

АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВА

Н.И.РЗАЕВ

**ИСКУССТВО
КАВКАЗСКОЙ
АЛБАНИИ**

IV в. до н. э. - VII в. н. э.

ИЗДАТЕЛЬСТВО "ЭЛИМ"
БАКУ- 1976

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Академии, наук Азербайджанской-ССР*

Редактор А. В. САЛАМЗАДЕ.

© Издательство “Элм”, 1976 г.

10602-000
P ————— 30-75
M-655-75

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Часть первая. ИСКУССТВО КАВКАЗСКОЙ АЛБАНИИ ПЕРВОГО ПЕРИОДА (IV в. до н.э. – I в. н.э)	10
Глава I. РАЗВИТИЕ КОНСТРУКТИВНО-ПЛАСТИЧЕСКИХ ФОРМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКЕ	10
Фигурная керамика	10
Декоративное значение сообщающихся сосудов	31
Художественные особенности керамических фляг	33
Ялойлутепинские типы сосудов	39
Художественные вазы	42
Глава II. ДЕКОРАТИВНО-ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ	48
Художественное значение керамических форм	48
Тулово	48
Горловина и венчик	54
Носик	59
Ручка	61
Виды художественного убранства керамических сосудов	64
Вырезная орнаментация	64
Рельефно-декоративное убранство	71
Графический способ в декоративном убранстве	81
Часть вторая. ИСКУССТВО КАВКАЗСКОЙ АЛБАНИИ ВТОРОГО ПЕРИОДА I – VII	87
Глава I. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МЕТАЛЛА	87
Торевтика	87
Ювелирное искусство	91
Диадема	93
Ожерелье	93
Ручные браслеты	94
Серьги	96
Фибулы	99
Подвески	100
Поясные наборы	101
Перстни	101
Глава II. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО	103
Глава III. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЗЬБА	113
Резьба по камню, кости и дереву	113
Искусство глиптики	115
Глава IV. ИСКУССТВО ПЛАСТИКИ	121
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	134
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	138

ВВЕДЕНИЕ

Северный Азербайджан, именовавшийся в трудах античных историков Албанией, занимал обширную территорию Восточного Закавказья - от южной части Дагестана до слияния Аракса с Курой¹. Многоплеменное население Албании на протяжении веков создавало памятники различных видов искусств: керамики, глиптики, торевтики, стекла, резьбы по камню, кости и дереву, архитектуры, скульптуры и др. Эти памятники демонстрируют большое разнообразие художественных форм и типологических групп каждого вида искусства.

Плодородие албанских земель способствовало развитию всех видов декоративно-прикладных искусств в стране. Торговые и культурные связи Албании с соседними Арменией и Иберией, а также с дальней Византией² играли немаловажную роль в развитии как экономики, так и культуры страны.

Ф. Энгельс подчеркивает прогрессивную особенность племенных союзов³ древних народов на пути создания государственных образований. Такая консолидация сил многих племен также способствовала культурному развитию общества. Подобная картина объединения и развития племенных культур характерна для Кавказской Албании IV - I вв. до н.э. Так, в результате объединения разноязычных племен в племенном союзе (IV в. до н.э.) и затем на базе образования единого государства (I в. до н.э.) возникло духовное единство населения страны, выразившееся и общности культуры и художественных форм искусства. Примером этого духовного объединения племен может служить ялойлутепинская культура⁴, распространившаяся на обширной территории Кавказской Албании.

Испытав нашествие римлян⁵ (I в. до н.э.), народы Кавказской Албании познакомились с римскими, а потом (IV - VI вв.) с сасанидскими достижениями в военной технике, науке, искусстве. Несмотря на это, албанские мастера керамики, торевтики, глиптики, скульптуры, резьбы по камню, кости, дереву и т. д. не попали под влияние эллинистическо-римской культуры, сохранив самобытность художественных форм, своеобразие сюжетов и декоративных мотивов.

Мингечаурские раскопки 1946 - 1953 гг. вызвали большой интерес научной общественности к истории и культуре Кавказской Албании. В последние два десятилетия появились многочисленные труды, посвященные ее истории и культуре, в результате чего эти представления значительно расширились. Однако необходимо еще глубже проникнуть в духовный мир древних жителей Восточного Закавказья - вскрыть богатство образного мышления, выявить многогранность художественного творчества древних албанцев, что возможно только при исследовании отдельных конкретных видов декоративно-прикладного искусства древнего Азербайджана. С этой целью нами проводилась настоящая работа.

История изучения древних культур Азербайджана начинается первыми археологическими раскопками, проведенными на территории нашей республики еще в начале нынешнего века Ж. де Морганом⁶, Э. А. Реслером⁷, Г. Д. Розендорфом⁸ и А. А. Ивановским⁹. После установления в Азербайджане советской власти появились реальные возможности всестороннего и систематического изучения древностей Азербайджана. 20-е годы характеризуются изданием «Известий Азербайджанского археологического комитета» (1925 - 1926), «Известий общества обследования и изучения Азербайджана» (1926 - 1929), «Известий Азербайджанского комитета охра-

¹ Кемал Алиев. Племена древней Кавказской Албании (I в. до н.э. - I в.н.э.). Автореф. Л., 1962, стр. 6.

² К. В. Тренер. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. М.-Л., 1959, стр. 304, 317.

³ Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства М., 1965, стр. 183 - 184.

⁴ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура. Баку, 1956, стр. 53, рис. 1.

⁵ История Азербайджана, т. I. Баку, 1958, стр.62 - 66.

⁶ J.D. Morgan. Mission scientifique en Perse, t I. Paris, 1894.

⁷ Э. А. Реслер. Археологические исследования в Елизаветпольской губернии в 1901 г. «Изв. имп. археол. комис.», вып.16, СПб, 1905.

⁸ Г. Д. Розендорф. Раскопки в Елизаветпольской губернии. «Отчет имп. археол. комис. за 1903 г.», СПб, 1906.

⁹ А. А. Ивановский. По Закавказью. «МАК», вып. VI, М., 1911.

ны памятников старины, искусства и природы» (1927 - 1929). В 30-е годы археологи занимаются изучением мегалитических сооружений Азербайджана¹⁰, эти исследования продолжены позже¹¹. В 40-е годы опубликованы результаты археологических раскопок Я. И. Гуммеля в Ханларе¹², а также выявлены¹³ наскальные изображения Кобыстана, фиксация и предварительное изучение которых завершились к концу 50-х годов¹⁴. В этот период для изучения и систематизации археологического материала Азербайджана большую роль сыграла работа Б. Б. Пиотровского¹⁵.

В следующее десятилетие проведен ряд исследований, в результате которых опубликованы монографии О. Ш. Исмизаде¹⁶, Т. А. Бунятова¹⁷ и О. А. Абибуллаева¹⁸.

«Ялойлутепинская культура» О. Ш. Исмизаде была первой удачной работой по обобщению историко-археологического материала ялойлутепинской культуры. По сути дела, это была первая попытка археологического исследования и обобщения памятников материальной культуры Кавказской Албании. После нее появился ряд оригинальных исследований, посвященных истории и археологической культуре Кавказской Албании. Привлекает внимание и крупное монографическое исследование археологов Мингечаура Г. М. Асланова, Р. М. Ваидова и Г. И. Ионе¹⁹. В этом труде рассмотрен огромный раскопочный материал эпохи энеолита и бронзы, не только систематизированы по периодам уникальные памятники древности, но и обобщен опыт археологических исследований в Азербайджане.

Исследование Д. А. Халилова²⁰ содержит очень ценные образцы материальной культуры Западного Азербайджана, представляющие особый интерес в изучении искусства эпохи бронзы. Определенный вклад и дело изучения археологической культуры западных районов республики внес И. Г. Нариманов²¹.

В 50-х годах появилось фундаментальное исследование Играра Алиева²², посвященное истории Мидии, которое значительно обогатило сойотскую историографию.

Истории Мидии также посвящена работа крупного советского исследователя истории и культуры ближневосточных стран И. М. Дьяконова²³.

В этот же период появился труд К. В. Тревера²⁴, внесший свой вклад в дело изучения истории и культуры древнего Азербайджана.

Для нас также представляют интерес исследования Р. М. Ваидова²⁵ и З. И. Ямпольского²⁶, посвященные материальной и духовной культуре Кавказской Албании. Работа Р. М. Ваидова интересна тем, что в ней охвачен весь обширный круг вопросов материальной и духовной жизни Мингечаура на рубеже III - VIII вв., убедительно проанализированы виды хозяйства, строительства, ремесла, погребений, эпиграфические памятники древнего Мингечаура. Особенно ценен фактический материал по производству стекла, керамики и другим видам ремесел.

¹⁰ И. И. Мещанинов. Циклопические сооружения Закавказья. «Изв. ГАИМК», т. XIII, вып. 4 - 7, 1932; И. М. Джафарзаде. Циклопические сооружения Азербайджана. Труды АзФАН, т. 55, 1938.

¹¹ Г. А. Абилова. О менгирах Азербайджана. Труды МИА, т. II, 1957.

¹² Я. И. Гуммел ь. Археологические очерки. Баку, 1940.

¹³ Н. О. Бу рчак-Абрамович, Н. К. Верещагин. Рисунки на скалах гор Кызыл-Куми и Кичик-даг в Кабристане. «ДАН Азерб. ССР», т. III, № 5, 1947.

¹⁴ И. М. Джафарзаде. Наскальные изображения Кобыстана. Труды Ин-та истории АН Азерб. ССР, т. XIII, 1958.

¹⁵ Б. Б. Пиотровский. Археология Закавказья. Л., 1949.

¹⁶ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура. Баку, 1956.

¹⁷ Т. А. Бунятов. Земледелие и скотоводство в Азербайджане в эпоху бронзы. Баку, 1957.

¹⁸ О. А. Абибуллаев. Археологические раскопки в Кюльтепе. Баку, 1959 (на азерб. яз.).

¹⁹ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур. Баку, 1959.

²⁰ Д. А. Халилов. Археологические памятники Западного Азербайджана в эпоху бронзы и начала железного века. Баку, 1959 (на азерб. яз.).

²¹ И. Г. Нариманов. Археологические памятники Гянджачайского района. Баку, 1958 (на азерб. яз.).

²² Играр Алиев. История Мидии. Баку, 1960.

²³ И. М. Дьяконов. История Мидии. М.-Л., 1956.

²⁴ К. В. Тревер. Очерки...

²⁵ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках. Баку, 1961 (на азерб.яз).

²⁶ З. И. Ямпольский. Древняя Албания III - I вв. до н. э. Баку, 1962.

Вопросы технологических процессов производства неполивной керамики Азербайджана разрешены в работе археолога Г. М. Ахмедова²⁷, обобщающей оренкалинские материалы IX-XIII вв.

В 60-х годах защищен ряд диссертаций историков и археологов нашей республики, посвященных отдельным этапам развития культуры Кавказской Албании. В частности, можно назвать работы археологов Г. М. Асланова²⁸, И. А. Бабаева²⁹ и А. Б. Нуриева³⁰, посвященные ювелирным изделиям, глиптике и стеклу.

Этими исследованиями был выявлен ценнейший фактический материал по искусству древнего Азербайджана. Однако эти работы не рассматривают художественных особенностей археологических материалов, в них не прослежено развитие художественных форм и влияние на них конкретных религиозных воззрений древних эпох, не проанализированы вопросы периодизации развития искусства Кавказской Албании и другие важные вопросы искусства древнего Азербайджана.

Автор настоящего труда начал разработку данного вопроса, в результате чего вышла в свет монография, посвященная керамике Кавказской Албании³¹.

Значительный вклад в дело изучения художественного наследия древнего Азербайджана внесли авторы «Истории архитектуры Азербайджана»³², в которой впервые исследуются в совокупности все памятники архитектуры Азербайджана с древнейших времен до XIX в. В этом труде характеризуется развитие строительной техники и архитектуры Азербайджана древнейшего и древнего периодов. Глубокий анализ древних памятников и умелые научные обобщения архитекторов и археологов позволили установить генетическую связь между пещерным жильем мезолита и строениями последующих эпох, проследить влияние деревянных ступенчатых сводов карадама на каменную архитектуру Грузии, Армении, Азербайджана средних веков. Также интересны выводы названных авторов в отношении преемственности ступенчатых сводов погребений Азербайджана эпохи бронзы и поздних жилых домов - карадам³³.

В «Истории архитектуры Азербайджана» анализируются также мегалитические сооружения древнего Азербайджана - долмены, курганы и древние поселения узерликтепе.

Всесторонне изучены и охарактеризованы циклопические сооружения эпохи бронзы, отдельные археологические находки - фрагменты архитектурных форм, представляющие ценный фактический материал для изучения техники древнего строительства, планировки поселений и других вопросов зодчества первого тысячелетия до новой эры.

Особый интерес представляет обобщение материалов по архитектуре древней Мидии, выявление влияния последней на строительное искусство ахеменидского Ирана. Проанализированы такие архитектурные сооружения Мидии, как наскальные гробницы, алтари огня, строения башенного типа и оборонительного назначения, дворцы и др. Для нас в этой работе наибольший интерес представляет раздел, посвященный архитектурным сооружениям Кавказской Албании IV - VII вв. После лаконичной историко-культурной характеристики периода авторы справедливо отмечают, что все виды строительства IV - VII вв. выявлены пока недостаточно полно и поэтому «общая картина развития архитектуры вырисовывается недостаточно четко». Точно сформулировано, что «для характеристики гражданских сооружений требуется длительное накопление материала, преимущественно путем археологических исследований в различных районах страны»³⁴. Поэтому исследование велось по двум видам общественных строений - оборонительным и культовым сооружениям.

Детально проанализированы такие оборонительные сооружения у северной границы и внутри страны, как Дербентское (567 г.), Гильгильчайское, Бешбармакское, крепость Чирахкала

²⁷ Г. М. Ахмедов. Неполивная керамика Азербайджана. Баку, 1959 (на азерб. яз.).

²⁸ Г. М. Асланов. Материальная культура Мингечаура I - VII вв. (на основе археологии катакомбных погребений). Автореф., Баку, 1963.

²⁹ И. А. Бабаев. Памятники глиптики Азербайджана античной эпохи и раннего средневековья. Автореф., Баку, 1965.

³⁰ А. Б. Нуриев. Стекланные изделия и их производство в Кавказской Албании. Автореф. Баку, 1966.

³¹ Н. И. Рзаев. Художественная керамика Кавказской Албании IV в. до н. э. - I в. н. э. Баку, 1964.

³² М. Усейнов, Л. Бретаницкий, А. Саламзаде. История архитектуры Азербайджана. М., 1963.

³³ Об этом см. А. К. Алекперов. Исследования по археологии и этнографии Азербайджана. Баку, 1960, стр. 78-85.

³⁴ М. Усейнов, Л. Бретаницкий, А. Саламзаде. Ук. раб., стр. 26.

(V - VI вв.), которые в основном строились неквалифицированными рабочими. Подчеркивается умелое использование строителями местного сырья. Выявлена строительная структура этих оборонительных систем, в которые, «кроме поясов стен, входили отдельные крепости, башни, акведуки, искусственные рвы, оводаны-водохранилища и другие сооружения»³⁵.

В архитектурных характеристиках оборонительных сооружений учтены сведения арабских историков и географов (Ибн-ал-Факих, Мас'уди и др.) в сочетании с фактическим материалом, инженерно-планировочными и другими данными.

Выявлены и по достоинству оценены сложные и более развитые архитектурные формы культовых храмов Кавказской Албании, построенных квалифицированными мастерами, искусными зодчими страны.

Северные области Азербайджана в VI - VII вв., являвшиеся центром политической и религиозной жизни Кавказской Албании, стали районами построек ряда христианских храмов. В частности, базилика в селении Кум и круглый в плане храм в селении Лекит Кахского района рассмотрены авторами как результат развития историко-религиозных тенденций.

Кроме того, авторы «Истории архитектуры Азербайджана» описывают мингечаурские храмы, декоративные элементы сооружений, а также «башни молчания» III - IV вв., свидетельствующие о сильном влиянии зороастрийских идей на зодчество Кавказской Албании.

Материальные памятники древности свидетельствуют о тесном взаимовлиянии всех видов искусств, что особенно ярко воплощено в археологических памятниках древней Албании. Так, в архитектуре того времени мы замечаем синтез живописи и пластического искусства. Албанская архитектура характеризуется базиликальными и круглыми зданиями храмов, построенных из камня, кирпича и дерева. Эти культовые сооружения содержали такие конструктивные и декоративные элементы, как купол, абсида, колонны, капители, подковообразные арки, пилястры, стенная роспись, рельефное изображение, резьба по камню, и носили монументальный и ансамблевый характер. Правда, ансамблевые постройки достигают расцвета только в средневековом Азербайджане³⁶.

Строительная деятельность албанских архитекторов не ограничивалась сооружением храмов, дворцов, крепостных стен и башен. Построенные ими гончарные печи местной конструкции³⁷ следует также считать результатом высокой строительной техники Кавказской Албании в III - VII вв.

Не случайно, что художественная керамика являлась одной из обширных областей искусства Кавказской Албании. Древние мастера гончарного дела имели в своем распоряжении необходимую для производства керамических изделий материально-техническую базу - орудия производства, глину, краски, топливо и гончарные обжигательные печи. Сеть гончарно-обжигательных печей была широко распространена в древнем Азербайджане, они встречаются в раскопках Мингечаура³⁸, Ялойлутепе³⁹, сел. Карабулаг и др. Конструктивно-техническое своеобразие этих печей служит ярким свидетельством наличия в древнем Азербайджане многовековых традиций и богатого опыта гончарного производства.

На территории древнего Мингечаура как на левом, так и на правом берегах Куры, обнаружено всего 37 остатков гончарных печей. Определены расстояния между печами: максимум 30 - 40 м, минимум 10 - 15 м. При обследовании «в двух случаях были обнаружены одна под другой, причем нижний ряд их оказался разрушенным почти до основания, тогда как верхние печи были в хорошем состоянии»⁴⁰. Этот факт показывает, что на местах старых развалившихся печей строились новые. Гончарное производство как территориально, так и по навыкам и опыту работы традиционно передавалось из поколения в поколение, из века в век.

³⁵ Там же, стр.29.

³⁶ А. В. Саламзаде. Архитектурный комплекс в Ардебиле и некоторые вопросы средневекового зодчества Азербайджана. «Искусство Азербайджана», т. V, Баку, 1956, стр. 183, 187.

³⁷ Г. И. Ионе. О гончарных обжигательных печах из Мингечаура. МКА, т. II, Баку, 1951, стр. 72.

³⁸ Там же, стр. 77 - 78.

³⁹ Д. Шарифов. Раскопки в Ялойлу-Гапа. Баку, 1927, стр.7.

⁴⁰ И. И. Ионе. Ук. раб., стр. 32.

Чтобы определить приблизительный размах производства гончарных изделий хотя бы в одном Мингечауре, достаточно отметить полосу длиной около 600 м, где сооружались эти печи. Гончарные печи обычно сооружались на окраинах населенных пунктов; выбор места определялся свободно для каждой печи в разное время, в специально отведенном районе, с учетом рельефа местности. Все это говорит о нестрогой планировке гончарных сооружений. По своим строительным принципам схема конструкции этих печей, построенных из кирпича, одинакова. В плане они прямоугольные, размеры сторон составляют 6х3 или 4х4 м. В значительном количестве сооружались и двухъярусные, кольцеобразные в плане печи-горны, имеющие в диаметре около 2 м, в основании около 1,3 м в верхней сохранившейся части⁴¹.

Сооружение гончарных печей в таком широком масштабе доказывает, что в древнем Азербайджане керамика имела одно из первостепенных значений и применялась в хозяйственной жизни и ритуально-культурных обрядах.

Из-за отсутствия соответствующих археологических материалов трудно судить о развитии коврового искусства и художественной вышивки в древнем Азербайджане. Однако еще из древних источников известно, что иранцы, заимствовавшие у одних из дальних предков азербайджанцев-мидян одежду и украшения, переняли у них также ковры⁴². Немного позже средневековый историк Абу-Джафар Мухаммед-и Табари сообщает, что в 642 г. н. э. «на северо-востоке Азербайджана производились высококачественные ковры»⁴³. О производстве в древнем Азербайджане шелковых тканей и разноцветных ковров сообщает и древнеалбанский летописец VII века Моисей Каганкатвацци⁴⁴.

В катакомбных погребениях Мингечаура IV - VII вв. обнаружены остатки одежд, по которым можно получить некоторое представление о цвете орнаментики в древности и способе украшения тканей. Например, в погребении за № 148 - 1949 г. найден фрагмент черной ткани, на которой желтой ниткой вышит крестообразный орнамент. А в других катакомбных погребениях (№43, 158 - 1949 г.) этого периода найдены лоскуты разноцветных одежд (красных, розовых, синих), орнаментированные золотошвейным способом.

Орнаментации азербайджанских ковров⁴⁵ XIX и начала XX в. содержат изобразительные мотивы древнего происхождения, связанные с периодами зооморфизма и антропоморфизма эпохи железа. Раскрытие семантики этих декоративно-орнаментальных мотивов дает возможность, с одной стороны, определить взаимосвязи ковроделия с другими древними видами искусства (керамикой, торевтикой и др.), а с другой - на основе комплексного сравнительного изучения материалов различных видов народного творчества установить древнее происхождение коврового искусства Азербайджана.

Особый интерес вызывает семантическое значение красок и цветов, используемых древними людьми, позже создавшими цветовую основу ковроделия и художественной ткани Азербайджана. Так, красной краской окрашивались мертвецы в погребениях эпохи бронзы⁴⁶. Этот обряд, охвативший обширную территорию, по В. А. Городцову, является ритуальным, а красный цвет символизирует огонь⁴⁷. Здесь, конечно, речь идет о небесном огне - солнце, которое почитали все древние люди. Мертвецы в погребениях оберегались не только красной краской, обозначавшей огонь - солнце, но также многочисленными и разнообразными изображениями солнца в виде креста, свастики и других знаков, которые вырезались на керамических сосудах, бронзовых поясах и других предметах.

В срубных (II - IV вв.) и катакомбных (IV - VII вв.) погребениях Мингечаура красная краска заменялась тканями красного цвета. Красный цвет у всех тюркских народов обозначал цвет покровительствующего духа - Ал и поэтому имел оберегающее значение.

⁴¹ Г. И. Ионе. Ук. раб., стр. 72 - 76, рис. 23, 24.

⁴² Ксенофонт. Киропедия. VIII, 8, 15, 16; см. С. И. Руденко. Культура населения горного Алтая в скифское время. М.-Л., 1953, стр. 352. Лятиф Керимов. Азербайджанский ковер, т. I. Баку - Л., 1961, стр. 16.

⁴³ Лятиф Керимов. К изучению азербайджанского коврового искусства. «Изв. АН Азерб. ССР», 1954, № 7, стр. 122.

⁴⁴ Моисей Каганкатвацци. История агван. СПб, 1861, стр. 181.

⁴⁵ Лятиф Керимов. Азербайджанский ковер, табл. 175, 176, 181 - 183, 186, 189, 197 - 198, 206, 209, 210.

⁴⁶ Я. И. Гуммель. Погребальный курган (№1) около Еленендорфа Азербайджанской ССР. Баку, 1931, стр. 10.

⁴⁷ В. А. Городцов. Бытовая археология. М., 1910, стр. 264.

Азербайджанцы издревле придавали значение окрашиванию частей тела красками огненного цвета. Этот традиционный обряд сохранился и по сей день, особенно в сельских районах. В торжественные дни женщины окрашивают волосы, руки и ноги раствором порошка хны. В первоначальной стадии этот обряд был связан с его оберегающим значением и направлен против злых духов, а намного позже - против дурного глаза.

До IV в., когда христианство стало официальной религией страны, в Кавказской Албании имелись различные культовые верования анимистического и тотемистического характера, которые в основном были распространены в кочевых, скотоводческих племенах. А оседлая часть населения страны - горожане были приверженцами зороастризма (три главные божества - Ахурамазде, Михра и Анахиты)⁴⁸ и посещали храмы огня и богини Анахит.

После III в. развивавшиеся в Кавказской Албании феодальные отношения больше не соответствовали зороастрийским религиозным верованиям, возникшим в конце эпохи бронзы на базе родового строя древнего общества. Новое общество нуждалось в новой религии с новыми культовыми воззрениями. Такой религией оказалась христианская религия.

Албанский царь Урнайр в IV в. во главе феодальной знати с целью укрепления своего господства над страной и политического положения на Ближнем Востоке принял христианскую веру и начал ее всемерное распространение среди своих подданных⁴⁹. По сути дела, этим он открыл окно в христианский мир и в христианско-византийскую культуру. Начались постройки храмов базиликального и центрально-купольного типов. В изделиях торевтики появились художественные мотивы из эллинистического мира. В погребениях I - IV вв. обнаруживаются стеклянные сосуды - образцы сирийского и римского стекла. «Совершенно уникальным для территории Закавказья завезенным сюда памятником искусства является античное серебряное блюдо II в. н. э. с рельефным изображением. Нереиды, плывущей по морю на гиппокампе в окружении тритонов и эротов (Эрмитаж)»⁵⁰. Не менее интересен эрмитажный бронзовый светильник в виде театральной маски I - II вв., обнаруженный в 1897 г. и сел. Зерты Лачинского района Азербайджанской ССР и предположительно завезенный из эллинистических стран Ближнего Востока⁵¹.

Однако в целом находки эллинистических изделий на территории Кавказской Албании пока являются единичными.

В настоящей монографии искусство Кавказской Албании исследуется в рамках двух периодов. Первый период соответствует IV в. до н. э. - I в. н. э., второй - I - VII вв. Первый период характеризуется развитием художественной керамики, второй - упадком гончарного производства и расцветом таких видов искусства, как торевтика, ювелирное искусство, художественное стекло, искусство пластики, резьба по различным материалам и архитектурно-строительное искусство.

Во второй период продолжают традиционные виды искусства Кавказской Албании и одновременно появляются новые. Развитие феодальных отношений создает материальную и духовную основу для формирования нового искусства и новой культуры светского направления. Уходит на задний план инкрустированная, зооморфная и крашенная керамика, уступая место торевтике, ювелирному искусству и художественному стеклу. Если в торевтике, художественной резьбе и надгробной скульптуре еще замечается влияние традиционных культовых представлений, то ювелирное искусство и особенно художественное стекло лишены каких-либо культовых признаков. В этих видах искусств изредка встречаются отдельные изобразительные моменты, связанные с древними культами, но они лишены идеологической основы и служат лишь декоративным целям.

⁴⁸ К. В.Тревер. К вопросу о культуре Кавказской Албании. М. 1960, стр.6.

⁴⁹ «История Азербайджана», т. I, стр.78.

⁵⁰ К. В. Тревер. К вопросу о культуре..., стр. 6.

⁵¹ Р. В. Кинжалов. Бронзовый светильник из Зерты. «ДАН Азерб. ССР», т. X, № 9, стр. 1954.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
ИСКУССТВО КАВКАЗСКОЙ АЛБАНИИ ПЕРВОГО ПЕРИОДА
(IV в. до н. э. - I в. н. э.)

ГЛАВА I

**РАЗВИТИЕ КОНСТРУКТИВНО-ПЛАСТИЧЕСКИХ ФОРМ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКЕ**

Фигурная керамика

Художественно-пластические особенности керамики Кавказской Албании особенно сильно проявились в фигурных сосудах.

Надо отметить, что анимистические представления с особой силой, воздействовали на развитие фигурной керамики, как это известно и у древних греков¹.

Тотемистические и анимистические представления и культовые обряды наших далеких предков, переходя из поколения в поколение, способствовали традиционному продолжению данного вида художественной керамики. В этом отношении примечательно, что художественные формы фигурных сосудов эпохи бронзы повторялись и в последующих периодах - в эпоху раннего железа, в первом, а иногда и во втором периоде (I - VII вв.) развития художественной керамики Кавказской Албании.

Конструктивная форма и пластические особенности керамических фигур, как правило, определяются их хозяйственно-ритуальными функциями. Многообразие художественно-пластических форм позволяет распределить фигурные сосуды по пяти типологическим группам! Причем в первом периоде развития художественной керамики Кавказской Албании известны все типологические группы.

В первую типологическую группу входят зооморфные сосуды, которым древние мастера придали форму различных животных или птиц. Эти сосуды употреблялись при совершении ритуальных обрядов, а также для бытовых нужд (сосуды-водолей). Такие зооморфные сосуды, разнообразные и интересные по конструктивно-пластическим и стилистическим особенностям, имеют форму утки, голубя, гуся, коровы, оленя, козла и других животных, отверстие во рту служит для выливания жидкости.

Скупыми средствами гончарного ремесла создан сосуд серого обжига из Мингечаура (IV - III вв. до н. э.), изображающий утку с двумя ножками, маленькой ручкой на спине, без хвоста. Древний гончар, учитывая, видимо, культовое назначение сосуда, не стремился обогатить его дополнительными декоративными украшениями. Он даже не обозначил крылья, удовлетворившись формой гладкого эллипсоидного корпуса, хорошо уравновешенного на двух ножках. Соотношение частей этой фигуры соблюдено хорошо.

В другом однотипном сосуде² из Мингечаура IV - III вв. до н. э. в виде утки на трех ножках повторяются конструктивные формы предыдущего сосуда. Здесь конструктивная форма усложнилась за счет горловины на спине утки и двух ручек, объединяющих горловину с корпусом. В отличие от первого сосуда здесь вылепленная хвостовая часть приближает фигуру к натуре. Однако по художественной композиции первый сосуд более соответствует пластическому изображению утки, тогда как во втором горловина подчеркивает утилитарный характер изделия.

Утка находила свое воплощение и в фигурной керамике древней Греции и хеттов. Представленная греческая крашенная ваза³ отличается реалистической манерой лепки: прижатая к

¹ М. И. Максимова. Античные фигурные вазы, т. I. М., 1916, стр. 3.

² Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике из Мингечаура. МКА, т. II. Баку, 1951, рис. 10.

³ М. И. Максимова. Ук. раб., рис. 75.

груди голова показывает характерную позу отдыхающей утки, крылья обозначены крашеными линиями. Не менее интересен древнехеттский сосуд, имеющий вид плавающей утки⁴.

Керамический сосуд-водолей, обнаруженный на территории древнего Ирана, относится к раннемидийскому периоду (IX - VII вв. до н. э.). Этот памятник⁵ древности, раскопанный в Тепе-Сиалке, отличается вытянутостью композиции, изящным поддоном и отсутствием ручек. Фигурный сосуд изображает барана. Его поверхность серого цвета украшена рядами черных геометрических форм ромба и треугольника.

В Тепе-Сиалке обнаружен и другой крашенный, сосуд⁶ с ручкой в виде утки, крылья которой обозначены линиями. Здесь лепка фигуры птицы произведена ближе к натуре.

Наиболее древний прототип рассмотренных сосудов⁷ обнаружен на территории древнего Ирана в Талли-Шухе, имеет форму водолея с ручкой, изображает фигуру утки. Крашенная фигура украшена двумя рядами ромбов, ниже изображениями рыб, установлена на изящной подставке.

Рассматриваемые пластические изображения птиц олицетворяли души умерших, как это было и у древних греков⁸. Они могли также символизировать небо, небесные воды. Если в первом случае эти изображения были связаны с культом мертвых (предков), то во втором случае они представляли культ плодородия.

В Мингечауре найдена пустотелая крышка двумя головками птицы. Аналогичные крышки с пластическими изображениями птиц V - VIII вв. обнаружены в Семиречинском районе Средней Азии⁹. Подобные крышки прикреплялись над пламенем светильника¹⁰.

Среди фигурных изделий первой типологической группы встречаются сосуды в виде петуха. Так, сосуд II - III вв., обнаруженный в 1959 г. близ сел. Хыныслы, отличается умелой ручной лепкой фигуры. По мотивам Авесты, собака и петух, «защищая негаснущий огонь, помогают бороться Сраошу с демонами ночи». С подобным зороастрийским верованием связано распространение изображения петуха в Закавказье и Средней Азии¹¹. А в Древней Греции фигурная ваза в виде петуха обнаружена среди могильного инвентаря¹². Если учесть влияние религиозных воззрений Востока на древних греков¹³, можно предположить, что греческие вазы в виде петуха появились в связи с зороастрийскими идеями.

Керамическая форма хыныслинского изделия позволяет уточнить генетическую связь подобных сосудов с флягами, которую до появления этого образца можно было только предполагать. Теперь же, исходя из керамической формы данного сосуда, можно утверждать, что фляги, обнаруженные в Мингечауре¹⁴ и сел Хыныслы¹⁵, в виде птицы без головы - это однотипные изделия, претерпевшие метаморфозу. Голова у фигур отсутствует из-за ослабления в данный период (I в до н. э. - I в. н. э.) значения культовых ритуалов.

Подобные изменения керамической формы зооморфного сосуда наблюдаем и в древнегреческой крашеной вазе, имеющей вид птицы¹⁶. Здесь голова птицы заменена удлиненным носиком, но крылья сохранили пластическую форму, обогащенную графическими мотивами.

Таким образом, первая типологическая группа зооморфных сосудов Кавказской Албании послужила базой, на основе которой появился особый вид художественных фляг, которые следовало бы называть «зооморфными». Как художественная форма такие фляги широко бытовали и в керамике Средней Азии. В ряде районов (Каратечин, Файзабад, Кангурт и др.) они назы-

⁴ Remzi Oguz. Anadolu arkeologya tarihinde Alişar hafriyatı. TTAVED, İstanbul, 1933, № 1, рис. 30a.

⁵ R. Ghirshman. Fouilles de Sialk, vol. I. Paris, 1938, табл. XIX, рис. 2.

⁶ L. Vanden Berghe. Archeologie de l'iran ancien. Leiden, 1959, рис. 173-с.

⁷ Там же, рис. 53в.

⁸ М. И. Максимова. Ук. раб., стр. 8.

⁹ А. Н. Бернштам. Труды Семиречинской археологической экспедиции, «Чуйская долина». «МИИПА СССР, № 14, М.-Л., 1950, табл. VII, рис. 4, 7.

¹⁰ Там же, стр. 146.

¹¹ Там же.

¹² М. И. Максимова. Ук. раб., стр. 8.

¹³ С. Рейнак. Орфей. М., 1919, стр. 141 - 143, 165 - 169.

¹⁴ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 11.

¹⁵ Д. А. Халилов. Древнее поселение в Хыныслы. «Иzv. АН Азерб. ССР, серия обществ. наук», 1961, № 3, табл. IV - I.

¹⁶ М. И. Максимова. Ук. раб., рис. 5.

ваются мургоби - утка¹⁷. Это древнее название, очевидно, традиционно переходившее из поколения в поколение, свидетельствует, что фляги первоначально имели форму утки. Интересно также, что в современных условиях зооморфные фляги Средней Азии являются предметом украшения жилища¹⁸. Так и в древнем Азербайджане зооморфные сосуды с изменением общественных отношений из культовых предметов превращаются в бытовые, а зачастую даже в декоративные изделия. Хорошим примером является хыныслинская миниатюрная фляга¹⁹, покрытая красной краской (I в. до н. э. - I в. н. э., раскопки 1958 г.). Лепные украшения ручки и трехлепестковый венчик горловины подчеркивают ослабление культовых представлений в данный период.

Интересен фигурный сосуд красного цвета первых веков н. э. из Хыныслов, имеющий вид павлина. Как известно, в этот период павлин обожествлялся²⁰ как птица, символизирующая солнце и заменяющая петуха - хранителя вечного огня²¹.

Аналогичные сосуды (I в. до н. э. - II в. н. э.) в виде птицы найдены и в станицах Кавказа. Они имеют корпус сферической формы с высокой горловиной, уравновешены на двух ножках. Композиционно они близки фигурной керамике Кавказской Албании.

Встречаемая в предыдущих зооморфных керамических сосудах конструкция с использованием двух ручек в последующие эпохи развивалась и совершенствовалась. В качестве примера рассмотрим три зооморфных сосуда, обнаруженные в Мингечауре. Красноглиняный сосуд²² I в. до н. э. - I в. н. э. изображает оленя, рога отбиты. Примечателен конструктивным расположением ручек, которые, объединяя горловину с шеей и телом фигуры, активно участвуют в художественной композиции. Горловина, шея и выпуклые глаза опоясаны кружками, которые, однако, расположены непропорционально. Все эти элементы композиции усиливают декоративность сосуда.

Аналогичный древнегреческий сосуд в виде оленя²³ с сохранившимися рогами выглядит декоративнее.

Еще один однотипный красноглиняный сосуд в виде оленя²⁴ того же периода с отбитыми рогами и носом повторяет керамические формы первого. Здесь конструктивные формы отмечены красной краской линиями и точками. Корпус сосуда покрыт волнистыми линиями и большими точками, шея - ровными линиями, ручки - мелкими точками. Условность такого рода украшения усиливает стилизацию керамических форм.

Очень интересно семантико-практическое значение этих орнаментов. Подобные круглые глазки, сопровождаемые волнообразными линиями, в Средней Азии применялись как атрибут против злого духа и сглаза²⁵. В нашем примере, думается, что орнаментация также подразумевает небесные силы (молнии, облака, дожди). По-видимому, этот мотив связан с культовым назначением самого оленя, который являлся тотемическим божеством, олицетворяющим плодородие и вызывающим небесные потоки.

В крашеном сосуде²⁶ Древней Греции голова животного, как утративший свое культовое значение элемент, заменена венчиком, что знаменует упадок фигурной керамики в позднем античном периоде.

Керамический водолей в виде оленя²⁷, покрытый красной краской, найден близ сел. Хыныслы Шемахинского района. Этот красноглиняный миниатюрный сосуд (высота 12 см, длина

¹⁷ Е. М. Пещерова. Гончарное производство Средней Азии. М. - Л., 1959, рис. 14, стр. 56.

¹⁸ Там же, стр. 57.

¹⁹ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. IV - 1.

²⁰ Н. И. Рзаев. Искусство торевтики Кавказской Албании. «Иzv. Азерб. ССР, серия литературы, языка и искусства», 1966, № 1, стр. 110.

²¹ Г. Григорьев. Тус-тупи. «Искусство», 1937, №1, стр. 133-142.

²² С. М. Казиев. Альбом кувшинных погребений Мингечаура. Баку, 1960, табл. XXX-I.

²³ М. И. Максимова. Ук. раб., рис. 7.

²⁴ Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды - особый вид художественной керамики Кавказской Албании. «Иzv. АН Азерб. ССР, серия обществ. наук», 1961, № 7, рис. 3.

²⁵ М. А. Шер Миф о борьбе Гора и Сет. Труды отд. истории культуры и искусства Востока Гос. Эрмитажа, т. III, Л., 1940, стр. 207.

²⁶ М. И. Максимова. Ук. раб., стр. 12.

²⁷ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. II - 4.

13,5 см) III - II вв. до н. э., раскопанный в 1958 г., отличается от предыдущих воронкообразной формой горловины и лепными украшениями рогов.

Рассмотренные изделия были покрыты раствором особой глины с богатым содержанием окиси железа (Fe_2O_3), которая применялась в качестве красителя. Красный цвет при этом проявлялся в процессе обжига.

Сероглиняный сосуд из Мингечаура²⁸ IV - III вв. до н. э., имеющий вид козла, более художествен, чем предыдущие изделия. В трактовке общей композиции этой фигуры, несмотря на строгую симметрию рогов и ручки, нет скованности. Гончарный мастер добился этого, используя рога в конструктивных (передняя ручка) и декоративных целях. Здесь условность доминирует над натуралистической трактовкой. Наряду с этим пластическая красота сосуда приобретена не за счет дополнительных мотивов украшения, а благодаря изяществу самих конструктивных форм. Необходимо отметить также, что корпус сосуда хорошо изображает фигуру козла. Ручки, придающие изделию фактурную твердость, осуществляют плавные переходы линий рогов через горловины, которые создают общую гармонию контурных линий. В результате зооморфный сосуд выглядит изобразительно ярко.

Лощеный зооморфный сосуд IV - III вв. до н. э., изображающий лошадь, черного цвета, раскопан в Мингечауре в 1947 г. (голова разбита). По конструкции головы, горла и ручки он аналогичен предыдущему. От других албанских образцов отличается композиционными и декоративными особенностями. В декоративном убранстве керамист использовал елочную, зигзагообразную и волнистую орнаментацию, нанесенную особым технологическим приемом.

После лепки, когда поверхность фигуры затвердела, костью или камнем наводили лоск. Затем при повторном лощении наносили полосы и зигзагообразный орнамент. В результате орнаментированные места сильно уплотнились и после обжига и неполного задымления принимали черный, а местами (фон) серый цвет. Этот оригинальный способ декорирования применен во всех подобных примерах чернолощеной керамики Закавказья²⁹.

Задняя плоская часть туловища, как и верхняя и нижняя части, обрамлена широкой каймой черного цвета и отмечена круглыми штампованными вырезами. Подобная орнаментация среди зооморфных сосудов Кавказской Албании обнаруживается впервые. Здесь замечается большая стилизованность и неумелое сочетание конструктивных элементов сосуда с художественно-изобразительными формами. Поэтому изделие выглядит менее выразительно. В целом этот усовершенствованный образец водолея вполне соответствует предъявляемым требованиям. Не исключено, что создание этого сосуда было обусловлено религиозными воззрениями зороастрийцев, по которым конь олицетворял солнце. А в античном мире коня посылали в помощь солнцу. С. Рейнак об этом пишет: «... на острове Солнца, Родосе... ежегодно загоняли в море белого коня, запряженного в горящую колесницу, в качестве помощи усталому солнцу»³⁰.

Красноглиняные сосуды-водолеи II - IV вв. н. э. в виде животных обнаружены на Северном Кавказе в ауле Бахайта и хранятся в ГИМе. Их горловина, соединенная с корпусом ручкой, напоминает молламагерамлинского водолея-птицу³¹, тогда как в остальном они идентичны последнему примеру. Кроме того, северокавказские зооморфные сосуды имеют дополнительные украшения: бронзовые браслеты, надетые на длинную шею животных, и металлические примитивные серьги в виде колец, вдетые в подковообразные уши. Эти украшения носили магический характер в борьбе против злых духов.

В качестве примера укажем на северокавказский сосуд³², изображающий фигуру оленя с длинными ушами. Лепка головы изящна, сочетает натуралистические моменты с декоративными (условно трактованные уши и налеты апотропического значения). Похожа на это изображение и голова второй фигуры³³, напоминающая верблюжью, она также декоративна.

²⁸ Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды..., рис. 2.

²⁹ З. П. Майсурадзе. Технические способы художественного украшения черных и серых лощеных сосудов грунтовых погребений Самтаврской некрополя в Мцхета. «Сообщ. АН Груз. ССР», 1957, т. XVIII, № 1.

³⁰ С. Рейнак. Орфей, стр. 134.

³¹ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., стр. 8, рис. 1.

³² Материалы по археологии Кавказа, вып. VIII. М., 1900, рис. 200.

³³ Материалы по археологии Кавказа, рис. 199.

По сравнению с мингечаурскими описываемые два сосуда-водолея менее архитектурны. Отдельные элементы их композиции (голова, корпус, ноги и др.) несоразмерны и не создают единого художественного образа.

На территории древнего Ирана в Курвине обнаружен сосуд³⁴ XII - VIII вв. до н. э. в виде птицы, на шею которой надето кольцо с колокольчиком, предназначенным для отгона злых духов.

Интересна также редко встречаемая разновидность первой типологической группы. Это зооморфные сосуды в виде головы животного.

Кроме того, известны фигурные сосуды, в которых корпус кувшина, сохраняя обычную керамическую форму, отличается пластической лепкой горловины, представленной в виде головы животного. Для примера укажем горловину красноглиняного сосуда³⁵ V - I вв. до н. э. в виде головы быка с закрученными внутрь рогами, глазами из глиняных пуговок и другими натуралистическими чертами. Фрагмент обнаружен в холме Каратепе Мильской степи Ждановского района.

Описанные образцы керамических сосудов рассмотренной группы отличаются лаконичностью конструктивных форм и декоративно-орнаментальных мотивов, а также оригинальностью решений художественных композиций. В своей пластической выразительности эти образцы занимают особое место среди зооморфных сосудов Кавказской Албании. Зооморфные сосуды первой типологической группы одновременно являются и древнейшими образцами пластического искусства Азербайджана. Интересен тот факт, что даже в средневековой тюркике Азербайджана часто появлялись более развитые формы зооморфных сосудов данной группы.

На ритуально-художественной базе первых зооморфных сосудов, появились сосуды последующих типологических групп. Ко второй типологической группе зооморфных сосудов относятся керамические сосуды, имеющие над ручками, венчиками и сливами фигурки животных, составляющие завершающую часть пластических композиций.

Интересный образец этой группы был извлечен из кувшинного погребения Мингечаура. Этот красноглиняный сосуд частично реставрирован³⁶. Сферическая композиция нижней части сосуда, построенная на плоском дне, придает небольшому изделию ощущение приземистости. Однако это компенсируется умелой лепкой фигур, расположенных на ручках одна против другой, придающих сосуду вертикальную направленность и сообщающих всей композиции динамичность. Сосуд приобрел изобразительный характер и художественную значимость только благодаря пластическим изображениям животных, несмотря на всю условность их трактовки. Вертикальность общей композиции этого изделия делает его оригинальным. Боковые отбитых сосочков, подчеркивающие ритуальный характер сосуда, связаны с культовыми обрядами плодородия. Здесь мастерство древнего гончара выразилось в умелом объединении сосуда и фигуры в одной общей композиции. Поэтому фигуры животных, являясь как бы продолжениями ручек сосуда, составляют неотъемлемую часть изделия.

Фигурки этого изделия могут представлять и коней и собак. Чрезмерная условность их трактовки не позволяет дать точное определение. В данном периоде оба животных, как древнейшие тотемы космогонического характера, обожествлялись зороастрийцами; конь почитался как олицетворение солнца³⁷, а собака - как хранитель вечного огня³⁸. В обоих случаях и конь и собака выступают выразителями космогонической силы - солнца, с которым тесным образом было связано ритуальное назначение этого и других однотипных сосудов, посвященных культу плодородия.

³⁴ L. Vanden Berghe. Ук. раб., стр. 154е.

³⁵ О. Ш. Исмизаде. О зооморфной керамике из Каратепе. «ДАН Азерб. ССР», 1959, т. XV, № 1, рис. 3.

³⁶ Н. И. Рзаев. О некоторых вопросах искусства Кавказской Албании. «Изв. АН Азерб. ССР. серия обществ. наук», 1961, № 3, рис. 4 (на азерб. яз.).

³⁷ Ш. Я. Амиранашвили. История грузинского искусства. М., 1963, стр. 80.

³⁸ А. Н. Бернштам. Ук. раб., стр. 146.

Древнейшие прототипы последнего сосуда представляют большой интерес для сравнения. Их них наиболее примечателен фрагмент красноглиняного сосуда. Фрагмент³⁹ V - III вв. до н. э., украшенный фигурами баранов, является своеобразным образцом второй группы, оригинальность его заключается и динамичности композиции и своеобразном расположении фигур. В отличие от остальных однотипных сосудов на этом фрагменте фигуры животных расположены не над горловиной, как в предыдущем изделии, а под ней, на уровне шейки сосуда. Массивные, грубо обработанные фигуры баранов, упирающиеся задними ногами в плечики сосуда, передними поддерживают его венчик. Динамичность этих. пластических фигур, выражающаяся в резких поворотах головы животных в противоположные стороны, обеспечивает им особое место среди фигур однотипных сосудов. Фигуры детально не обработаны и в основном стилизованы, как и вообще фигуры сосудов данной группы. Они полностью подчинены общей композиции; исходя из соотношений конструктивных элементов сосуда, фигурам придана массивная форма.

Другой однотипный сероглиняный зооморфный сосуд VII - V вв. до н. э. из Мингечаура⁴⁰ отличается изящной художественной композицией. Сделан от руки, по композиции, декоративным элементам и расположению фигур отличается от остальных образцов этой группы. Несмотря на сферическую форму корпуса кувшина, вертикальная направленность ручек, объединенных венчиком воронкообразной горловины, придает общей композиции стройность и выразительность. Нечетко обозначенные фигуры лошадей вторично объединяют венчик горловины сосуда с его ручками. Здесь в отличие от предыдущих сосудов фигуры лошадей головами обращены не к венчику, а к ручкам, что является оригинальной и интересной пластической особенностью этого изделия. В этом случае гончарные мастера несколько нарушили предполагаемый принцип культовых верований об охране и благословении жидкости, помещенной в сосуде, при помощи фигур божественных животных. В вопросе расположения фигур художники допустили свободу. Возможно, что на этот счет еще не существовало строгих канонов. Ритуальное назначение этих сосудов в значительной степени подчинено декоративным задачам керамического искусства.

Декоративно-орнаментальные мотивы рассматриваемого зооморфного сосуда способствуют выявлению и фиксации конструктивных форм кувшина. Легкие каннелюры, украшая верхнюю часть корпуса, превращают ее в первую пластическую зону, выше начинаются уже скульптурные детали изделия. Корпус, декорированный каннелюрами, своим художественным эффектом усиливает изобразительное значение сосуда. Четыре сквозных отверстия, образованные ручками и фигурами животных с левой и с правой стороны горловины, облегчая композицию кувшина, намного усиливают его пластичность. Основание шейки горловины сделано выпукло и отмечено наклонными насечками, а оставшаяся гладкая половина между каннелюрами и основанием шейки горловины выдается в виде верхней конечной части корпуса, посредством которой туловище объединяется с шейкой горловины.

Голова левой фигуры отбита, что мешает цельному художественному восприятию сосуда. На голове правой фигуры отмечаются глаза, сделанные нажимом соломинки, загривок, на лбу - челка, уши подняты. Тела фигур условно обозначены массивными полукругами.

В данной типологической группе симметричность композиционного построения намного усиливает художественное значение сосудов. Поэтому от гончарного мастера требовалась большая точность в лепке симметричных частей кувшинов. В этом случае некоторая асимметричность ручек, фигур и неаккуратность каннелюров несколько снижают художественную значимость сосуда.

Нам кажется, что в описываемом образце каннелюры не случайные декоративные элементы, они обозначают небесные потоки - дожди, для вызова которых и должны служить.

Фигуры животных смотрят в разные направления и на некоторых других сосудах VII - V вв. до н. э. Так, красноглиняный сосуд⁴¹ из Мингечаура VII - V вв. до н. э. на трехлепестковом

³⁹ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 5.

⁴⁰ Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды..., рис. 4.

⁴¹ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 7.

сливе имеет фигурку собаки (без головы), которая обращена не к венчику горловины, а в обратную сторону. Сосуд ручной работы, фигурка сделана динамично, что оживляет общую композицию. Носик и корпус сосуда, разрисованные вертикальными и горизонтальными линиями красного цвета для выделения отдельных конструктивных частей кувшина, усиливают выразительность изделия. Художественное значение данного сосуда выявляется и без дополнительных декоративных украшений лишь композиционным построением.

Одним из лучших образцов данной типологической группы является зооморфный сосуд⁴², обнаруженный в Мингечауре и датированный IV - III вв. до н. э. Это сероглиняный кувшин ручной работы, внизу амфорообразной формы, заканчивается двумя сосочками с отверстиями. Такая керамическая форма напоминает бурдюк, также имеющий несколько сосочков. Бурдюк издавна служил для перевозки и хранения жидкостей, особенно среди кочевых племен Закавказья. Не исключена возможность, что древние гончарные мастера рассматриваемую керамическую форму заимствовали именно от формы бурдюка.

Фигуры баранов составляющие верхние горизонтальные части ручек, и сосочки с отверстиями внизу определяют культово-ритуальное назначение сосуда. На этих фигурах наколом отмечены глаза, обозначен рот, более крупно вылеплены рога, закрученные внутрь; тела животных изображены условно и придают сосуду декоративность. Задние ноги сливаются с ручками, а передние - с венчиком горловины сосуда. Края венчика, служащие как бы продолжением передних ног фигур животных, вылеплены в виде карниза. Средняя часть корпуса отмечена тремя рельефными линиями.

В целом сосуд отличается простотой, точной симметричностью и пропорциональным соотношением всех элементов. Несмотря на отсутствие каких-либо дополнительных орнаментально-декоративных мотивов, сосуд сохраняет красоту и художественное значение. Описываемый памятник, созданный 2000 лет назад, поражает красотой и четкими конструктивными формами.

Бараны, как и собаки и лошади, в представлении людей рассматриваемого периода имели апотропическую - оберегательную силу. Подобный однотипный сосуд⁴³ IV - III вв. до н. э. обнаружен в Мингечауре. Этот сероглиняный кувшин также украшен двумя пластичными фигурками баранов, расположенными на ручках сосуда один против другого (рис.14). Но задняя часть фигурок срезана, опущена вниз и более гармонично переходит в ручки сосуда, чем в предыдущем кувшине. Благодаря такому незначительному изменению в этом сосуде художественная композиция получила большую вертикальную направленность. Кувшин сделан вручную. Эстетическое воздействие достигается в результате правильно найденного соотношения между фигурами и сосудом, плавного перехода от фигур к ручкам и от ручек к корпусу. Кроме того, здесь находим все достижения предыдущего сосуда.

Используя подобную манеру лепки, древний гончар создавал обильные кривые⁴⁴ очертания, усиливающие красоту изделия.

Другой сероглиняный однотипный сосуд⁴⁵ из Мингечаура IV - III вв. до н. э., сделанный вручную, как и предыдущие, носит культоритуальный характер. Композиция его отличается большей утонченностью и стройностью. Вертикально направленные ручки условно изображают фигуры баранов, верхние концы ручек представлены в виде голов, глаза выполнены лепными таблеточками, рот открыт, ноздри отмечены проколом.

В этом изделии гончарный мастер скупыми средствами создал новую художественную композицию, т.е. типологическую разновидность. Нововведение заключается в том, что конструктивная форма ручки объединена с декоративной фигурой животного. Полученные в результате такой комбинации дугообразные ручки круглого сечения, заменив тела фигур, приобрели новую вертикальную направленность. Такое композиционное изменение, придающее сосуду более стройный вид, сделало его классическим образцом рассматриваемой группы.

⁴² Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис.15.

⁴³ Г. М. Ахмедов. Об археологических раскопках на одном участке в Мингечауре. «ДАН Азерб. ССР», 1954, т.Х, №7, рис. 6.

⁴⁴ В. Хогарт. Анализ красоты. М. - Л., 1958, стр. 174 - 178, 184 - 189.

⁴⁵ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 16.

Композиционные особенности описанных сосудов, продолжаясь в веках, сохранились и в сосудах последующего периода из кувшинного погребения. Пластические черты последнего изделия отражены и в красноглиняном сосуде⁴⁶ с росписями красного цвета из кувшинного погребения Мингечаура. Фигурки чрезмерно укорочены и стилизованы. В другом однотипном сосуде⁴⁷ эти незначительные остатки фигур заменены высокими выступами. Корпус, приспособившись к росписям, расширился и получил сферическую форму. Дугообразные массивные ручки подобного типа сосудов часто обнаруживались в погребениях Мингечаура. Более интересный прототип⁴⁸ подобных ручек относится ко времени (IV - III вв. до н. э.) предыдущих зооморфных сосудов второй группы. В данном фрагменте голова барана отличается от подобных изделий широко раскрытой пастью. Другой однотипный красноглиняный фрагмент⁴⁹ относится к I в. до н. э. - I в. н. э.

В рассматриваемый период керамические сосуды второй группы в основном украшались пластическими изображениями барана. Но в начале первого тысячелетия до новой эры на территории Кавказской Албании керамисты пользовались пластическими изображениями и таких животных, как обезьяна⁵⁰, собака⁵¹, кабан⁵² и др. Помимо последних лепилась⁵³, а позже (VII - V вв. до н. э.) высекалась⁵⁴ также голова барана, культ которого продолжался почти до XX в. в Азербайджане⁵⁵, Грузии⁵⁶ и на Северном Кавказе⁵⁷.

Аналогичные примеры рассматриваемых зооморфных сосудов второй группы встречаются и у древнейших народов Востока. В этом отношении интересны зооморфные чаши⁵⁸, обнаруженные на территории древней Мидии в местностях Тепе-Сиалк и Тепе-Гиян. Эти чаши, наподобие однотипного изделия⁵⁹ из сел. Касум-Исмайлова, имеют по одной ручке в виде головки барана.

Оригинальные сосуды, получившие название «чайников» и имеющие лад длинными, клювообразными носиками лепные головки животных, найдены на территории древнего Ирана⁶⁰. Аналогичные керамические сосуды второй группы в широком масштабе обнаружены также на территории Северного Кавказа. Наиболее древний образец (VI - IV вв. до н. э.) раскопан из кургана у города Грозного. Этот сосуд⁶¹ с ручкой, верхняя часть которой завершена стилизованной головкой животного, является одним из древнейших прототипов подобных сосудов, обнаруженных в районах Прикубанья и Придонья Кавказа. Аналогичные сосуды⁶², относящиеся в основном к I в. до н. э. - II в. н. э., и имеющие по одной ручке, характеризуются стилизованностью пластических изображений животных. Эти лепные фигурки ритуального назначения сочетаются и с конструктивными формами ручек. В этих примерах архитектура сосуда не только не нарушается фигурками барана, кабана и других животных, но, наоборот, приобретает пластическую декоративность. Замечается два приема лепки фигурок животных. В первом случае фигурка смотрит прямо на венчик сосуда, тогда как во втором⁶³ схематические

⁴⁶ Там же, рис. 25.

⁴⁷ Там же, рис. 38.

⁴⁸ Там же, рис. 17.

⁴⁹ Там же, рис. 27.

⁵⁰ Путеводитель по экспозиции музея. Баку, 1958, стр. 73.

⁵¹ Т. А. Бунятов, М. М. Гусейнов. Результаты археологических поездок. Труды МИА, т. II, Баку, 1957, рис. 6.

⁵² И. Нариманов. Археологические раскопки на поселении холма Сарытепе (1956-57 г.), «Изв. АН Азерб. ССР, серия обществ. наук», 1959 № 2, рис. 1.

⁵³ И. Нариманов. Археологические раскопки на поселении холма Сарытепе, рис. 1.

⁵⁴ С. М. Казиев. Археологические раскопки в Мингечауре. МКА, т. I, Баку, 1949, рис. 11, 13.

⁵⁵ В. М. Сысоев. Нахичевань на Араксе и древности Нахичеванской АССР. «Изв. Азкомстариса», вып. 4, Баку, 1929, стр. 177.

⁵⁶ А. М. Апакидзе, Г. Ф. Гобеджишвили, А. Н. Каландадзе, Г. А. Ломтагидзе. Мцхета I. Тбилиси, 1958, стр. 42.

⁵⁷ К. М. Скалон. Изображение животных на керамике сарматского периода. Гос. Эрм. Труды отд. истории первобытной культуры, т. I, Л., 1941, стр. 183.

⁵⁸ Алиев Играр. История Мидии, табл. ХСІХ.

⁵⁹ И. Нариманов. Разрушенный курган села Касум-Исмайлова Кировабадского района. «ДАН Азерб. ССР», 1960, т. XVI, № 7, стр. 1.

⁶⁰ E. Herzfeld. Iran in the Ancient East. London - New-York, 1941, рис. 212.

⁶¹ ^{С1} Е. И. Крупнов. Археологические памятники верховьев реки Терека и бассейна р. Сунжи. «Труды ГИМ», вып. XVII, М., 1948, рис. 23(15).

⁶² К. М. Скалон. Ук. раб., табл. I, II, III, X, XI, XII, XIII, XVI.

⁶³ Там же, табл. I, II, III, XVI.

изображения животных лепились с мордой, примыкающей к стенке корпуса сосуда. Эти два приема лепки фигурок также замечаются и в однотипных зооморфных сосудах⁶⁴ из Керчи.

Подобная трактовка ручек (притом непарных), характерная и для зооморфных сосудов Средней Азии, является редким случаем в керамике Кавказской Албании⁶⁵. Среди сосудов Средней Азии хорезмские примеры составляют древнейшую и оригинальную группу. Ручки сосудов этой группы, относящихся к IV - II вв. до н. э., в большинстве случаев завершались детально проработанной пластичной головкой льва. Здесь фигурки также трактуются в двух формах. В первом варианте фигурка, составляя ручку, украшает плечико сосуда, а во втором случае головка льва, являясь продолжением длинной ручки, наклепана непосредственно на венчик⁶⁶.

Многие среднеазиатские зооморфные сосуды данной группы, хранящиеся в Эрмитаже, по конструктивным и декоративным особенностям идентичны северокавказским примерам. Например, желтоглиняный сосуд с одной ручкой в виде животного II - III вв. н. э. из Тали-Барзу Узбекской ССР, а также красноглиняный сосуд (инв. № СА-3277) с одной ручкой в виде барана I - III вв. н. э. из Кара-Мазара Таджикской ССР аналогичны северокавказским сосудам. Как и последние, среднеазиатские образцы имеют по одной ручке. Однотипные красноглиняные сосуды с ручкой в виде фигурки барана, относящиеся к началу новой эры обнаружены в Фергане Узбекской ССР (инв. № СА-9998, СА-13217, СА-13218) и в местности Ширин Сай. Упомянутые сосуды отличаются длинными мордами своих фигурок-ручек, которые кроме ритуального имели и функциональное назначение. Парные же фигурки зооморфных сосудов данной группы древней Албании только в редких случаях имели конструктивное назначение. Они в основном служили лишь ритуальной цели и декоративному обогащению художественных композиций. Древнеалбанские фигурки не нарушают архитектонику сосудов, чего мы не встречаем в вышеуказанных среднеазиатских изделиях. Последние трактованы более условно, стилизовано и грубо, вследствие чего в этих образцах, как и в северокавказских, не достигнута высокая художественность композиций. Здесь имеет немаловажное значение отсутствие в зооморфных сосудах парных ручек, тогда как для древнеалбанских примеров типична симметричность парных фигурок. Ввиду этого древнеалбанские образцы данной группы, выигрывая в художественном отношении, стали более выразительными.

В рассматриваемой здесь типологической группе уже не появляются пластические изображения птиц, в то время как основные образцы первой типологической группы представлены именно в пластических формах различных птиц. Такая разница объединяется различием ритуальных представлений народов древних времен. Если по одному представлению жидкость должна находиться в сосуде-фигуре священного животного или птицы, то в другом случае жидкость, находящаяся в кувшине, должна была оберегаться пластическими изображениями божественных животных. В соответствии с этими ритуальными представлениями были созданы описанные нами здесь зооморфные сосуды первой и второй типологических групп.

В рассматриваемых примерах второй группы фигурки божественных животных, имеющих космогоническое содержание, вероятно, служили и усилению магического воздействия на природу, на небесные силы. Рассматриваемые сосуды с двумя сосочками со сквозными отверстиями, нам кажется, служили для проведения ритуала вызова дождя. С этой целью проводился магический обряд - сосуды наполняли водой и с соответствующими заклинаниями поливали из них поля. При этом мощь тотемических божеств - фигур животных усиливала веру людей в успешное завершение ритуала.

Аналогичные обряды, посвященные магии вызова дождя, проводились в эпоху энеолита древними людьми Триполии. С этой целью они пользовались сквозными сосудами⁶⁷ в виде биннокля. По принципу действия эти сосуды идентичны более совершенным албанским кувшинам, входящим во вторую группу фигурной керамики.

⁶⁴ Там же, табл. IV - 2; V - 1, VI - 1; VII - 1.

⁶⁵ К. Х. Кушнарера. Поселение эпохи бронзы на холме Узерликтепе около Агдама. МИИПА СССР. М. - Л, 1959, №67, рис 25(3).

⁶⁶ М. Г. Воробьева. Керамика Хорезма античного периода «Керамика Хорезма». М, 1959, рис. 13 (3), 14.

⁶⁷ Б. А. Рыбаков. Космогония и мифология земледельцев энеолита. СА., 1965, № 2, стр. 15-17, рис. 29.

Третья группа, вероятно, возникла на почве нового ритуального представления, требующего приближения фигурки божественного животного к кувшину, где хранилась жидкость для ритуальных и бытовых нужд.

К третьей типологической группе относятся керамические сосуды, к которым присоединены пластические полуфигурки и головки животных. Эти сосуды сохраняют свою художественно-керамическую форму и объединены в общей композиции. Фигурки не примыкают к венчику сосуда, как это имело место в предыдущей группе, а присоединяются непосредственно к корпусу кувшина. Все ритоны с фигурками животных относятся к этой группе.

Замечательным образцом третьей типологической группы является красноглиняный ритон⁶⁸ из Мингечаура I в. до н. э. - I в. н. э. К основанию сосуда с развернутым раструбом, представляющим ритон, присоединена пластическая погрудная фигурка оленя, придающая общей композиции оригинальную пластичность и особое художественное значение. Ритон сделан от руки, стройность и лаконичная простота сосуда, а также декоративная пластичность фигурки оленя создают высокую художественность. Сосуд покрыт ровными и волнистыми линиями, усиливающими вертикальность этого миниатюрного изделия. Отверстие, служащее для слива жидкости из сосуда, обрамлено солнцеобразным выступом, который перекликается с круглыми выступами, обозначающими уши животного. Круглая плоская форма морды оленя является композиционным продолжением его ветвистых рогов. Промежуток между выпуклыми глазами покрыт шестью точками, нанесенными наколами, а средние ветви рогов - елочным резным орнаментом. Ритон, видимо, имел культово-ритуальное назначение.

Учитывая семантический характер изображения оленя, связанный с культом плодородия, надо полагать, что рассматриваемый ритон служил этому же культу. Мотивы орнаментации сосуда также подтверждают нашу догадку; вероятно, вертикальные зигзагообразные мотивы, как и у народов Средней Азии, подразумевали небесные силы - молнии, а ровные линии - небесные потоки - дождь⁶⁹. 6 наколов, расположенных между глазами оленя, скорее всего обозначали количество месяцев в году, когда необходим полив полей.

Имеются интересные сведения о распространении образа оленя в искусстве древних народов: «Г. Н. Потанин на материалах фольклора определил важное место образа оленя в мировоззрении и космогонии тюркских и монгольских народов. Особая роль его в мировоззрении степенных народов Азии и Европы очевидно и определила устойчивость образа оленя в искусстве, начиная с искусства скифов и гуннов и кончая поздними кочевниками Евразии»⁷⁰.

По представлению древних монголов, рассматриваемое животное считалось основоположником жизни на земле. Об этом А. П. Окладников пишет: «Так же, как в бронзовом веке, небольшая падь Их-Тэнгэрийн-ам была местом культа Неба. А у черной скалы совершались праздничные жертвоприношения. Во время торжеств пелись древние эпические песни, где вспоминалось самое начало вселенной и славилась прародительница живых существ - лань»⁷¹.

Античные ритоны из коллекции Государственного Эрмитажа по своему композиционному строению отличаются от данного мингечаурского ритона. Они идентичны с ритонами, обнаруженными на территории древнего Ирана, в которых корпус плавно переходит в полуфигуру козла⁷².

Аналогичные среднеазиатские ритоны рассматриваемого периода отличаются своеобразием пластических форм и декоративных мотивов. Например, глиняный ритон⁷³ IV - II вв. до н. э. с территории древнего Хорезма (Калалы - Гира I) имеет форму перевернутого конуса. Изогнутая нижняя часть его представлена в виде коня. На погрудной фигурке последнего процарапаны крылья и ноги. Этот ритон (высота 22 см, диаметр венчика 12,5 см, высота головки коня

⁶⁸ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., стр. 19, рис. 12.

⁶⁹ Н. В. Дьяконов. Терракотовая фигурка Захака. Труды Отд. истории культуры и искусства Востока, т. III, Л., 1940, стр. 206 - 207.

⁷⁰ А. П. Окладников. Древнемонгольский портрет, надписи и рисунки на скале у подножья горы Богдо-Уула. «Монгольский археологический сборник». М., 1962, стр. 73.

⁷¹ Там же, стр. 74.

⁷² L. Vanden Berghe. Ук. раб., табл. 3-е.

⁷³ М. Г. Воробьева. Ук. раб., рис. 18.

11,3 см), имеющий на верхней части туловища два рельефных пояса, в декоративном отношении богат и оригинален.

Крылья, как декоративный элемент, встречаются и на ритонах из других городов Средней Азии. В этом отношении интересен ритон из слоновой кости II в. до н. э., который раскопан около Ашхабада⁷⁴. Нижняя часть этого изделия вырезана в форме рогатого грифона, а верхняя полоса украшена реалистическими барельефными изображениями человеческих голов и торсов. Этот уникальный памятник по стилю своих изобразительных мотивов близок серебряному ритону из Хамадана, имеющему форму грифона⁷⁵.

Второй мингечаурский сероглиняный с лощеной поверхностью сосуд⁷⁶ данной группы является уникальным образцом среди зооморфных сосудов в масштабе Закавказья. Сосуд ритуального назначения, относящийся к IV - III вв. до н. э., имеет амфорообразную форму корпуса, к нему примкнута голова единорога. Сосуд не имеет никаких декоративных орнаментальных украшений, но и без них создает художественное впечатление благодаря изящной конструктивной форме и выразительности головки единорога. Динамичность головки достигнута посредством поворота морды единорога ко дну сосуда и напряженно приподнятыми ушами. Соединение головки единорога с корпусом на горизонтальной оси сосуда усиливает динамичность позы. Глаза со зрачками из лепной таблеточки и загибов в форме зазубринок придают фигурке большую художественную выразительность.

Конструктивные особенности роднят этот сосуд с другими памятниками данного периода. Например, если исключить пару сосочков, то нижняя часть корпуса зооморфного кувшина идентична соответствующей конструктивной части рассматриваемого сосуда⁷⁷.

Отверстие дна сосуда подсказывает, что он употреблялся как ритон. Такое назначение определило уникальность конструктивно-художественной формы этого сосуда с головкой единорога.

Нам кажется, что единорог олицетворяет не коня⁷⁸, а козла. В Азербайджане козел с древнейших времен, имея космогоническое значение, олицетворял солнце и покровительствовал плодородию. Что касается назначения сосуда, то надо полагать, что он, как и предыдущий, был посвящен культу плодородия. Это не требует доказательства, так как аналогичный древнегреческий сосуд⁷⁹ с головкой козла также посвящен культу плодородия. Это подтверждается тем, что по культовым воззрениям древних греков козел олицетворял Диониса⁸⁰ - бога растительности, покровителя виноградарства и виноделия.

Не менее важен и интересен другой вопрос: с чем было связано употребление рассматриваемых образцов третьей группы и предыдущих групп в качестве погребального инвентаря? Нам кажется, что они: оставались в могиле как памятка покойным, которые должны позаботиться о плодородии земель своих наследников, проводя в загробной жизни соответствующие ритуалы.

Сосуды данной группы создавались и в эпоху железа из твердого материала. Например, в Мингечауре обнаружена зооморфная чаша⁸¹ VII - V вв. до н. э. из туффита розовато-фиолетового цвета с отполированной поверхностью. Чаша имеет две ручки в виде головки барана. Схематически изображенным головкам закрученные рога придают особую выразительность. Чаша и фигурки украшены орнаментацией, выполненной инкрустированным серебром. Орнаментальными мотивами являются двойные концентрические круги, зигзагообразные и прямоугольные линии и другие узоры, составленные из инкрустированных точек.

Однотипная чаша⁸² из коричневого туффита найдена в сел. Касум-Исмайлово Шамхорского района местности Базар Дереси. Этот предмет (п/о № 7, 1960) эпохи бронзы отличается от

⁷⁴ Государственный музей восточных культур (путеводитель). М., 1957.

⁷⁵ L. Vanden Berghe. Ук. раб., табл. 136-d.

⁷⁶ Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды..., рис. 6.

⁷⁷ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 16.

⁷⁸ Там же, стр. 115, рис. 13.

⁷⁹ М. И. Максимов а. Ук. раб., рис. 2.. -.

⁸⁰ С. Рейнак. Орфей, стр. 148.

⁸¹ С. М. Казиев. Археологические раскопки..., рис. 13.

⁸² Н. Нариманов. Разрушенный курган села Касум-Исмайлова Кировабадского р-на, стр. 711, рис. 1.

первого отсутствием орнаментации и одной головкой барана, которая также примкнута к стенке чаши.

Данные чаши являются древнейшими образцами зооморфных сосудов Азербайджана из твердого материала. По всей вероятности, до появления подобных зооморфных сосудов из камня пластическое искусство пережило длительный подготовительный период мягкого материала - глины. Это происходило тогда, когда тотемические и анимистические представления, культовые верования способствовали созданию подобных памятников и развитию пластического искусства еще в эпохе бронзы и раннего железа.

Рассмотренные нами образцы третьей типологической группы были созданы еще во времена сильного влияния тотемических верований. Но к первым векам нашей эры тотемические представления постепенно вытеснялись другим верованием, развившимся на базе нового экономического уклада (земледелия) и новых идей общества - астрального культа⁸³. Но в связи с повторением древнейших форм хозяйственно-экономического уклада (орудия производства и др.) во многих районах страны⁸⁴ пережитки тотемизма и его различные ритуалы не могли исчезнуть сразу. Следовательно, не могли сразу ликвидироваться и те художественно-керамические формы предыдущих типологических групп, которые были связаны с культовыми представлениями древности. Постепенное ослабление древних культовых верований отражалось на представлениях гончарных мастеров, а через них и на керамических формах новой эпохи.

Испытывая на себе перемены в сфере общественно-религиозной, керамисты начинают считать старые каноны устаревшими и ищут нового подхода к созданию зооморфных сосудов. Больше не требуются сосуды с композиционным строением предыдущих типологических групп. У гончарных мастеров возникают новые идеи. Исходя из этого, уже не считается обязательным создание фигурок животных в полных пластических композициях, как в предыдущих типологических группах. Теперь керамисты лепят их в более схематической, сокращенной форме. Стилизация рельефных изображений последних групп начинается еще с IV - III вв. до н. э., но канонизируется только в первых веках нашей эры. По месту расположения схематически сокращенных фигурок определяются две различные между собою типологические группы.

Четвертая типологическая группа, носящая черты как прежних, так и новых художественных форм, является смешанной и сложной. Основная характерная черта ее заключается в том, что корпус сосуда с наружной стороны украшается рельефным изображением животных как в полном, так и в сокращенном виде. Это служило различным хтоническим идеям и культу плодородия. Оригинальным образцом этой типологической группы является сероглиняный сосуд⁸⁵ IV - III вв. до н. э. из Мингечаура. Этот кувшин с лощеной поверхностью, коленчатой ручкой, изящной конструктивной формы, с рельефным изображением змеи намного обогатился в декоративном отношении. Лепное изображение змеи в виде волны опоясывает центральную часть корпуса. Сферическая форма изделия подчеркивается эластичной фигурой зверя. Изображение змеи, составленной из ритмично повторяющихся полуэллипсов, обогащает декоративное украшение сосуда и усиливает его пластичность.

Изображение змеи расположено в широкой кайме, ограниченной сверху тремя, снизу одним круговым вырезом. Ромбовидная голова и приставленные к ней слева и справа полукруглые глаза змеи намного усиливают выразительность изображения. Трактовка головы и глаз змеи говорят о том, что художник наблюдал предмет с различных точек зрения. Такой архаичный метод изображения объективного мира традиционно продолжался, что было вызвано консервативным влиянием родового строя⁸⁶.

В этом сосуде примечательно, что отдельные конструктивные части изделия отмечены декоративными мотивами - лепным изображением змеи, круговыми вырезами и др. Данное изделие по своим изобразительным мотивам напоминает аналогичные грузинские и армянские.

⁸³ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, стр. 72.

⁸⁴ К. В. Тренер. К вопросу о культуре..., стр. 3.

⁸⁵ Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды..., рис. 8.

⁸⁶ М. Матье. Искусство древнего Египта. «Всеобщая история искусства», т. I. М., 1956, стр. 72.

На однотипном грузинском сероглиняном сосуде⁸⁷ эпохи поздней бронзы также фиксируется лепное изображение змеи. Данный сосуд (п/о № Ц⁴ 133) с широкой гофрированной рельефами горловиной и; откинутым венчиком является одним из древнейших прототипов рассматриваемого типа сосудов в масштабе Закавказья. Второй грузинский черноглиняный лощеный сосуд поздней бронзы (инв. № ГМГ 12-54-2358) из Самтавро оригинален как своей художественной композицией, так и вертикальным расположением фигуры змеи. Изделие создано объединением двух сосудов разного диаметра по вертикальной оси, поэтому имеет вертикальную композицию с волнистыми контурами, которые гармонируют с волнистым лепным изображением змеи.

Аналогичное изделие⁸⁸ начала первого тысячелетия до н. э. из поселения на холме Сарытепе города Казаха Азербайджанской ССР примечательно своей оригинальной художественной композицией. Два сообщающихся сосуда соединены вертикальной ручкой и венчиками. Ручка украшена лепным изображением змеи, ползущей кверху.

На нахичеванском расписном кувшине⁸⁹ находим графическое изображение змеи, ползущей к венчику сосуда. Графическое изображение змеи также встречаем в монументальном расписном сосуде из Грузии (п/о № Ц³295) эпохи средней бронзы⁹⁰. Здесь змея изображена не силуэтно, как в нахичеванском кувшине, она расписана коричневой краской на фоне красноглиняного сосуда, опоясывает весь корпус сосуда своими волнистыми контурами, тело с такими же волнистыми линиями подчеркивает фактуру кожи.

Культ змеи долгое время сохранялся в сознании древних албанцев и отразился в различных художественных формах (керамика и другие виды прикладного искусства древнего Азербайджана).

Традиционный культ змеи⁹¹ выражен в скульптуре⁹², в бытовых предметах⁹³ и в керамике⁹⁴ Средней Азии. Керамические сосуды первых веков нашей эры, имеющие на ручках⁹⁵ и туловищах⁹⁶ лепные изображения змеи, соответствуют нашим сосудам второй и четвертой типологических групп. Подобные зооморфные сосуды Средней Азии характеризуются условностью изображений, которые в декоративном убранстве изделий играют незначительную роль.

В катакомбном погребении (I - III вв. н. э.) Мингечаура обнаружен грушевидный кувшин с трехлиственным сливом, имеющий на центральной части корпуса рельефное изображение змеи. Этот красноглиняный сосуд⁹⁷ сделан вручную (п/о № 531, 1949 г.). Лепное волнообразное изображение змеи с открытой пастью размещено под сливом и оживляет гладкую поверхность сосуда.

Сравнение двух последних сосудов с рельефными изображениями; змеи ставит ряд вопросов, касающихся взаимосвязи религиозных верований с художественными украшениями сосудов.

Первым долгом нас интересует семантика изображений змей. К. М. Колобова, исследовавшая древнегреческую культуру, отмечает, что изображение змеи в представлении древних греков являлось атрибутом загробного мира⁹⁸. А. М. И. Максимова и А. П. Каждан, уточняя эти сведения, пишут, что змея олицетворяет душу предка. В этом вопросе культ предков тесным образом связывается с тотемическими воззрениями: «этот культ предков на первых порах нередко сохранял тотемическую окраску: души предков приобретали облик зверей или змей, как у негров-банту, а то даже акул и бананов, как в Меланезии»⁹⁹.

⁸⁷ А. Куфтин. Археологические раскопки в Триалеты, ч. I, Тбилиси, 1941, табл. I.

⁸⁸ А. Халилов. Поселение на холме Сарытепе. СА, 1960, № 4, рис. 4.

⁸⁹ И. М. Джафарзаде. Археологические работы в Нахичеванской АССР. «Изв. АН Азерб. ССР», 1949, № 5, табл. IV.

⁹⁰ Б. А. Куфтин. Ук. раб., табл. XXVI.

⁹¹ Е. М. Пещерова. Ук. раб., стр. 102 – 104.

⁹² Там же, рис. 34 (8).

⁹³ Там же, рис. 34 (9а, 9б).

⁹⁴ Там же, рис. 17 (3), 34 (1).

⁹⁵ Там же, рис. 34 (6а, 6б).

⁹⁶ Там же, рис. 34 (7).

⁹⁷ И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 43.

⁹⁸ К. М. Колобова. Из истории раннегреческого общества. Л., 1951, стр. 38.

⁹⁹ А. П. Каждан. Религия и атеизм в древнем мире. М., 1957, стр. 24.

Е. М. Пещерова, исследовавшая гончарное искусство Средней Азии: и связанные с ним культовые верования, также затронула этот вопрос: «О змее, вместе с естественным страхом перед ней, среди таджиков и узбеков существовало представление как о существе, которое может брать человека под свое покровительство. В очень многих местах было распространено поверье, что живущую в доме змею нельзя убивать, так как она является покровительницей дома. В Ташкенте домашнюю змею никогда не убивали»¹⁰⁰. Здесь домашние змеи, на наш взгляд, также олицетворяли предков, которых на ранних этапах развития культуры хоронили в домах¹⁰¹.

Древние племена придавали культу предков особое апотропическое значение. В силу этого изображение змеи как атрибут культа предков до последнего времени использовалось узбеками в качестве талисмана. «Змея в таком случае вышивалась, по словам касанцев, шелком, пестрая - белого и черного цвета - и изображалась извивающейся. Это изображение называлось «мор» (змея) и считалось талисманом, охраняющим детей от дурного»¹⁰². С этой целью использовалась и змеиная шкурка. «Сухая змеиная шкурка, оставляемая змеей при линьке, считается средством против дурного глаза и зашивается как «тумф» (амулет) - носясь в виде подвески к вороту рубашки»¹⁰³.

В трипольской керамике эпохи энеолита часто встречаются изображения змеи, которые связываются с водным хозяйством, это «добрые змеи (ужи), охраняющие содержимое сосуда и жилище»¹⁰⁴. Эти изображения со временем превратились в декоративно-орнаментальные мотивы.

При сильном влиянии культовых верований сосуды украшались пластическими изображениями божественных птиц и животных, которые, входя в общую керамическую форму, потеряли самостоятельное значение. Это было показано на примерах предыдущих типологических групп, а также первого сосуда четвертой группы. Это объясняется упадком культовых верований в первых веках новой эры. Уходящие из жизни древнего народа древние культовые представления, не имея под собой крепкой экономической и религиозной почвы прошедших времен, уже перестали отражаться в керамике в той доминирующей форме, которую мы наблюдали в керамических образцах предыдущих типологических групп.

Приведем еще несколько примеров из четвертой группы. Первый из них красноглиняный сосуд¹⁰⁵ III - IV вв. н. э. из Мингечаура, сделанный вручную. Сосуд интересен конструктивной формой, симметрично примкнутыми к сферическому корпусу ручками с воронкообразной горловиной. Художественное значение сосуда увеличивается за счет 25 выступов и рельефного изображения оленя. Верхняя половина корпуса сосуда до горловины покрыта круглыми выступами, размещенными в 3 см друг от друга, которые усиливают фактурность предмета.

Центральная часть корпуса сосуда украшена рельефным изображением оленя в профиль, показаны все четыре ноги, два уха и две ветви рогов. Это результат того, что художник рассматривал животное одновременно с различных точек зрения. Круглые выступы - шишечки до недавнего времени делались в керамике среднеазиатских народов, которые «якобы могли отгонять злых духов»¹⁰⁶.

В другом однотипном сосуде¹⁰⁷ розового цвета II - III вв. из Мингечаура (п/о № 1281, 1949 г.) рельефное изображение оленя расположено не в центре, а под самой горловиной. В этом случае отсутствуют выступы. Но по манере изображения животного видно, что художник придерживался вышеуказанного метода.

¹⁰⁰ Е. М. Пещерова. Ук. раб., стр. 103.

¹⁰¹ В. Н. Чернецов. Представления о душе у обских угров. Труды Ин-та этнографии им. М. Маклая, новая серия, т. X, М., 1959, стр. 153 - 154.

¹⁰² Е. М. Пещерова. Ук. раб., стр. 104.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Б. А. Рыбаков. Ук. раб., стр. 36, рис. 13.

¹⁰⁵ Н. И. Рзаев. О некоторых вопросах искусства..., рис. 6.

¹⁰⁶ А. Н. Бернштам. Ук. раб., стр. 69.

¹⁰⁷ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., стр. 44.

Рельефные фигурки оленей первого и второго сосудов различаются как способом лепки, так и детализацией изображения. Олень первого сосуда вылеплен из одного куска глины в обобщающей и условной манере, а во втором сосуде фигурка создана из двух полосок глины. В мингечаурском красноглиняном фрагменте сосуда рельефное изображение оленя выполнено также из двух полосок глины. В этих примерах изображения оленей сделаны на почве культовых представлений. Последняя трактовка еще сильнее проявляет себя в другом красноглиняном сосуде I - III вв. н. э. из Мингечаура, имеющем на плечике три лепных изображения зайца.

Эти изображения стилизованы до такой степени, что воспринимаются как декоративные мотивы.

Своим редко встречающимся изобразительным мотивом интересен керамический фрагмент¹⁰⁸ с рельефным изображением зайца. Этот образец V - I вв. до н.э., обнаруженный в Мильской степи на холме Каратепе, отличается динамичной композицией и условностью пластических форм.

В аналогичных древнегреческих сосудах пластическое изображение зайца символизировали идею размножения. Поэтому надо полагать, что рассматриваемые албанские сосуды с изображениями зайца нужно трактовать в таком же плане¹⁰⁹.

В названных сосудах лепные изображения оленя и зайцев органически не связаны с кувшином; они отражают устаревшие, отжившие свой век верования, не находящие уже устойчивого места в быту и керамике карой и результате такого изменения религиозных представлений народа лепные изображения обожествленных животных и зверей появляются реже, рисунок их условный и неразборчивый. В керамических формах последним теперь отводится мало заметное место, как правило, под сливами.

Рельефные стилизованные изображения животных и зверей не сразу потеряли и керамике свое господствующее место. Это происходило приблизительно в течение полутысячелетия. В сосудах I в. до н. э. - I в. н. э. изображения животных часто схематичны. Правда, иногда в IV - III вв. до н. э. встречаются схематичные изображения животных, но они занимают значительное место на поверхности сосуда.

Для примера обратимся к мингечаурским сосудам. Так, сероглиняный, с лощеной поверхностью сосуд¹¹⁰ IV - III вв. до н. э. под сливом имеет рельефное изображение рога, подразумевающее барана. Оно занимает довольно большое место на поверхности сосуда и с одной стороны сопровождается лепным кругом, имеющим в центре остроконечный выступ. Описанное изображение мы часто встречаем в сосудах этого типа. Эти рельефные круги с выступом служили апотропическим целям¹¹¹.

В данном сосуде изображение рога обрамлено снизу рельефным кругом, а сверху пятью круговыми точечными линиями, которыми окружены и рельефное изображение, и круг с выступом, и шейка горловины кувшина. Все точечные линии покрыты белой массой. Это создает контрастный цветовой эффект и служит для выделения на общем сером фоне корпуса основных конструктивных и декоративных элементов.

Сделанный на гончарном круге сосуд имеет довольно изящные конструктивные формы. Изображение рога наглядно показывает направление слива и делает сосуд более выразительным и художественным.

Другой однотипный сосуд¹¹² серого цвета IV - III вв. до н. э. из этой серии, как и предыдущий, имеет под сливом лепное изображение головы барана с загнутыми вниз рогами. Этот один из интереснейших керамических образцов данной группы отличается богатыми декоративными украшениями. Здесь особо подчеркнута голова барана, симметрично размещены выразительно вылепленные рога. Они орнаментированы насечками, а морда барана в форме треугольника украшена нарезками в виде вытянутых острых углов. Расположение головы в сере-

¹⁰⁸ О. Ш. Исмизаде. О зооморфной керамике..., рис. 5.

¹⁰⁹ М. И. Максимова. Ук. раб., стр. 8.

¹¹⁰ Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды..., рис. 9.

¹¹¹ Р. Л. Розенфельдт. К вопросу о гончарных клеймах. СА., 1963, № 2, стр. 121.

¹¹² Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 14.

дине вырезных и рельефных орнаментаций усиливает симметричность и тем самым художественность сосуда. Шестью вертикальными рельефами окружена горловина. Декоративное оформление сосуда занимает почти 1/3 площади по вертикали у всех кувшинов этой серии. Нижняя часть корпуса этих сосудов, как правило, всегда остается гладкой, украшением является сама конструктивная форма.

Третий сероглиняный сосуд¹¹³ IV - III вв. до н. э. (п/о № 917, 1946 г.) этой серии отличается лишь своей простотой и оригинальным изобразительным мотивом. По обеим сторонам ручки вылеплены два рельефных круга с коническими выступами, что напоминает подобный декоративный элемент первого сосуда из этой серии. Здесь, как и в предыдущих сосудах, плечики отмечены вырезной полоской. В предыдущем сосуде этих полосок было три, а в этом одна. Полоска снизу сопровождается линией из точек, под которой в противоположной стороне ручки вылеплен стилизованная рельефная голова барана. Морда животного условно изображается длинным вертикальным рельефом с двумя большими кругами-глазами, окруженными точками. Рельефная фигурка орнаментирована насечками.

Данный сосуд ничего не добавляет к этой серии, кроме нового изобразительного мотива - «глаза». Но зато в этом сосуде замечается декоративный перелом, который ведет к обеднению и ликвидации изображений. Это еще сильнее подтверждается декоративным оформлением следующего сосуда этой же серии.

На сероглиняном сосуде¹¹⁴ IV - III вв. до н. э. (п/о № 918, 1946 г.) из Мингечаура повторяются конструктивные и изобразительные формы предыдущего образца. Но лепное изображение барана на этом сосуде, лишенное глаз, намного упростилось, изобразительная форма стала неузнаваемой. Этот сосуд интересен тем, что его лепное изображение отражает черты перехода от полной подачи головки животного к сокращенному схематизированному изображению. Для изучения этого процесса имеют большое значение и все другие рассмотренные нами сосуды из данной серии. В связи с сужением изобразительного мотива снижается и художественное значение. Наряду с этим они наглядно свидетельствуют о процессе перехода изображения головки животного в орнаментальный мотив. Особенно заметно это на примерах следующей типологической группы, образцы которой показывают завершение прослеживаемой метаморфозы пластических изображений животных в зооморфной керамике Кавказской Албании.

Следует отметить, что влияние данной типологической группы сказывается и на средневековой керамике Азербайджана. Оренкалинские фрагменты белоглиняных керамических сосудов¹¹⁵ с лепными изображениями льва являются достоверными фактами продолжения традиции зооморфных сосудов древних времен.

Пятая типологическая группа включает сосуды, которые над ручками и носиками, а также под носиками и вокруг них имеют лепные изображения животных в стилизованном, сокращенном виде. Образцы этой группы по характеру лепных изображений делятся на три подгруппы. К первой относятся сосуды (в основном из кувшинного погребения), которые на носиках имеют лепные головки барана с закрученными рогами. Поверхность их корпуса иногда расписана темно-красной краской.

Типичным образцом этой подгруппы является красноглиняный сосуд¹¹⁶ из кувшинного погребения Мингечаура. Лепное изображение головки барана, размещенной здесь на носике, гармонирует с выступом на сливе. Это особенность замечаем и в другом сосуде¹¹⁷ той же подгруппы.

В тех же погребениях Мингечаура обнаружен другой тип данной керамической серии. Среди них красноглиняный сосуд¹¹⁸ с таким же выступом на сливе, как и у предыдущего кувшина, но с своеобразным рельефным изображением рогов. Здесь на носике сосуда лепное изоб-

¹¹³ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 20.

¹¹⁴ Там же, стр. 21.

¹¹⁵ Г. М. Ахмедов. Неполивная керамика Азербайджана (по материалам IX - XIII вв. из раскопок Орен-Кала). Баку, 1959, табл. XI (на азерб. яз.).

¹¹⁶ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 31.

¹¹⁷ Там же, рис. 30.

¹¹⁸ Н. И. Рзаев. О некоторых вопросах искусства..., рис. 11.

ражение головки барана, сливаясь с носиком, не подчеркивается рельефно, как это было в первом образце, а, наоборот, в стилизованном виде служит фронтальному показу и выделяется в форме двух завитков.

Оригинальными являются изображения рогов в виде завитков, которые лепились симметрично на боковых сторонах перемычки носика. В качестве примера приведем мингечаурский красноглиняный сосуд¹¹⁹ I в. до н. э. - I в. н. э., имеющий подобное лепное изображение в виде орнаментального завитка, данного в профиль.

В сосудах пятой группы изобразительный рельеф указывает на ритуальное предназначение. Последние из подобных сосудов имеют уже декоративный характер. Сосуду с фронтальными изображениями завитков аналогичен красноглиняный кувшин¹²⁰ III - I вв. до н. э. из холма Узерликтепе около города Агдама Азербайджанской ССР. Этот сосуд имеет своеобразный грубый носик под углом 45° с лепным спиральным изображением рогов для фронтального показа, причем из-за наклонности носика здесь лепные изображения находятся ниже венчика. Однотипный сосуд¹²¹ V - I вв. до н. э. обнаружен на холме Каратепе Мильской степи, но с более ясными очертаниями рогов.

Изобразительно-пластический элемент, превратившись в декоративно-орнаментальный мотив и являясь последним признаком культовых представлений, уже не занимает видного места в общей композиции сосуда. Это объясняется тем, что сосуды с подобными лепными изображениями использовались в ритуальных обрядах того времени, когда все правила уже строго не соблюдались и полностью не применялась вся атрибутика.

Гончарные мастера уже не лепили фигурки животных, но не могли и совсем отказаться от вековой религиозной традиции. Поэтому керамисты взамен изображения головки барана на носике-сливе придавали ему форму головки животного и вылепливали закрученные рога.

Этот прием прослеживается на красноглиняном сосуде¹²² I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура. Сосуд интересен своими декоративными элементами; кроме рогов барана на носике, он имеет еще четыре выступа по корпусу (два по бокам, один под ручкой и один под носиком) и одну лепную пуговку над ручкой. Такая декоративность еще раз подчеркивает ритуальную функцию кувшина. Чрезмерная стилизация рогов на носике в виде трех полосок, несущая не только декоративную функцию, усиливает последнее предположение. Сосуд изящен и пропорционален по соотношению конструктивных элементов композиции. Как видно, он является более развитой формой этой разновидности. Шишечки, имеющиеся на этом сосуде, надо воспринимать как элементы магии.

Во второй подгруппе обобщаются сосуды, вокруг носиков которых имеются лепные стилизованные змеевидные изображения¹²³. Наиболее примечательным примером данной подгруппы является мингечаурский желтоглиняный сосуд¹²⁴ I в. до н. э. - I в. н. э.. Здесь змеевидная лепка, обводящая трубчатый носик, покрыта двумя рядами насечек. Подобный орнаментальный мотив оживляет лепку и сочетает ее с орнаментацией плечика, состоящей из двух рядов точечных наколов. Рельефное изображение носика гармонирует также с выпуклостями по корпусу, выдавленными изнутри, которые ритмично повторяются по широкому кругу туловища.

Орнаментальный мотив рельефа напоминает как кожу змеи, так и рога барана, поэтому трудно точно определить, что обозначает этот рельеф. Однако, учитывая лепные изображения головы барана в предыдущих сосудах, нужно думать, что здесь скорее изображены рога барана. Причем это изображение более стилизовано, чем раньше.

¹¹⁹ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 32.

¹²⁰ К. Х. Кушнарева. Ук. раб., рис. 25 (6).

¹²¹ О. Ш. Исмизаде. О зооморфной керамике..., рис. 1.

¹²² Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды..., рис. 11.

¹²³ С. М. Казнев. Альбом..., табл. VI - I.

¹²⁴ Там же, табл. VI - 2.

Керамический сосуд с аналогичным лепным изображением известен и из средневековой керамики¹²⁵ Киргизии. В этом сосуде подковообразные рельефные изображения расположены на туловище рядом с ручкой. В отличие от древнеалбанских предметов здесь встречаем уже три налепа. Два из них, соединившись, образовали единый змеевидный узор, а отдельная лепка третьего сохраняет самобытную форму, идентичную рельефу последнего мингечаурского сосуда.

Лепные изображения данной подгруппы, которые постепенно также исчезают, по характеру трактовки более декоративны, чем в первой подгруппе.

К третьей подгруппе относятся сосуды со стилизованными изображениями животных на ручках и под ними. Здесь интересны сосуды оригинальной композиции, имеющие два сосочка в донной части и пару ручек, на которых фигурки животных обозначены кривыми рельефными линиями. Эти сосуды по своим конструктивным формам тождественны зооморфным кувшинам второй типологической группы.

Красноглиняный сосуд¹²⁶ I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура является типичным образцом этой подгруппы. На ручках его рельефными линиями отмечена головка барана. Здесь пластические изображения животных полностью приобрели форму декоративно-орнаментальных мотивов. Это означает, что подобные сосуды созданы не для ритуальных обрядов, их орнаментация лишь продолжает традицию гончарного ремесла. Сосуд сделан со вкусом, вручную, но аккуратно, представляет последнюю упадочную форму художественного убранства зооморфных кувшинов второй типологической группы.

Не случайно, что в кувшинных погребениях Мингечаура найдены многочисленные однотипные сосуды без рельефных украшений. Эти сосуды¹²⁷ с двумя ручками и сосочками, не имеющие никаких декоративных элементов, привлекают внимание красотой конструктивных форм. Помимо подобных сосудов из кувшинных погребений Мингечаура, найдены и красноглиняные кувшины с двумя закругленными выступами на ручке. Все эти выступы, появляющиеся в различных формах на вершинах ручек¹²⁸, заменяя фигурки, животных, лепились по традиции художественной керамики Кавказской Албании. Древнейшие верования и связанные с ними культово-ритуальные обряды к первым векам новой эры заметно ослабели, и сосуды с сокращенно условными украшениями получили утилитарное назначение. Не имея уже религиозно-духовной почвы, керамика теряет последние следы древних ритуальных обрядов. Поэтому во втором периоде (I - VII вв.) развития художественной керамики Кавказской Албании редко встречаются зооморфные керамические сосуды, хотя изредка они появлялись и в средневековой керамике Азербайджана. Наиболее интересны оренкалинские образцы IX - X вв. Оренкалинские лепные изображения головки барана и змеи¹²⁹ в стилизованном виде обнаружены на фрагментах ручек от кувшинов. Первое изображение отличается четкостью и ясностью рельефа и оригинальностью композиции.

Последняя типологическая группа со всеми разновидностями наглядно показывает, что пластические изображения животных, формировавшиеся под влиянием культовых представлений древнейших времен, в начале нашей эры постепенно превращаются в декоративно-орнаментальные мотивы. Необходимо отметить рельефно-орнаментальные мотивы в виде волны, завитка, спирали и т. д. появившиеся в лепных изображениях сосудов четвертой и пятой типологических групп.

Исследованные типологические группы, несомненно, имеют между собой закономерные связи, ясно выявляющиеся при замене одних типологических групп другими. Например, вторая группа нашла свое завершение в пятой, а третья - в четвертой.

Очень интересен и тот факт, что в начале новой эры образцы первой типологической группы, теряя свои образительные формы, а с ними ритуальные особенности, превращались в утилитарные сосуды. Для примера укажем на зооморфные фляги Кавказской Албании.

¹²⁵ Ю. А. Заднепровский. Археологические работы в Южной Киргизии. Труды Киргиз, археол.-этнограф, экспедиции, т. IV. М., 1960, рис. 47-В.

¹²⁶ Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды..., рис. 11.

¹²⁷ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXVI - 1, 2, 3, 4.

¹²⁸ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 36, 37, 33.

¹²⁹ Г. М. Ахмедов. Неполивная керамика..., табл. XVIII - 5, 6.

Зооморфные сосуды указанных типологических групп не исчезли бесследно. Их продолжали создавать даже и во втором периоде развития керамики Кавказской Албании - в периоде упадка. Однако эти древние формы зооморфных сосудов повторялись не в керамике, а в торевтике¹³⁰, развившейся именно во втором периоде (I - VII вв. н. э.), во время римских, сасанидских и хазарских нашествий.

Албанскими мастерами торевтики в VI - VII вв. созданы сосуды по образцам первой типологической группы¹³¹. Таким образом, художественная традиция зооморфных сосудов в торевтике, передаваясь из поколения в поколение, продолжалась и в раннем средневековье Азербайджана.

Изучение зооморфных сосудов Кавказской Албании выдвигает ряд вопросов историко-теоретического характера. Особенно интересны общественные причины появления зооморфных элементов в керамике, а также вопросы назначения зооморфных сосудов, традиционности зооморфных элементов в керамике и сосудах Кавказской Албании с антропоморфными изображениями.

К. М. Скалон, исследовавший в конце 30-х годов зооморфную керамику Северного Кавказа, возникновение зооморфных фигур в керамике объясняет культом животных. Он выявляет апотропическую силу фигур, посвященных тотемическим богам, которые широко использовались населением в быту в борьбе против злого духа. Фигуру барана, которого в Грузии почитали как «квиреис-кочи» - божество плодородия Скалон связывал с культом барана, воплощающего плодородие¹³².

Нам кажется, что в основе создания зооморфных сосудов лежат тотемические верования. Тотемы, первоначально бывшие для членов племени предками, в последующем преобразовываются в божества. Тотемы-боги наделялись сверхъестественными силами, они оберегали от недугов, нечистых сил, злых духов. К этому периоду и относится распространение в сознании людей анимистических представлений, В связи с этим древние люди хранение пищи, воды и продуктов доверяли своим богам-тотемам, а со временем и их изображениям, которые оберегали содержимое керамических сосудов от проникновения в них духа бога зла (Ангра Майнью). Примером могут служить зооморфные сосуды I, III и IV групп.

Зооморфные сосуды II и V групп использовались при проведении магических обрядов, посвященных вызову дождя, размножению людей и животных, т. е. культу плодородия.

Авестийские богини культа плодородия и воды Тиштрия и Ардвисур Анахит, имевшие тотемические символы в виде быка, коня¹³³ и барана¹³⁴, нашли свое пластическое воплощение в изображениях зооморфных сосудов I и II групп. Авестийский бог победы Вертрагна, символом которого служил кабан¹³⁵, фигурирует в пластических изображениях зооморфных сосудов, используемых при магических обрядах культа плодородия.

Использование зооморфных сосудов в быту является одним из интересующих нас вопросов древней керамики. Некоторые этнографические источники и сохранившиеся религиозные обряды кавказских народов облегчают их разрешение.

Приведенные К. М. Скалоном факты из этнографии Дагестана и сравнение их с религиозными обрядами и творчеством других народов Кавказа XIX в. проливают свет на назначение бытовых зооморфных сосудов. Дагестанские деревянные сосуды с зооморфными ручками связывались с местным представлением о том, что в сосуд с такой ручкой «шайтан не войдет». Вероятно, и первобытные представления, бытовавшие в эпоху создания первых зооморфных сосудов бытового назначения Кавказской Албании, были аналогичными, и сосуды, связанные с тотемическими воззрениями, были направлены против «злых духов».

¹³⁰ К. В. Тревер. К вопросу о культуре..., стр. 10.

¹³¹ К. В. Тревер. Очерки..., табл. 19 - 21.

¹³² К. М. Скалон. Ук. раб., стр. 183, 215, 216.

¹³³ И. С. Брагинский. Из истории персидской и таджикской литератур. М., 1972, стр. 71.

¹³⁴ Н. И. Рзаев. Новая интерпретация рельефных изображений золотой чаши из Гасанлу. «Изв. АН Азерб. ССР, серия литературы, языка и искусства», 1970, № 3, стр. 104, рис. 2.

¹³⁵ И. С. Брагинский. Ук. раб., стр. 78.

Достоверным источником в деле изучения генезиса зооморфных сосудов являются религиозные верования и культовые обряды, существовавшие до недавнего времени на территории Грузии, в древности имевшей много общего с Кавказской Албанией. В частности, древнейшие религиозные верования и обряды Грузии изучены В. В. Бардавелидзе¹³⁶, описанные ею зооморфные сосуды связаны с культом винограда и виноградного сока. Причем в обрядах использовались зооморфные сосуды разных видов, относящиеся к первой и второй типологическим группам по нашей классификации. Описанные пять типологических групп, соответствующие этапам развития и упадка религиозных верований, характеризуют путь зооморфных элементов керамики от классических форм до декоративно-орнаментальных мотивов. Период упадка (I в. до н. э. - V в. н. э.) культуры зооморфных сосудов определил их дальнейшую судьбу - они превратились в источник орнаментальных мотивов.

Интересен также вопрос расположения фигур на керамических сосудах. К. М. Скалон пишет: «Фигурка барана, очевидно, должна была служить для защиты сосуда с налитой в него жидкостью от проникновения в него враждебных сил. Поэтому-то голова животного, как мы видим, всегда обращена к отверстию кувшина для его защиты. Ручка в форме животного является тем самым оберегом сосуда»¹³⁷. Последняя мысль подтверждается многочисленными сосудами из нашей второй, типологической группы. Но в наших примерах голова животного не всегда обращена к отверстию кувшина. Обратимся к древнейшим образцам¹³⁸ зооморфных сосудов второй и третьей типологических групп, где головы животных смотрят в обратную сторону от отверстия сосуда. По-видимому, здесь дело не в различных культовых верованиях отдельных народов, а в различной трактовке их мастерами керамического искусства. Вероятно, позы животных исходили из художественной композиции. Можно предполагать, что культовые верования требовали лишь наличия на ручках и носиках лепных изображений животных, безразлично куда они обращены. Неточность Скалона объясняется тем, что в начале 40-х годов зооморфные сосуды Кавказской Албания еще не были выявлены, а однотипные сарматские, крымские и другие сосуды не давали необходимого для соответствующих выводов материала.

Отметим также, что многочисленные зооморфные сосуды¹³⁹, обнаруженные на территории древнего Ирана, также опровергают тезис Скалона.

Важное значение имеет традиционность зооморфных сосудов.

В керамике многих восточных народов зооморфные традиции продолжают и в наше время. Например, среднеазиатские сосуды, относящиеся к нашей пятой типологической группе, на туловище, вокруг носика и под ручкой¹⁴⁰ имеют рельефные изображения; Последние настолько стилизованы, что трудно установить, являются ли они изображениями рогов барана или змеи. Скорее всего они воспринимаются как орнаментальные мотивы. Не случайно, что подобные рельефные изображения сочетаются с редкой графической орнаментацией упомянутых сосудов.

Интересны керамические и металлические зооморфные сосуды Грузии, которыми до последнего времени пользовались в обрядах при питье вина. Глиняный сосуд в виде оленя¹⁴¹ (колл. ГМГ 1-34/186) разукрашен графическими изображениями. Это изделие является ярким примером традиционного продолжения мотивов нашей первой типологической группы и по композиции напоминает однотипный хыныслинский водолей¹⁴² I в. до н. э. В другом керамическом сосуде (колл. ГМГ 1-34/52) сложной композиции многочисленные венчики кувшина украшены фигурой птицы¹⁴³. Поэтому его можно считать своеобразным грузинским примером нашей второй типологической группы зооморфных сосудов. Более интересна большая серебряная чаша (колл. ГМГ 116-13/1) с круглой ножкой и двумя ручками в виде фантастических

¹³⁶ В. В. Бардавелидзе. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси, 1957, стр. 68.

¹³⁷ К. М. Скалон. Ук. раб., стр. 183.

¹³⁸ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис. 1, 5, 6.

¹³⁹ L. Vanden Berghe. Ук. раб., табл. 115-а, 152-а; 155-в, d, e; 165-а; 166.

¹⁴⁰ Е. М. Пещерова. Ук. раб., рис. 12 (3, 4, 10), 28 (1, 2), 32 (3, 6).

¹⁴¹ В. В. Бардавелидзе. Ук. раб., табл. VI - 6.

¹⁴² Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. II - 4.

¹⁴³ В. В. Бардавелидзе. Ук. раб., табл. VI - 2.

животных¹⁴⁴. Последняя аналогична сосудам нашей второй типологической группы, которые над ручками имеют пластические изображения животных.

Зооморфные сосуды были распространены и на территории РСФСР. Они часто представлены деревянными ковшами, как правило, против, ручки имеющими пластические вырезные головки животных¹⁴⁵ и птиц.

Интересно, что традиционность зооморфных форм связана с пережитками древнейших культовых представлений.

Вопросы, связанные с антропоморфной художественной керамикой. Кавказской Албании, подлежат изучению только на фоне развития и упадка культуры зооморфных сосудов. Лепка зооморфных сосудов дала древним керамистам возможность приобрести необходимый навык для создания гончарных изделий с антропоморфическими изображениями. В последнее время археологические раскопки, произведенные на территории древней Албании, выявили единичные образцы подобных, сосудов. Наиболее интересной находкой является красноглиняный сосуд с рельефным изображением женщины, обнаруженный около сел. Хыныслы¹⁴⁶. На узкой части горловины этого грушевидного сосуда имеется рельефное изображение женского лица. Обозначены круглые глаза, выступающий нос, на шее закрученные косы, дальше лепные нагрудники. Лицо женщины так удачно размещено на горловине, что ее грудь является сферическое туловище сосуда. Здесь гончарный мастер умело сочетал конструктивные формы сосуда с рельефным изображением женщины. Этот единственный значительный сосуд из Кавказской Албании антропоморфного характера датирован III в. до н. э. - I в. н. э.

Подобные сосуды, относящиеся к V - VIII вв. н. э., обнаружены и на территории Средней Азии. В Государственном Эрмитаже на выставке Средней Азии экспонируются два сосуда с рельефными изображениями голов мужчины и женщины. На сосуде VII - VIII вв. из Кафыркала Узбекской ССР детально изображено лицо бородатого мужчины, а на сосуде V - VIII вв. лицо женщины. Оба изображения удачно размещены на туловищах красноглиняных сосудов. Сравнительно с ними хыныслинское изображение, не передающее рта, бровей и т. д., проще. Среднеазиатские антропоморфные сосуды, как памятники сравнительно позднего времени, отличаются более натуралистическими и крупными деталями, но они слабее сочетаются с керамической формой сосудов.

Сосуды из Гисарлика Средней Азии¹⁴⁷ отличаются прежде всего конструктивными формами - они имеют парные ручки или ушки, крышку, а также круглые налепы на плечиках, лепное ожерелье на шейке, лепные глаза и лунообразные брови. Изобразительные мотивы этих изделий носят чисто декоративный характер.

Если хыныслинский сосуд напоминает керамические образцы первой типологической группы зооморфных сосудов, ко второй типологической группе можно отнести чернолощенный сосуд середины первого тысячелетия до н. э., найденный из холма Каратепе Мильской степи¹⁴⁸. На ручке имеется лепное изображение головы мужчины. Черты лица своеобразны - выпуклый лоб, прямой нос, большие уши и эллипсоидные глаза. Лепка дополнена вырезными изображениями, обозначающими одежду и головной убор человека. Создание подобных сосудов связано с древним культом - антропоморфизмом, представляющим божество в человеческом облике.

В Нахичевани в местности Нухдабан обнаружена крышка красноглиняного сосуда в виде бюста мужчины с косичкой, что определяет его принадлежность к древнетюркским племенам¹⁴⁹.

Все эти примеры антропоморфной керамики свидетельствуют об усилении с середины

¹⁴⁴ Там же, табл. VII - 12.

¹⁴⁵ Е. И. Горюнова. Деревянные ковши (XIX - XX вв.) Костромской области. Этническая история Волго-Окского междуречья. М., 1961, рис. 64 (6, 7).

¹⁴⁶ См. Сообщение Л. Хасполодова. Газ. «Баку», от 15.IX 1960 (на азерб. яз.).

¹⁴⁷ Е. М. Пешерова. Ук. раб., рис. 32 (4, 5).

¹⁴⁸ О. Ш. Исмизаде. Налепное изображение головы человека из Мильской степи. СА, 1960, № 4, стр. 160 - 161, рис. 1.

¹⁴⁹ Насир Рзаев. Голос веков. Баку, 1974, стр. 74, рис. 43 (на азерб. яз.).

I тыс. до н. э. на территории древнего Азербайджана культура предков. «Торжество антропоморфного предка над зооморфными тотемами»¹⁵⁰ начинает выявляться и в гончарном искусстве в виде человеческих изображений.

В заключение надо отметить, что появление фигурных сосудов, возникших на базе древнейших культовых представлений, открывает новую страницу в развитии художественной керамики Кавказской Албании. Фигурная керамика составила целый период в развитии пластического искусства древнего Азербайджана.

Интересно, что в ходе развития художественной керамики Кавказской Албании зооморфные сосуды, конструктивно изменяясь, превратились в новые керамические формы (зооморфные фляги и др.), а пластические изображения животных - в декоративно-орнаментальные мотивы.

Во втором периоде - периоде упадка художественной керамики - зооморфные сосуды уже появляются в торевтике, обогащая ее пластическими формами рассмотренных типологических групп.

Необходимо отметить, что, фигурная керамика Кавказской Албании, как по технологическим особенностям, так и по художественным формам, резко отличается от известных фигурных ваз¹⁵¹ Древней Греции.

Декоративное значение сообщающихся сосудов

Сосуды с соединенными конструкциями характеризуются более сложной художественной композицией. Они вошли в литературу под названием «сообщающихся сосудов»¹⁵². Рассмотрим несколько керамических сосудов Мингечаура, относящихся к I в. до н. э. - I в. н. э. Плечики сосудов по традиции орнаментированы накалами в два ряда, не влияющими на художественность керамического комплекта. Художественность в данном случае достигается за счет простоты конструктивных форм и их архитектурного соединения. Композиция создана самым простым способом - примыканием туловищ трех сосудов, в плане они представляют концентрические и эксцентрические круги, что вообще характерно для соединенных сосудов.

Древнейший прототип рассмотренного изделия, состоящий из двух сосудиков, обнаружен в Грузии и относится к неолитическому слою Бешташенской крепости¹⁵³.

Из кувшинного погребения Мингечаура извлечены и более простые образцы сообщающихся сосудов. Очень интересной разновидностью этой группы является красноглиняный сосуд¹⁵⁴ I в. н. э. высотой 12 см, диаметром горла 7 см. Он состоит из двух кувшинчиков с вертикальными ручками и носиками, соединенными между собой туловищами и горловинами. В этом сосуде сохранились основные черты художественной композиции двух предыдущих изделий. Это приводит к мысли, что ритуально-культовое представление, способствовавшее возникновению подобных сосудов¹⁵⁵, сохранилось и в этом периоде, но в гораздо более слабой форме, чем в эпоху бронзы.

В связи с вырождением в начале новой эры древнейших культовых представлений связанные с ними керамические сосуды (сообщающиеся и прочие) появляются все реже и в более упрощенных формах. В качестве примера приведем сосуд, в котором появилась новая форма - носик.

Вместо сообщающихся сосудов появляются соединенные керамические чаши. Двойная редкая красноглиняная чаша¹⁵⁶ высотой 7 см, диаметром горловины 12 см, первых веков новой эры, возникла в результате перерождения керамических форм. Прежде всего она интересна своей конструктивной формой, в которой нетрудно узнать древнейший прототип азербайджанских

¹⁵⁰ А. П. Каждан. Ук. раб., стр. 25.

¹⁵¹ М.И.Максимова. Ук. раб.

¹⁵² В. П. Фоменко. «Сообщающиеся» сосуды из Мингечаура. Труды МИА, т. II, Баку, 1957, стр. 119 - 123.

¹⁵³ Б. А. Куфтин. Ук. раб., табл. СХХIV.

¹⁵⁴ В. П. Фоменко. Ук. раб., рис. 5.

¹⁵⁵ Н. И. Рзаев. Искусство Кавказской Албании с древнейших времен до VIII века. Автореф. докт. дисс. Баку, 1968, стр. 24 - 25.

¹⁵⁶ В. П. Фоменко. Ук. раб., рис. 6.

барабанов под названием «гоша нагара». Чаше среди ялойлутепинских¹⁵⁷ и мингечаурских¹⁵⁸ сосудов встречаются одинокие чаши подобного типа, разнообразные по конструктивным и декоративным формам. Художественные чаши, дно которых украшено выпуклым центром и вырезными каннелюрами, объединяются в одной группе.

Художественные формы керамических чаш нашли отражение в торевтике Кавказской Албании. Донные части серебряных чаш из Мингечаура¹⁵⁹ I - IV вв. и из Торпагкалы¹⁶⁰ I - III вв. имитируют их орнаментацию.

В заключение отметим, что сообщающиеся и соединенные сосуды олицетворяют древнейшие традиции гончарного производства. Аналогичные примеры обнаружены на Ближнем Востоке, на Кавказе и в других местах. Так, подобные сосуды найдены у подошвы горы Арарат¹⁶¹, они датируются первой четвертью первого тысячелетия до н. э.; в поселениях Триполии - III - II тыс. до н. э. и на Северном Кавказе¹⁶² VI - IV вв. до н. э.

Наиболее интересным прототипом начала I тыс. до н. э. являются соединенные сосуды¹⁶³ с зооморфным элементом из Сарытепе (Казахский район). Эти сосуды соединены корпусами и ручкой, идущей от венчика одного к венчику другого. От середины ручки к корпусам спущена другая дугообразная ручка, на которой рельефно изображена змея, ползущая вверх к трем лепным выступам, украшающим плечики обоих предметов. Декоративное убранство в основном выражается в оригинальной художественной композиции и орнаментально-изобразительных мотивах.

Сходные с этим изделием керамические сосуды найдены в Тепе-Сиалке¹⁶⁴. Эти парные сосуды соединены как корпусами, так и дугообразными ручками, примыкающими к плечикам.

Сообщающиеся сосуды из Хурвина (Иран) XII - VIII вв. до н. э. отличаются оригинальным композиционным строением - миниатюрные сосудики расположены на плечиках большого кувшина. Эти кувшины сходны с вазами первой и второй типологической группы по нашей классификации. Интересно, что маленькие сосуды имеют и зооморфные элементы¹⁶⁵.

Наиболее сложной и декоративной формой отличаются однотипные сосуды (XII - VIII вв. до н. э.), обнаруженные в Гасанлу и Тепе-Сиалке¹⁶⁶ (X - VIII до н. э.). Первый имеет форму вазы, на которой расположено пять сосудиков, соединенных с корпусом. Один из сосудиков соединен с вазой при помощи ручки, а венчик вазы украшен фигуркой птицы. Изделие сложно и монолитно.

Другое изделие состоит из трех сосудиков и одного кувшина, расположенных на вазообразном треугольнике с тремя ножками, которые сообщаются примыканием корпусов. Корпусы сосудиков имеют длинные сосочки, служащие ножками.

Описанные предметы свидетельствуют о том, что вазы и зооморфные сосуды были тесно связаны между собой еще в древнейшие времена. Эта связь еще раз подтверждает ритуальное назначение сообщающихся сосудов. Уникальный пример¹⁶⁷ сообщающихся сосудов Мингечаура построен именно по принципу указанных ближневосточных образцов.

Не менее интересны сообщающиеся сосуды I в. до н. э. из Алазанской долины Грузинской ССР. Например, сосуды¹⁶⁸ из сел. Чумлаки имеют необычное композиционное строение. Здесь корпус вертикально стоящего кувшина соединен с горловиной горизонтально расположенного сосуда. В результате такого соединения пара ритмично расположенных ручек придает

¹⁵⁷ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XIV - 7.

¹⁵⁸ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XII, XIII, XIV.

¹⁵⁹ Г. М. Асланов. К изучению раннесредневековых памятников Мингечаура. КСИИМК, 1955, вып. 60, рис. 26-9.

¹⁶⁰ Чаша обнаружена археологом Г. М. Аслановым в 1959 г.

¹⁶¹ Б. А. Куфтин. Урартский «колумбарий» у подошвы Арарата и Кура-Араксинский энеолит. «Вести. ГМГ», XIII в, 1944, стр. 16 - 19.

¹⁶² Е. И. Крупнов. Северокавказская археологическая экспедиция. КСИИМК, вып. XVII. М., 1947, стр. 102, 104.

¹⁶³ Д. А. Халилов. Поселение на холме Сары-тепе. СА, 1960, № 4, рис. 4.

¹⁶⁴ R. Ghirshman. Fouilles de Sialk, vol. II, Paris, 1939, табл. XIX, рис. 1.

¹⁶⁵ Там же, табл. 155, рис. в.

¹⁶⁶ Там же, табл. 147, рис. в; табл. 173, рис. в.

¹⁶⁷ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XLI.

¹⁶⁸ Г. Ниорадзе. Раскопки в Алазанской долине. Тбилиси, 1940, рис. 38.

сосуду пластическую красоту. Подобные сосуды VI - IV вв. до н. э., соединенные с корпусами перемычками, обнаружены и на Северном Кавказе¹⁶⁹.

Ритуальное назначение сообщающихся сосудов подтверждается еще тем, что в Грузии различные виды¹⁷⁰ этих изделий до последнего времени употреблялись в качестве предмета культовых обрядов.

Художественные особенности керамических фляг

Фляги как особая керамическая форма, возродившиеся в гончарном ремесле Кавказской Албании, были тесно связаны с хозяйственной жизнью древних племен и географическими особенностями страны.

Распространенные в Кавказской Албании керамические фляги художественного значения можно подразделить на три типологические группы¹⁷¹. Эти группы, параллельно развивающиеся в первом периоде, отличаются только генетическими основами и связанными с ними разновидностями композиционного строения. Фляги ручной работы выполнены с высоким мастерством.

Первая группа включает фляги, характеризующиеся полусферической формой корпуса, широкой развернутой горловиной и двумя большими боковыми ручками. Эти сосуды для воды, напоминающие наполненные бурдюки, по простоте и примитивности конструкции являются архаическими формами фляг Кавказской Албании.

Красноглиняная фляга с двумя ручками из кувшинного погребения Мингечаура (*n/o* № 1971, 1946 г.) представляет наиболее простой и типичный образец этой типологической группы. Ее плоская сторона, как у однотипных сосудов, составляет донную часть, а сферическая сторона - верхнюю часть. Последняя украшена вырезной волнообразной круговой линией, которая пересекает три круга насечек. Вырезная орнаментация гармонирует с шарообразной формой верхней части. Подобная декоративная трактовка напоминает о себе и в украшении следующей фляги.

Другая, красноглиняная фляга¹⁷² с двумя ручками из кувшинного погребения Мингечаура в центре верхней части имеет выступ высотой 1 см и орнаментацию вокруг него, намного обогатившие художественную композицию предыдущего сосуда. В этой фляге выступ подчеркивает центр вырезанной орнаментальной композиции сферической части. Шейка горловины и выступ обрамлены углубленными штрихами. Шейка объединяется с ручками посредством подобных же вырезных штрихов. Обрамление выступа окружено прямолинейными и волнообразными концентрическими кругами. Орнаментальная композиция этих двух однотипных фляг способствовала облегчению массивности глухих корпусов.

Подобные фляги встречались и в соседней Грузии. Фляга из Гурджаани I в. до н. э. (инв. номер ГМГ 11—15/90) отличается от первых примеров отсутствием концентрической орнаментации и оригинальной формой выступа. Здесь конусообразное завершение и узкое основание выступа делают сосуд более декоративным по сравнению с предыдущим. Одним кругом из наклонных вырезных штрихов, составляющих скромную орнаментацию изделия, окружены и выступ и шейка фляги. Это усиливает доминирующее положение выступа на гладком фоне, корпуса.

Конические выступы характерны для однотипных фляг Кавказской Албании. Г. Ниорадзе пишет о генезисе изучаемых фляг. «Выступы на флягах, имеющие декоративный характер, являются подражанием тем деревянным частям, которые имеются у кожаных «сосудов-бурдюков»¹⁷³. Для подтверждения этой мысли обратимся к первоначальной, конструктивной функции выступов в древнейших сосудах-бурдюках. Вспомним, что отверстия бурдюков всегда закупо-

¹⁶⁹ Е. И. Крупнов Ук. раб., рис. 23 (7).

¹⁷⁰ В. В. Бардавелидзе. Ук. раб., табл. VI - I, 2, 5, 8, 10; VII - 5.

¹⁷¹ Н. И. Рзаев. Художественные особенности керамических фляг Кавказской Албании. «ДАН Азерб. ССР», 1961, т. XVII, № 3, стр. 759 - 763.

¹⁷² Там же, рис. 1.

¹⁷³ Г. Ниорадзе. Ук. раб., стр. 102.

ривались деревянными втулками. Основная часть декоративно-орнаментальных мотивов в первоначальных формах имела именно конструктивную функцию. Это характерно не только для керамики, но и для других видов прикладного искусства, а также для восточной архитектуры¹⁷⁴.

Встречаются однотипные фляги, орнаментированные росписью. Примечательна красноглиняная фляга из кувшинного погребения Мингечаура, корпус которой орнаментирован краской коричневого цвета. Верхняя часть корпуса круговыми линиями разделена на пять полос. Первая полоса охватывает вершину корпуса и украшена одним рядом полукругов, вторая и третья заполнены зигзагообразной линией, а четвертая и пятая не орнаментированы. В этой фляге шейка горловины связана с ручками не вырезными штрихами, а широкой крашеной полосой. Функциональное значение вершины корпуса в общей композиции сосуда отмечено часто повторяющимися орнаментальными мотивами. Последние, идя по направлению к ручкам, постепенно становятся все реже, а в последующих полосах и вовсе исчезают. Нижняя плоская сторона фляги совсем не орнаментирована.

Как видно, в этом, а также в предыдущих изделиях декоративно-орнаментальные украшения соответствуют функциональному назначению конструктивных частей фляг. Во многих среднеазиатских примерах этой группы сферическая сторона корпуса также выделяется вырезными орнаментами¹⁷⁵. Такая декоративная трактовка была, конечно, связана с особым конструктивным значением этой части фляги, сферический объем которой является вместительным количеством жидкости. Нижняя плоская сторона сосуда имела второстепенное значение - она примыкала к телу человека, когда фляга находилась в чехле или была привязана к поясу. Таким образом, как конструктивные, так и художественные особенности формы фляг определялись их функциональным значением.

Аналогичные среднеазиатские фляги IV - II вв. до н. э. с территории древнего Хорезма отличаются от албанских рельефными изображениями плоских сторон. Их богатое декоративное убранство включает изображения людей, птиц, животных, а также геометрические и растительные мотивы¹⁷⁶. Несмотря на фантастических крылатых животных, рельефные изображения трактованы реалистично и воплощают динамичные композиции. В противоположность однотипным албанским флягам, в упомянутых хорезмских примерах выпуклая сторона почти лишена художественного убранства, украшена лишь вырезными концентрическими кругами¹⁷⁷. Это объясняется культовым назначением изделий¹⁷⁸.

В этой типологической группе сформировались специфические особенности, повторяемые и в развитых средневековых флягах. Они заключаются в том, что одна сторона фляг имела плоскую конструктивную форму, тогда как сферическая верхняя сторона всегда завершалась выпуклым выступом, иногда заменявшимся вырезным орнаментальным украшением.

Подобные традиционно продолжавшиеся конструктивные и декоративные особенности этой группы прослеживаются в средневековых флягах Азербайджана. Например, фляги XII - XV вв., обнаруженные в Баку, демонстрируют развитую форму данной группы. Обобщаясь в особой подгруппе, они входят в первую типологическую группу.

Фляги этой подгруппы, изготовленные на гончарном круге, интересны своими конструктивными формами и декоративно-орнаментальными мотивами. Классический образец представляет сероглиняная фляга (МИА, инв. № 1669). Ее горловина с наклоном в 45° характерна для всей подгруппы. Приподнятость горловины отмечалась и в ранее рассмотренных архаичных формах¹⁷⁹, но с меньшим наклоном. Также типичен для подгруппы приподнятый корпус, преобразованный из туловища архаичных фляг первой типологической группы. В средневековых флягах с двумя ручками, центральным выступом и круговой сферической формой тулова повторяется принцип лепки архаичных фляг. Но здесь объем корпуса увеличен дважды благодаря размещению на дополнительном сосуде в виде глубокой чаши. Поэтому новый тип фляги

¹⁷⁴ Л. И. Ремпель. Архитектура ислама. «Академия архитектуры», 1935, № 3, стр. 48.

¹⁷⁵ М. Г. Воробьева. Ук. раб., рис. 12 (26, 27).

¹⁷⁶ М. Г. Воробьева. Ук. раб., рис. 15, 16.

¹⁷⁷ Там же, рис. 13 (4, 5).

¹⁷⁸ Там же, стр. 105.

¹⁷⁹ С. М. Казиев, Альбом..., табл. XVII - 3, 5.

в отличие от сосудов последующих типологических групп получил хорошую устойчивость и стройность, которой не отличались фляги архаической формы. Качество сосуда говорит о том, что его художественная композиция возникла на почве возрастающих культурно-бытовых потребностей феодального общества Азербайджана.

Несмотря на то, что последние типы фляг были созданы в результате сложной керамической лепки, в них прослеживается пластическое влияние рассмотренных зооморфных сосудов в виде птиц. Это заметно на примере последней фляги, если смотреть на нее в профиль. Две симметрично расположенные ручки сочетаются с выпуклым выступом корпуса. Центральный выступ корпуса, завершенный пуговкой, окружен двумя концентрическими углубленными кругами. Плечики также отмечены врезными концентрическими кругами. Таким образом, основное декоративно убранство сосуда сосредоточено в центре корпуса - наиболее важной конструктивной части. Средняя часть корпуса отмечена углубленными пиниями. Конец горловины опоясан парными рельефными кругами, основание украшено подобным рельефным поясом.

Однотипная фляга¹⁸⁰ обнаружена в Баку в 1960 г. Эта белоглиняная фляга по конструктивным и декоративным формам в основном идентична предыдущей. Центральный выступ корпуса окружен не концентрическими кругами, а полосой наклонных рельефных линий, за счет которых радиус орнаментации выступа намного расширился.

Однотипные, но покрытые глазурью фляги обнаруживаются в средневековых городах Азербайджана. К ним относится фляга, покрытая голубой глазурью, обнаруженная в Баку в 1937 г. Ее конструктивные элементы повторяют прежние образцы. Но верхняя половина носика, принимая развернутую форму, выглядит оригинально.

В данной подгруппе редко встречаются фляги, которые отсутствием центрального выступа, короткостью носика и расширенностью корпуса напоминают фляги архаической формы. Эти особенности проливают свет на генетическую связь сосудов данной подгруппы с архаическими. Для примера рассмотрим сероглиняную флягу из Баку. По композиции фляга почти идентична архаической фляге¹⁸¹ I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура, а в декоративном отношении отличается от нее. Куполообразная вершина верхней части орнаментирована штамповкой - вырезанными кружками. Сосуд оригинален своим миниатюрным носиком.

Первая типологическая группа, и которую вошли все рассмотренные фляги, являлась базой для возникновения сосудов второй типологической группы. Они характеризуются двумя ручками на плечиках и разновидными выпуклостями сторон. Сюда относятся фляги без носика и с носиком, предназначенные для ношения в чехле в вертикальном положении.

Подобные фляги без носика являются более древними образцами группы. Красноглиняная фляга III - I вв. до н. э., найденная в сел. Деймедере Варташенского района, является редким образцом с оригинальными декоративными мотивами. Этот сосуд имеет одинаково выпуклые стороны, которые украшены лепными выступами, придающими фактуре видимость металла. Эти выступы направлены против злых духов Па территории Кавказской Албании подобные декоративные мотивы применялись в VII - VI вв. до н. э. и в I - III вв. н. э.¹⁸². Центром декоративного убранства сосуда является откинутый венчик, симметрично расположенные по отношению к венчику круглые ручки гармонируют с раскинутыми по корпусу декоративными выступами. В более древние времена такими выступами индийские керамисты украшали туловища глиняных сосудов из Тепе-Гияна¹⁸³.

Фляга I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура отличается от первой гладкой поверхностью корпуса. Керамическая красота сосуда достигнута сферическим силуэтом корпуса, соразмерным венчиком и двумя симметрично расположенными ушками, придающими декоративность. В композиционном отношении сосуд идентичен фляге с двумя ручками¹⁸⁴, которая найдена на территории древнего Ирана эпохи раннего железа.

¹⁸⁰ Н. И. Рзаев. Художественные особенности..., рис. 2.

¹⁸¹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XVII - 5.

¹⁸² Н. И. Рзаев. О некоторых вопросах искусства..., рис. 1, 6.

¹⁸³ D. Contenau; et Ghirshman. Fouilles du Tepe-Giyan. Paris, 1935, табл. XIV, рис. 6.

¹⁸⁴ L. Vanden Berghe. Ук. раб., табл. 4, рис. d.

Аналогичные среднеазиатские фляги XI - XII вв., хранящиеся в Эрмитаже, отличаются примкнутостью ручек к венчику. Изящная красноглиняная фляга обнаружена фархадской экспедицией в 1943/44 г. Она имеет одинаковую выпуклость на обеих сторонах, которые способом штамповки орнаментированы геометрическими мотивами. Другая фляга, добытая той же экспедицией, отличается большим объемом и орнаментацией в виде концентрических кругов.

Образцы последней типологической группы долгое время бытовали на территории Закавказья, когда-то принадлежавшей Кавказской Албании. Продолжение подобной керамической традиции замечаем во флягах, созданных в начале XX в., что объясняется их практичностью. Рассмотрим две красноглиняные фляги, покрытые коричневой поливой, приобретенные в дореволюционное время из сел. Сулефкенд Дагестана (хранятся в ЛМЭНС).

Первая фляга с закругленным концом горловины наглядно показывает, до какой степени изменился рассматриваемый тип в XX в. Изменились как конструкция, так и декоративное убранство фляг. Центр украшен традиционным выступом, который не отделяется резко от корпуса. Но концентрические орнаментальные украшения выделяют его на общем фоне фляги, декорированной врезными эксцентрическими кругами. Концентрический характер орнаментально-декоративных украшений обеих сторон фляги подчеркивает круговую форму корпуса. В центре более плоской стороны круг разделен прямоугольными геометрическими орнаментами, расположенными вокруг плоского миниатюрного выступа.

Другая фляга на выпуклой стороне также имеет центральный выступ, который окружен тонко вырезанными концентрическими кругами. На другой плоской стороне выступ заменен кружочком с рельефными кругами. Орнаментация обеих сторон связана основным мотивом украшения - волнообразным кругом.

Выпуклая сторона этих двух фляг, орнаментированная способом штамповки, традиционно отмечена центральным выступом, который является единственным признаком архаической формы подобных фляг. Их относительно плоская сторона, вопреки классическим образцам, пышно орнаментирована. Это объясняется тем, что рассматриваемые фляги по объему стали намного меньше и уже не привязывались к седлам и поясам, о чем свидетельствует отсутствие ручек (ушек); видимо, фляги перевозились в специальных чехлах. В связи с этим плоская сторона фляги приобрела такую же конструктивную и декоративную функцию, как и выпуклая. Употребление поливы и формирование художественного вкуса - все это способствовало замене прежних простых форм более художественными.

Хозяйственная жизнь страны, особенно развитие земледелия, потребовала от гончарного производства новых керамических форм. Заслуживают особого внимания фляги с носиками, в художественном отношении являющиеся наиболее интересными примерами данной группы. Подобные изделия обнаружены в Мингечауре¹⁸⁵, в селениях Шафили и Нидж¹⁸⁶, а также в Грузии - Алазанской долине. Мингечаурские образцы являются более изящными и архитектурными сосудами. Красноглиняная фляга¹⁸⁷ I в. до н. э. - I в. н. э. (п/о № 983, 1947 г.) характеризуется лаконичностью конструктивных форм, гармонично объединенных в эллипсоидном корпусе. Удлиненность горловины смягчается четырьмя круговыми нарезками, которые являются единственными мотивами украшения. Миниатюрность этой фляги характерна и для второго образца из Мингечаура.

Эта желтоглиняная фляга отличается оригинальной композицией и применением разнообразных декоративных мотивов. Здесь носик помещен на сравнительно плоской стороне, а противоположная сторона корпуса выпуклая, как в предыдущих флягах первой типологической группы. Древний гончарный мастер, учитывая разногабаритность сторон корпуса, которые при непосредственном объединении в общей композиции сосуда нарушили бы гармоничность, связал их посредством широкого обруча, концы его при встрече переходят в изящную и миниатюрную горловину. Этот обруч увеличивал объем сосуда. Широкие и симметричные ручки, вылеп-

¹⁸⁵ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XV - 4, XVII-2.

¹⁸⁶ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис.41.

¹⁸⁷ С.М. Казиев. Альбом..., табл. XV - 4.

ленные на обруче, украшены парными ушками в виде птичьих головок, орнаментированными способом штамповки же кружочками, которыми окружен и носик.

В этой фляге в отличие от предыдущих декоративность доминирует над конструктивными формами сосуда. Монолитность изделия разрушена объединительным обручем, ослабившим общую сферическую форму, присущую флягам данной группы. Интересен тот факт, что впервые на этом керамическом изделии декоративные элементы появляются на плоской и выпуклой сторонах сосуда в одинаковой степени. Такое изменение в размещении декора произошло на базе изменения способа практического применения фляг. Обе стороны фляги были свободно видны. Появление носика на плоской стороне сосуда подчеркивает ее функциональную важность, а выпуклая сторона, как видно, постепенно отходит на второй план. Не случайно, что носик так тщательно орнаментирован. С появлением носика теряется равновесие керамической композиции фляги, так ярко показавшее себя в последнем сосуде. Подобные резкие керамические изменения объясняются тем, что острая вертикальная форма носика противоречила традиционной сферической форме фляг. Поэтому появление новой конструктивной формы потребовало иного сосуда с новой композицией. Вот почему образцы этой типологической группы, созданные на основе слияния фляг, и сосудов с носиками¹⁸⁸, распадаясь на свои прежние формы, не могли традиционно продолжаться до наших времен, как другие типы фляг.

Однотипная фляга¹⁸⁹ из Ниджа, у которой отбиты одна ручка, горловина и кончик носика, представляет архаическую форму последнего типа. Кроме конструктивных форм - сферического корпуса, полукруглых ручек и конусовидного носика, фляга украшалась декоративными элементами в виде четырех выступов, размещенных по сторонам ручек. Они подчеркивают плечики сосуда, на которых сосредоточены все рельефно-конструктивные формы фляги. Подобные круглые лепки применялись против сглаза.

Другая красноглиняная фляга¹⁹⁰ с носиком, обнаруженная в 1948 г. около сел. Шафили, интересна конструктивной и декоративной формами. Широкий откинутый венчик и лепные пуговицы с круговыми штампованными вырезами отличают ее от предыдущих. Шейка горловины, чуть наклонная в результате неточности ручной работы, опоясана вырезным кругом. Последний является общим декоративным мотивом для обеих сторон фляги, хотя все декоративно-орнаментальные мотивы сосуда сосредоточены вокруг носика, подчеркивая его первостепенное значение в художественной композиции. Лепные пуговицы, окружающие носик, гармонируют с подобными выступами ручек. Две лепные пуговицы со штампованными вырезами - глазки (против сглаза), сопровождающие носик слева и справа, и лучеобразная вырезная орнаментация свидетельствуют о принадлежности изделия к ялойлутепинской культуре. Под носиком вырезаны три узкие полоски, заполненные наклонными насечками, с небольшими лепными пуговицами на обоих концах. Указанные вырезные полоски расположены лучеобразно. Интересно, что подобные лучеобразные линии вырезаны и на предыдущей мингечаурской фляге (п/о № 983, 1947 г.) с той разницей, что они расположены не под носиком, а на обратной стороне фляги. Надо отметить, что подобные лучеобразные вырезы характерны для орнаментации ялойлутепинской керамики.

Рассмотренные фляги с носиком проливают свет еще на одну сферу творческой деятельности древнеалбанских керамистов: мастера-гончары реагировали на каждый вновь появившийся конструктивный элемент сосудов, стараясь декоративными мотивами подчеркнуть его значение в композиции.

В третью типологическую группу с двумя подгруппами входят фляги, по композиции отличающиеся от предыдущих образцов.

Сосуды первой подгруппы характеризуются горизонтальными формами корпуса и вертикальным направлением горловины. Эти фляги, появившиеся и эпохи культуры погребений со слабоскорченным костяком и ялойлутепинской культуры, возникли на базе примитивных сосудов, сшитых из кожи. Они имеют характерные для этих культур соответственно черный и жел-

¹⁸⁸ Г. Ниорадзе. Ук. раб., схема 63, 64, рис. k, t, d.

¹⁸⁹ Там же, рис. 41.

¹⁹⁰ Н. И. Рзаев. Художественные особенности..., рис. 3.

тый цвета. Так, в Мингечауре обнаружена чернолощенная фляга¹⁹¹ IV - III вв. до н. э. с низкой горловиной и двумя ручками, расположенными перпендикулярно друг другу.

По внешнему виду фляга напоминает бурдюк. Украшающий ее под горловиной и между ручками орнаментальный мотив напоминает шов кожаных сосудов. Однотипные изделия создавались и позже в эпоху ялойлутепинской культуры.

Ялойлутепинская желтоглиняная фляга¹⁹² III - I вв. до н. э. художественной композицией повторяет предыдущую мингечаурскую флягу, но представляет более развитую, изящную форму. Однако между ними имеется небольшая разница в декоративном оформлении. В ялойлутепинской фляге корпус завершается сверху высокой горловиной и двумя ручками одинакового направления, которые придают ему пластичность.

Рельефно - круговое основание горловины орнаментировано наклонными вырезными штрихами, такой же рельефной орнаментацией опоясана и передняя часть корпуса под горловиной. Подобная орнаментация напоминает шов по коже, кроме, того, сама форма сосуда соответствует кожаным изделиям.

Ялойлутепинская фляга, для которой характерны правильное соотношение конструктивных форм, оригинальность композиции и декоративных мотивов, приобрела художественное значение. Этот уникальный древний сосуд помогает изучению фляги в генетическом аспекте и уяснению отношения последней к другим видам сосудов как керамических, так и некерамических. Сложные технологические процессы изготовления сосудов подобного типа ограничивали их выпуск, поэтому они встречались редко и в следующие периоды не получили распространения.

Данная подгруппа имеет и свои разновидности. Примером может служить красноглиняная фляга I в. н. э. из сел. Хыныслы. Этот сосуд отличается сферическим корпусом, завершающимся двумя горловинами, объединенными дугообразной ручкой. Фляга примечательна изящной лепкой и оригинальной композицией.

Во вторую подгруппу входят зооморфные фляги¹⁹³, композиционно идентичные сосудам первой подгруппы. Из них сероглиняный сосуд I в. до н. э. - I в. н. э. найден в - Мингечауре в 1946 г.¹⁹⁴

В этом сосуде-птице головка заменена вертикальной горловиной, объединенной с корпусом ручкой. В результате такого конструктивного изменения зооморфный сосуд первой типологической группы превратился во флягу. Наличие хвоста птицы, а также корпус сосуда роднят его с зооморфными изделиями. Поверхность разукрашена штампованными кружками, вероятно, обозначающими перья. Поверхность корпуса другой мингечаурской зооморфной фляги лишена украшений. Нижняя часть ее тулова превратилась в подставку, а оторвавшаяся от горловины ручка устойчиво расположена в центральной части корпуса.

Представленный древнегреческий образец зооморфной фляги отличается крашеным декоративным убранством и изображением солнца, что указывает на принадлежность ее хтоническому культу.

Фляги второй подгруппы, появившиеся в результате вырождения зооморфных сосудов, встречаем там, где в древнейшие времена создавались зооморфные сосуды первой типологической группы. Не случайно, что Средняя Азия представляет богатейший материал по зооморфным флягам.¹⁹⁵ А древнейшие прототипы зооморфных фляг обнаружены на территории древней Мидии¹⁹⁶.

Рассмотренные типологические группы включают керамические фляги утилитарного назначения, характеризующиеся монолитностью керамической композиции и единством конструктивных и художественных форм, несмотря на сдержанность декоративного убранства.

¹⁹¹ Г.М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, рис. 73.

¹⁹² Д. Шарифов. Ук. раб., рис. 2.

¹⁹³ Д. Л. Халилов. Древнее поселение..., табл. IV - 1.

¹⁹⁴ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., стр. 45, рис.31.

¹⁹⁵ Е. М. Пешерова. Ук. раб., рис. 14 (1, 2, 3, 5, 6, 7а, 8, 9).

¹⁹⁶ D. Contenau et R. Ghirshman. Ук. раб., табл. IX.

Ялойлутепинские типы сосудов

Так называемые ялойлутепинские сосуды (название дано по месту первого обнаружения) характеризуются длинными и глубокими клювообразными сливами, сферо-биконическими формами корпуса, наличием боковых ручек и желто-розовым цветом глины¹⁹⁷. Район распространения подобных сосудов очень обширен. Их обнаружили в Нидже, Деймедере, Мингечауре, Кабале, Молла-Исаклы, Гяндже, Казахе, Муганской и Мильской степях и других культурных центрах Кавказской Албании. От ялойлутепинских эти сосуды отличаются в основном грубостью фактуры, неотмученной глиной и красным цветом. Археологическими раскопками¹⁹⁸, произведенными в 1937 г. на территории Алазанской долины, обнаружены аналогичные типы сосудов. Сходные керамические сосуды¹⁹⁹ найдены и на территории древней Мидии.

По композиционным особенностям своих керамических форм красноглиняные сосуды представляют две группы.

В первой группе, могут быть обобщены однотипные сосуды с поддонами. Лучшие образцы этой группы найдены в Ялойлутепе и Мингечауре. Например, ялойлутепинский сосуд²⁰⁰ III - I вв. до н. э. из раскопок 1926 г. отличается пластичностью и стройностью. Несмотря на то, что равновесие художественной композиции нарушено длинным и глубоким сливом, этот конструктивный элемент придает изделию динамическую форму. Она усиливается откинутым венчиком, сферо-биконической формой корпуса и конусообразным поддоном. Сосуд характеризуется плавными переходами контурных линий конструктивных элемента и их единством, воплощенными в его архитектонике. Ведущую роль играет корпус, который биконической формой резко разделяет композицию на верхнюю и нижнюю части. Подобный керамический прием, повторяющийся в композициях однотипных примеров²⁰¹ Кавказском Албании, замечается и в конструкции древнейшего прототипа (2200 лет до н.э.)²⁰² ялойлутепинского сосуда, обнаруженного на территории Малой Азии на холме. Алишар. Надо отметить, что нижняя часть корпуса обоих изделий идентична. Но алишарский сосуд отличается сферической формой верхней части корпуса и вертикальным дугообразным разным сливом. Алишарская раскопка выявила и другой образец²⁰³, с аналогичным поддоном.

В композиционном и декоративном отношении интересны и два сосуда из Мингечаура. Первый²⁰⁴ I в. до н. э. - I в. н. э. с отломанным сливом, и основании которого имеется глиняный фильтр для процеживания фруктовых соков. При сравнении данного сосуда с предыдущим выявляются новые композиционные элементы, обогащающие декоративное убранство последнего. Эти новые формы в виде цилиндрической ножки и дискообразной ее подставки вместе составляют поддон рассматриваемого сосуда. В ялойлутепинском изделии поддон заключается в одной массивной ножке, имеющей конусообразную форму. Конструктивная форма поддона мингечаурского сосуда, являясь органической частью монолитной художественной композиции, придала изделию стройный вид. Однотипные сосуды с подобными поддонами найдены в старой Гяндже, Кабале²⁰⁵ и в других местах Кавказской Албании.

Цилиндрическая мингечаурская ножка с дискообразной подставкой не является керамическим нововведением мингечаурских гончаров, а заимствована также из ялойлутепинской керамики²⁰⁶. Однако в последнем сосуде примечательна завершенность керамических форм и оригинальность декоративных мотивов. Здесь цилиндрическая ножка с дисковой подставкой, созданная на вертикальной оси сосуда, гармонирует со сферо-биконической формой корпуса. Тулово украшено тремя ритмично расположенными лепными пуговками-глазками с круговыми

¹⁹⁷ С. М. Казиев. Альбом..., стр. 22, 23.

¹⁹⁸ Г. Ниорадзе. Ук. раб., стр. 97.

¹⁹⁹ D. Contenau et R. Ghirshman. Ук. раб., табл. XX.

²⁰⁰ Д. Шарифов. Ук. раб., рис. 14.

²⁰¹ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, рис. 7.

²⁰² Remzi Ogyz. Anadolu arkeologya tarihinde Alişar hafriyatı, рис. 31.

²⁰³ Там же, рис. 30 (а).

²⁰⁴ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXII - 11.

²⁰⁵ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. 11 - 13; XXIII - 3, KXVI111 - 14.

²⁰⁶ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. II - 13; XXVIII - 8.

вырезами. Ручка этого мингечаурского изделия, завершаясь двумя своеобразными выступами, приобрела декоративную форму. Центральная полоса ручки по длине орнаментирована наклонными насечками, которые обрамлены закругленными краями ручки. Орнаментальный мотив ручки гармонирует с подобным украшением шейки. Надо отметить, что декоративность достигнута различными пластическими формами конструктивных элементов, объединенных в художественной композиции.

Второй образец²⁰⁷ I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура характеризуется изящной лепкой и стройностью. От предыдущих изделий он отличается коротким сливом. Стройный вид придают сосуду оригинальная форма слива и узкая шея. Корпус, отличаясь от тулова однотипных изделий сферо-биконической формы, переходит в сферическую форму. Исходя из подобной трактовки корпуса по вертикальной оси сосуда создана симметричная керамическая композиция - горловина и поддон, являющиеся ее крайними элементами, уравновешены. Эти элементы гармонируют и в декоративном отношении: ряды рельефных поясов горловины перекликаются со ступенчатой формой основания поддона.

В связи со сферической формой корпуса ручка и три декоративно-лепные пуговицы расположены не на линии горизонтальной оси сосуда, как в предыдущем примере, а на плечиках. Кривая ручка, орнаментированная наклонными вырезами, как и во втором примере, отличается изящной лепкой и завершается рожкообразными выступами, соответствующими пластической форме венчика.

Благодаря сильному влиянию ялойлутепинской керамики мингечаурские гончары, не избегая подражания широкораспространенным типам, все же старались создать свой творческий вариант, который в последнем примере проявился в лепке корпуса, горловины, поддона и венчика сосуда.

Сосуды второй группы отличаются от изделий первой группы только отсутствием поддона. Образцы второй группы обнаружены в Ялойлутепе, Деймедере, Молла-Исаклы, Мингечауре²⁰⁸, Хыныслах²⁰⁹, Кубахалиллы²¹⁰ и других местах Кавказской Албании. Распространение подобных изделий отмечено и на территории Алазанской долины Грузинской ССР.

Типичными примерами этой группы являются два мингечаурских сосуда I в. до н. э. - I в. н. э. Первый интересен тем, что в его конструкции еще сохранились архаические признаки - сферо-биконическая форма корпуса. Тулово по традиции украшено тремя пустотелыми пуговицами. Шейка отмечена двумя параллельно вырезанными кругами. В декоративном убранстве основная роль принадлежит оригинально орнаментированной боковой ручке - не средняя полоса, а оба ее края покрыты наклонными штрихами в противоположных направлениях. Ручка завершается равномерным выступом, установленным поперечно и орнаментированным подобным же мотивом. Широкий и откинутый венчик, круто поднимаясь вверх, превращается в глубокий и длинный слив, контрастирующий с общей круглой композицией. По конструкции сосуд имеет сходство с древнехеттским сосудом²¹¹ ассурского периода (3500 г. до н. э.).

Второй сосуд²¹² отличается простотой ручки, более длинным сливом и новой формой туловища. Здесь декоративно гармонируют керамическая форма венчика и ручки с рожкообразными выступами и лепными пуговицами корпуса, углубленными штамповкой. Подобная керамическая гармония резко нарушается декоративно акцентированным удлинением сливом. Этот прием повторяется почти во всех однотипных сосудах. В этом изделии корпус биконической формы приподнялся, прекратившись в почти сферический. В связи с небольшим изменением тулова изменилась и форма слива, возвышавшегося над круглым венчиком. Крашенные сосуды с

²⁰⁷ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXII - 9.

²⁰⁸ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XXVIII - 9, XXV - 3, XXVIII - 15, XXII - 7, 8.

²⁰⁹ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. III - 2.

²¹⁰ О. Ш. Исмизаде. Археологические находки в сел. Кубахалиллы Исмаиллинского р-на. «ДАН Азерб. ССР», 1952, т. VIII, № 11, рис. 1, 3

²¹¹ Hamit Zubey g. Turkiye cumhyrieti maarif Vekaletince uaptirilan Ahlatlibel hafriyati. "TTAVED", Istanbul, 1938, № 2, стр. 33, рис. А, В, 52.

²¹² Н. И. Рзаев. Декоративное значение конструктивных элементов в художественной керамике Кавказской Албании. «Изв. АН Азерб. ССР, серия обществ. наук», 1961, № 11, рис. 10.

подобными сливами обнаружены им территории древней Мидии, в Тепе-Сиалке²¹³ и на земле древних хеттов²¹⁴ периода хеттского императорства (XX в. до н. э.).

Декоративное убранство предмета, как и в предыдущем сосуде, заключается из лепных пуговках корпуса, двух вырезных кругах шейки и ушкообразных выступах ручки. Декоративность главным образом создается изящными конструктивными формами, которые встречаем и в однотипном молла-исаклинском примере. На основе такого же творческого принципа создан аналогичный алазанский сосуд²¹⁵

Этот алазанский сосуд I в. до н. э. демонстрирует оригинальные керамические приемы алазанских гончаров. Сосуд интересен изяществом лепки конструктивных элементов. В монолитной композиции объединены грушевидный корпус с плоским поясом и дугообразный слив с полукруглым венчиком, который соединен с туловищем ручкой, завершенной рожкообразными выступами. В отношении слива венчик с перегородкой занимает перпендикулярное положение, с одной стороны ограниченное дугообразной ручкой. Опоясывающий корпус плоский рельеф является новым керамическим элементом, прикрывающим следы соединения двух конических форм туловища. Декоративность достигнута соразмерностью - пластичностью изящных конструктивных элементов. Здесь керамическое мастерство больше всего проявляется в самой пластической части изделия - в полукруглом венчике, объединенном перегородкой с отверстием для процеживания жидкости.

Другой однотипный глиняный сосуд розового цвета найден в Торпагале. Это сосуд (п/о № 48, 1961 г.) I в. до н. э. - I в. н. э., композиционно повторяя предыдущий, отличается утонченностью шейки, удлинённостью корпуса и широким размахом крылатого венчика.

Назначение рассмотренных художественных сосудов обеих групп связывается с земледелием²¹⁶. Вероятно, подобные сосуды употреблялись и при обрядах, связанных с культом плодородия, виноградного сока и т. п., который в Грузии сохранился до последнего времени²¹⁷.

Мингечаурские, а также алазанские и другие примеры доказывают, что несмотря на влияние ялойлутепинской керамики они созданы местными гончарами, а не вывезены²¹⁸ из Ялойлутепе.

Рассматриваемые сосуды по своим пластико-декоративным особенностям занимают видное место в художественной керамике Кавказской Албании.

Некоторые композиционные и декоративные особенности данных сосудов сближают их с древнейшими прототипами²¹⁹ из Малой Азии, обнаруженными в городе Ахлатлибеле, находящемся в 14 км к юго-западу от Анкары. Эти керамические сосуды относятся к 3500 до н. э.²²⁰ Если отбросить небольшую разницу в форме и расположении ручек и горловин, укатанные малоазиатские и закавказские изделия почти идентичны. Закавказские сосуды почти не имеют горловин, а венчик их непосредственно соединен с корпусом. В малоазиатских образцах, наоборот, венчик расположен на высокой горловине. Древнеалбанские сосуды, как правило, имеют только боковые ручки, а в малоазиатских сосудах ручки являются логическим продолжением сливов. В корпусах сосудов обеих групп обнаруживается общность, заключающаяся в следах биконической формы туловища, что характерно и для рассматриваемых примеров первой типологической группы.

Разница в декоративном убранстве рассматриваемых сосудов незначительна. Ручки ахлатлибельских сосудов украшены зубчатой и жгутобразной лепкой. Полусферический корпус в средней части на плечиках декорирован выступами, которые акцентируются вырезными ли-

²¹³ R. Ghirshman. Fouilles de Sialk, vol. I, табл. XXVI, рис. 2, 3.

²¹⁴ H. H. Von der Osten, K. Bil, C. W. Me. Ewan. Ankara muzesine kayseri, civarinda kain kultepeden getirilen yeni eserler. «TTAVED», Istanbul, 1933, рис. КТ-7.

²¹⁵ Г. Ниорадзе, Ук. раб., рис. 15.

²¹⁶ С. М. Казиев. Альбом..., стр. 22, 123.

²¹⁷ В. В. Бардавелидзе. Ук. раб., стр. 77.

²¹⁸ С. М. Казиев. Альбом..., стр. 23.

²¹⁹ Namit Zubeyr. Ук. раб., стр. 49, рис. ав-376, ав-71, ав-289.

²²⁰ Там же, стр. 8.

ниями²²¹. Шейка сосуда, как и в древнеалбанских примерах, подчеркивается вырезными кругами.

Ахлатлибельские изделия черного и красного цвета по отношению к албанским могут считаться архаичными; их наклонные сливы в албанских примерах нашли свое развитие в глубоких клювообразных сливах с широким откинутым венчиком. Очень интересен сосуд²²², который по простоте сферической формы корпуса, не имеющего горловины, с одним выступом под сливом, идентичен указанному мингечаурскому.

Надо отметить, что албанские сосуды второй группы по керамическим формам более пластичны и изящны, чем ахлатлибельские. Они представлены в архитектурных композициях с простыми, лаконичными мотивами декоративного убранства. Генетически они, вероятно, связаны с малоазиатскими изделиями. Генетическую связь Передней Азии с Закавказьем отмечал еще Г. К. Ниорадзе²²³.

Рассматриваемые сосуды ялойлутепинского типа характерны только для первого периода развития керамики Кавказской Албании. Раскопками на территории Азербайджанской ССР не зафиксированы факты, подтверждающие традиционное изготовление подобных сосудов и во втором периоде. Зато обнаружены новые в композиционном отношении типы сосудов, характерные именно для второго периода. Для примера представим типичный образец подобных сосудов, обнаруженный в Мингечауре. Это красноглиняный сосуд I - III вв. вертикальной композиции, художественную значимость которого определяет красивый эллипсоидный корпус. По отношению к туловищу поддон и горловина составляют симметричные элементы композиции. Рельефные пояса горловины гармонируют с цилиндрической формой поддона и эллипсоидным корпусом, который завершается трехлепестковым венчиком.

Эластичная ручка соединяет венчик с корпусом и является завершением прекрасного силуэта тулова. Изящество лепки проявляется во всех конструктивных элементах изделия. Поддон придает предмету устойчивость и вазообразную форму. Он является основным конструктивным элементом, по которому данный образец можно генетически связать с ялойлутепинским типом сосудов, а также с вазами третьей группы. В художественной композиции рассматриваемого предмета прослеживаются творческие принципы гончаров первого периода.

Художественные вазы

Среди керамики Кавказской Албании встречаются особого вида изделия, которые по утилитарному назначению условно могут называться вазами. Они заслуживают внимания художественностью и пластичностью форм и декоративными мотивами корпусов.

Многочисленные разновидности этих изделий разрешают разделить их на три типологические группы. Основой данной классификации послужил корпус вазы, являющийся доминирующим и определяющим элементом всей композиции.

К первой группе могут быть отнесены многочисленные изделия с полусферическими корпусами, на трех ножках. Обнаружены в Ялойлутепе, Ханларе, Ходжалы²²⁴, Мингечауре²²⁵ и других местах Кавказской Албании, а также в восточной Грузии²²⁶. Подобная архаическая форма ваз, вероятно, зародилась на базе культовых потребностей племен. Такие вазы широко известны по всему Кавказу и ближневосточным странам.

Как лучший образец этой группы рассмотрим ялойлутепинскую вазу²²⁷ серого цвета III - I вв. до н. э. (п/о № 477, 1926 г.) с тремя соскообразными ножками, отличающуюся декоративными особенностями конструктивных элементов. Плечико сферического корпуса украшено ритмически повторяющимися бугорками, сделанными нажимом пальца изнутри и направлен-

²²¹ Namit Zubeyr. Ук. раб., рис. А. В. 28-а; А. В.-71.

²²² Там же, стр. 34, рис. А. В. 64.

²²³ Г. Ниорадзе. Ук. раб., стр. 102.

²²⁴ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. II - 8; XXIV - 6, XXIV - 17, :8; XXIV - 16.

²²⁵ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXIII - 7, 8, 9.

²²⁶ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 35, 36.

²²⁷ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. II - 8.

ными против злых духов. Подобные декоративные мотивы, придающие глиняным сосудам фактуру металлических изделий, известны и в древнейшей (3500 лет до н. э.) керамике Малой Азии²²⁸. Такой декоративный прием по традиции применялся и в украшении мингечаурских сосудов²²⁹.

Венчик вазы выделяется круговой каймой, которая приподнята над корпусом сферической формы, в одном месте она становится волнообразной и откинута назад. Этот декоративный мотив обогатил вазу новым пластичным элементом, благодаря чему она приобрела особую оригинальность. Нам кажется, что этот пластичный элемент связан с функциональным назначением вазы и при ее опорожнении может служить сливом. Можно думать, что ваза предназначалась для жидкостей, а точнее - для жертвенной крови. Закругленные края широкой ручки на месте примыкания к корпусу создают два выступа, декоративно гармонирующие с идентичными бугорками туловища.

Рассматриваемая ялойлутепинская ваза более всего сходна с однотипным хыныслинским изделием²³⁰, отличающимся увеличенным в высоту корпусом. Аналогичными являются и алазанские образцы, характеризующиеся простотой и лаконичностью керамических форм. Например, алазанская ваза²³¹ I в. до н. э. в виде глубокой чаши с тремя соскообразными ножками и одной ручкой круглого сечения отличается изяществом и композиционным единством конструктивных элементов. Как и в предыдущем образце, корпус, играющий доминирующую роль в художественной композиции, украшен декоративными мотивами. Плечико вазы декорировано ритмично расположенным лепным орнаментом в виде остроконечных сосочков. В другом однотипном алазанском изделии²³² сосочки расположены не на плечиках, а на центральной части корпуса. Подобное изменение произошло в результате сокращения корпуса по вертикальной оси почти в два раза.

Керамическая форма первого алазаиского сосуда имеет свою аналогию в масштабе Закавказья и Передней Азии. Однотипный кедабекский сосуд²³³ IX - VII вв. до н. э. с многочисленными отверстиями на корпусе, имеющий назначение курильницы, отличается суженным венчиком. Скорее всего он служил для окуривания помещения или погребения, чтобы избавиться от злых духов. Как видно, рассматриваемая керамическая форма использовалась в различных целях. Другая ваза с озера Севан²³⁴ по сферической композиции является как бы завершенной формой кедабекского типа. Из ближневосточных аналогичных примеров²³⁵ наиболее интересными образцами этой группы являются ваза из Трои²³⁶ и два однотипных изделия, обнаруженные на территории древнего Ирана. Троянский сосуд отличается от алазанского удлинением корпуса и суженностью венчика, однако лишен декоративных мотивов. Последние два изделия из Тепе-Гияна XX - XVI вв. до н. э. и Тепе-Сиалка XII - X вв. н. э.²³⁷ примечательны оригинальными конструктивными формами. В этих древнейших вазах с тремя ножками корпус представлен в виде грушевидного сосуда, имеющего законченную керамическую композицию, а декоративность выражена в пластичности изделия и наличии крашенных поясов. Утонченный в средней части корпус первого и горловина выше трех выступов второго образца покрашены.

Рассматриваемые вазы имеют конструктивное сходство с древнекитайским бронзовым сосудом²³⁸ эпохи Шан-Инь (1766 - 1123 гг. до н. э.), служившим жертвенником.

²²⁸ Ham it Zibeyr. Ук. раб., рис. А. В. 71.

²²⁹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. X - 4, 7.

²³⁰ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. III - 3.

²³¹ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 35.

²³² Там же, рис. 36.

²³³ Д. А. Халилов. Археологические памятники Западного Азербайджана в эпоху бронзы и начала железного века. Баку, 1959 (на азерб. яз.), стр. 84 - 85; табл. XV - 5.

²³⁴ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 70 - В.

²³⁵ L. Vanden Berghe. Ук. раб., табл. 54, рис. В.; табл. 111, рис. В.; табл. 166.

²³⁶ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 69.

²³⁷ L. Vanden Berghe. Ук. раб., табл. 111, рис. 1, табл. 165, рис. В.

²³⁸ В. Бахтин, Р. Карлина, Ю. Кароль, Б. Панкратов, М. Рудова, О. Фишман. Страна Хань. Л., 1959, рис. на стр. 60.

Албанские и алазанские вазы данной типологической группы, несмотря на внешнее сходство, резко отличаются конструктивными и декоративными формами от упомянутых ближневосточных примеров. Это объясняется тем, что последние керамические формы были известны керамистам Закавказья еще в эпоху бронзы²³⁹, опыт и навык их изготовления по традиции передавались и мастерам гончарного дела Кавказской Албании. Но древнейшие керамические формы сообразно возможностям и требованиям местных условий перерабатывались и дополнялись новыми элементами. В результате творческого подхода албанских мастеров к традиционным изделиям была создана весьма оригинальная керамика со своими художественными особенностями.

Аналогичные среднеазиатские изделия этой группы в V - III вв. до н. э. использовались как жертвенные столики²⁴⁰, а намного позже в V - VIII вв. употреблялись в качестве аташдана²⁴¹ - подставки под курильницу особого вида, которые иногда украшались зооморфными элементами²⁴².

Вазы²⁴³ второй группы имеют форму чашки с одной ручкой, расположенной на стройном поддоне, который состоит из цилиндрической ножки, переходящей в дискообразный круг подставки. Для немногочисленных изделий этой группы характерно отсутствие декоративных, мотивов.

Для примера рассмотрим сероглиняную ялойлутепинскую вазу²⁴⁴ III - I вв. до н. э., являющуюся типичным образцом данной группы. Эта ваза отличается соразмерностью конструктивных элементов, простотой и лаконичностью композиции. Декоративность создается архитектурной, единством и пропорциональностью конструктивных форм. Данное изделие второй группы наиболее развито и композиционно усовершенствовано. Другая ялойлутепинская ваза²⁴⁵ желто-розового цвета с широко откинутым венчиком и однотипная ваза²⁴⁶ из сел. Шафили составляют разновидности описываемых изделий. Однотипная красно-глиняная ваза I в. до н. э. - I в. н. э. с подобным венчиком найдена и в Мингечауре²⁴⁷, отличается рельефными поясами поддона. Сероглиняная ваза²⁴⁸ IX - VII вв. до н. э. с подобным украшением поддона найдена в Кедабекском районе. Она отличается декоративным убранством: Корпус украшен одним рядом вырезанных треугольников и двумя противоположно размещенными скрученными ручками. Ручки своей декоративной формой подчеркивают положение туловища по вертикальной оси предмета. А рельефные пояса поддона отмечают горизонтальность дискообразной подставки. Пластичная форма корпуса также хорошо подчеркнута и вырезной орнаментацией.

Аналогичная ваза²⁴⁹ XII - VIII вв. до н. э. из местности Гасанлу (Иранский Азербайджан) имеет две подковообразные ручки и украшена рельефными линиями вертикального направления.

В древнейших прототипах²⁵⁰ XI - IX вв. до н. э. этих ваз, обнаруженных в Мингечауре, воплощена архаическая форма - дискообразный плоский корпус с загнутым сверху краем и цилиндрический поддон с узким коническим обрамлением. Со временем подобный плоский корпус превратился в чашеобразное туловище, а грубые и несоразмерные поддоны и треножки - в изящные и стройные конструктивные ножки, сформировавшиеся в албанском периоде.

В Мингечауре обнаружена красноглиняная ваза²⁵¹ I в. до н. э. - I н. э., аналогичная изделию из Ялойлутепе. Однако грубая лепка и несоразмерность конструктивных частей делают ее менее художественной.

²³⁹ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XLIII - 6, 7, 9.

²⁴⁰ А. Н. Бернштам. Ук. раб., табл. XL, рис. 6.

²⁴¹ Там же, табл. LXI, рис. 3, 6, 7.

²⁴² Там же, табл. LXI, рис. 2.

²⁴³ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. II - 3, 21.

²⁴⁴ Там же, табл. II - 3.

²⁴⁵ Там же, табл. XXX - 10.

²⁴⁶ Г. М. Ахмедов. Еще одна находка по ялойлутепинской культуре «ДАН Азерб. ССР», 1952, т. VIII, № 10, табл. 1 - 4.

²⁴⁷ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXIII - 10.

²⁴⁸ Д. А. Халилов. Археологические памятники..., стр. 90 - 91, табл. XVII-6.

²⁴⁹ L. Vanden Berghe. Ук. раб., табл. 146, рис. В.

²⁵⁰ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XXII - 1, 7.

²⁵¹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXIII - 6.

Древнейшие прототипы этой типологической группы также обнаружены на территории древней Мидии. Из Тепе-Гисара найдены аналогичные вазы²⁵² 4200-3400 г. до н. э., расписанные геометрическими мотивами. По высоте корпуса и поддона они различны.

Другие аналогичные примеры (4200-3400 г. до н. э.) из Тепе-Сиалка отличаются оригинальностью керамической лепки и богатым красочным декоративным убранством. Здесь мы встречаем два типа ваз, некоторые из которых могли употребляться как бокалы. В первом типе²⁵³ конический поддон мягко переходит в подобную же форму корпуса, но в трижды увеличенном размере. Корпус орнаментирован двумя вертикально расположенными рядами объединенных завитков, а также двумя горизонтальными и симметричными рядами елочных мотивов. Место соединения поддона с корпусом отмечено лентообразными линиями. Во втором типе²⁵⁴ конический поддон переходит в биконическую форму сообразно увеличивающемуся корпусу, который орнаментирован горизонтально расположенными полосами елочных мотивов и вертикальными зигзагообразными линиями.

Албанские вазы данной группы оригинальной формой художественной композиции резко отличаются от приведенных ближневосточных примеров.

В албанской керамике встречаются бокалы, которые по керамической форме очень сходны с вазой из Ялойлутепе. Если в этих бокалах произвести небольшое композиционное изменение - откинуть назад венчик и немного уплотнить корпус книзу, получатся вазы рассматриваемой группы. Лучшим образцом является сероглиняное изделие IV - III вв. до н. э. из Мингечаура. Этот художественный бокал имеет стройную форму и изящную лепку. По композиционному строению он идентичен корпусам некоторых сосудов²⁵⁵ ялойлутепинского типа.

Вазы этой группы являются как бы промежуточными керамическими формами между изделиями первой и третьей групп. Если их корпуса сходны с туловищами ваз первой группы, то поддоны идентичны ножкам третьей группы, которая генетически связана с первой группой. Нужно отметить, что рассматриваемый тип вазы создавался и во втором периоде²⁵⁶ развития художественной керамики Кавказской Албании. В наше время создаются более развитые образцы этой группы с волнисто срезанными краями. Одна из таких ваз, покрытая коричневой глазурью, была приобретена в Дагестане (ЛМЭНС инв. № 6179 «Д»).

К третьей группе относятся вазы с колесообразным корпусом, имеющим три ножки или стройный поддон, который состоит из цилиндрической подпорки и круглой подставки. Изделия этой группы приобретают художественное значение благодаря пластической красоте и композиционной оригинальности керамических форм. Эти вазы по форме ножек могут быть разделены на две подгруппы: изделия с тремя ножками и вазы с поддонами.

Изделия первой подгруппы рассматриваемого периода обнаружены в таких местностях Кавказской Албании, как Нидж, Амирджанлы²⁵⁷, Мингечаур²⁵⁸, а в масштабе Закавказья и в Алазанской долине²⁵⁹.

Древнейшие прототипы²⁶⁰ XI - IX вв. до н. э. указанных ваз, найденные в Мингечауре, характеризуются архаическими формами; они имеют форму плоских тарелок, расположенных на трех ножках. Одна²⁶¹ из них отличается изящной лепкой и лучеобразной вырезной орнаментацией корпуса, имеющего форму плоского круга, центральная часть которого отмечена кругом с углублением, где, вероятно, зажигали огонь для освещения и окуривания могилы.

Ближневосточный пример из Тепе-Гияна²⁶² XX - XVI вв. до н. э. почти идентичен вышеупомянутым вазам архаической формы. Разница заключается только в том, что тарелочный

²⁵² L. Vanden Berghe. Ук. раб., табл. 10, рис. а, в, с, d, e, L

²⁵³ Там же, табл., 162, рис. с.

²⁵⁴ Там же, табл. 162, рис. d.

²⁵⁵ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. II-13; XXVIII-8.

²⁵⁶ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках. Баку, 1961 (на азерб. яз.), табл. VIII - 10, 20.

²⁵⁷ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. II-7, XII - 6; XXIV-5, 7, табл. XXIV - 10, 13.

²⁵⁸ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXIII - 5, 8, 11.

²⁵⁹ Г. Ниорадзе. Ук. раб., табл. XIV - в, 26.

²⁶⁰ Г. М. Асланов., Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XXII - 4, 8.

²⁶¹ Там же, XXII - 5.

²⁶² L. Vanden Berghe. Ук. раб., табл. III, рис. В.

корпус сосуда из Тепе-Гияна по краям приподнят и обрамлен, тулово соединено с двумя ножками при помощи подковообразных ручек. Здесь корпус снаружи отмечен крашеной змеевидной линией.

Наиболее примитивную форму треножника встречаем среди ялойлутепинских изделий.²⁶³ Грузинский археолог Л. Мачавариани, обобщив закавказские материалы по данному типу керамики, пришла к следующим выводам: «Глиняные предметы подобной формы засвидетельствованы в Грузии с середины II тысячелетия до н. э. (Триалеты, в Сабит-Ахчинском кургане № 2).

Следует отметить обнаруженный в третьем слое Нацаргара (конец II и середина I тысячелетия до н. э.) аналогичный треножник; как параллельным материал значатся и находка в Камарахеви (V - III вв. до н. э.). Наконец, заслуживает внимания треножник, засвидетельствованный в материалах «Алазань - Ялойлутепе», который датирован I в. до н. э. - I в. н. э.

Подобные треножники были предназначены не только для исполнения ритуала в ряде религиозных празднеств, но и для исполнения ритуала вокруг покойника, служили могильным инвентарем, а также являлись бытовой реальией, предметом, используемым в повседневной жизни»²⁶⁴.

Простые формы албанских ваз данной группы являются развитыми формами прототипов изделий эпохи бронзы, найденных в Мингечауре. Для примера обратимся к красноглиняной мингечаурской вазе²⁶⁵ I н. до н. э. - I в. н.э. (п/о №377, 1946 г.) тулово которой уже не плоское, как в архаических образцах, но имеет вид чаши с откинутым венчиком. Венчик соединен с одной ножкой при помощи широкой ручки. Этот прием мы наблюдаем и в древнейшей вазе из Тепе-Гияна. Ваза отличается от архаических высокими ножками, придающими предмету стройный вид. Изящество лепки, пропорциональность, пластичность и композиционное единство конструктивных элементов определили ее декоративно-художественную значимость. Она не имеет дополнительных декоративных мотивов, кроме трех еле заметных лепных таблеток, отмечающих часть венчика, к которой примыкает ручки. Корпус изделия с наружной стороны под венчиком выглядит углубленным. Этим приемом древний гончар добился декоративной красоты тулова вазы, чего не замечаем в однотипных примерах²⁶⁶ на Алазанской долины Грузинской ССР.

Наиболее развитым образцом данной подгруппы является ялойлутепинская ваза²⁶⁷ черного цвета III - I вв. до н. э. Корпус на основе конструкций последних vaz изменился неузнаваемо, снизу обрамлен он кольцевой плоскостью, сверху - откинутым венчиком. Подобная пластичность придает вазе оригинальную декоративность. Предмет имеет две ручки. Левая, более простая ручка, объединяющая венчик с нижним карнизом корпуса, обозначена широкой вертикальной лепкой, правая ручка в виде завернувшейся широкой ленты, выходя из монолитной композиции, своей пластичной и своеобразной динамичной формой подчеркивает направление и связь венчика с карнизом. Корпус вазы на трех изящных ножках имеет стройный вид.

На основе анализа рассматриваемых образцов данной подгруппы можно сделать вывод, что формирование последнего типа vaz происходило в течение двух периодов. На первом этапе сложились вазы, имеющие чашеобразный корпус, расположенный на трех высоких ножках. На втором этапе корпус, совершенствуясь, превратился в сложную керамическую форму, которую мы наблюдали в последнем ялойлутепинском примере.

Таким образом, в пределах первой подгруппы определилась керамическая форма корпуса - наиболее активного конструктивного элемента рассматриваемых vaz. А во второй подгруппе художественная композиция с новым конструктивным элементом поддоном, заменяющим ножки, приобрела новую сложную форму.

²⁶³ Д. Шарифов. Ук. раб., стр. 30, рис. 23.

²⁶⁴ Л. Мачавариани. Один из видов грузинских «табла» (трапеца). «Материалы по истории материальной культуры Грузии». Тбилиси, 1966, стр. 36, табл. I - III.

²⁶⁵ С. М. Казиев Альбом..., табл. XXIII - 5.

²⁶⁶ Г. Ниорадзе. Ук. раб., табл. XIV - 6; рис. 26.

²⁶⁷ Д. Шарифов. Ук. раб., стр. 20, рис. 3.

Район распространения ваз второй подгруппы не так обширен. Их находили в Ялойлутепе, Деймедере²⁶⁸, Шафили²⁶⁹ и в Алазанской долине²⁷⁰.

Интересный образец описываемой подгруппы принадлежит ялойлутепинской керамике. Эта сероглиняная ваза III - I вв. до н. э. (п/о № 586, 1950 г.) с одной широкой трубчатой ручкой характеризуется типичным для данной подгруппы оригинальным корпусом, который возвышается над высоким и стройным поддоном и гармонирует с его круглой подставкой. Подобная композиция более архитектурна и художественна, чем в вазах с тремя ножками. Поэтому данную ялойлутепинскую вазу можно считать самой совершенной, появившейся в результате упорных творческих поисков древнеалбанских керамистов.

Подобные завершенные типы ваз найдены и в районе распространения ялойлутепинской культуры. Замечательным образцом является ваза из Деймедере (п/о № 588, 1927 г.), декоративно обогащенная двумя пластическими ручками. В корпусе этой вазы заметны следы биконической формы тулова, которые проявляются и в алазанском образце²⁷¹. В вазе из Деймедере широкий круговой венчик приставлен корпусу, имеющему биконическую форму. Не исключено, что вазы данной подгруппы композиционно связаны с сосудами ялойлутепинского типа с биконическим туловом. Этот довод подкрепляется еще тем, что поддоны ялойлутепинских сосудов первой группы и рассматриваемых ваз имеют одинаковую керамическую форму. Следует упомянуть, что сосуды ялойлутепинского типа иногда называют вазами. Это ошибочное название оправдывается керамическими формами сосудов, повторяемыми в вазах третьей группы.

В этой подгруппе оригинальную разновидность составляет ялойлутепинская ваза²⁷² вертикальной композиции. Подобные по форме бронзовые сосуды²⁷³, имеющие вид кубка, употреблялись для питья и при жертвоприношениях древними китайцами в эпоху Инь (1766 - 1123 гг. до н. э.).

В итоге надо подчеркнуть, что в сходных конструктивных формах ваз проявляются генетические связи и взаимовлияния изделий рассмотренных групп. Так, вазы с завершенной монолитной композицией генетически связаны с древнейшими прототипами в форме плоской тарелки-треножника на грубом цилиндрическом поддоне. Усовершенствуясь, эти вазы завершаются в третьей типологической группе.

Художественные вазы, зародившиеся на базе культовых потребностей племен, безусловно, являются большим творческим достижением албанских керамистов и одним из ярких свидетельств развития материальной культуры страны. Вазы, сначала использовавшиеся как курильницы при проведении ритуалов в борьбе со злым духом, против сглаза, а также для собирания жертвенной крови и других жертвоприношений, в конце рассматриваемого периода служили уже в бытовых целях.

²⁶⁸ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. II - 5, 6, табл. XXX - 3.

²⁶⁹ Г. М. Ахмедов. Еще одна находка..., табл. I - 1.

²⁷⁰ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 9, 33, 34.

²⁷¹ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 33.

²⁷² Д. Шарифов. Ук. раб., стр. 22, рис. 9.

²⁷³ Б. Бахтин и др. Ук. раб., стр. 61.

ГЛАВА II

ДЕКОРАТИВНО-ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ

Художественное значение керамических форм

Тулово

В деле художественного убранства изделий конструктивные элементы керамических сосудов Кавказской Албании зачастую играют активную роль. Художественное убранство сосудов было продуктом творческой фантазии древних художников-гончаров, которые прежде всего создавали сугубо конструктивные формы, имеющие ритуальное и утилитарное назначение. На основе этого осуществлялись и последующие декоративные замыслы древних керамистов. В создании конструктивных форм они исходили из функционального назначения сосудов, используя богатейший опыт гончарного искусства предыдущих поколений и народов Закавказья и Ближнего Востока.

Древние гончарные мастера особое значение придавали лепке тулова сосуда, в значительной мере определяющего художественную композицию. Разнообразие керамических форм тулова сосудов свидетельствует о многообразии решений. Кроме того, большое количество образцов, представленных в нашей работе, доказывает, что в процессе создания конструктивной формы тулова сосудов художники немаловажное значение придавали и художественной их значимости.

Декоративность тулова керамических сосудов создавалась многочисленными способами. Наиболее простым, а вместе с тем наиболее приемлемым был следующий. Изящество достигалось самими конструктивными формами тулова сосуда без использования дополнительных декоративных элементов. Обилие подобных сосудов затрудняет их классификацию. В целом такие керамические сосуды можно разделить на шесть видов.

К первому виду относим миниатюрные сосуды с корпусом шарообразной формы, разнообразными венчиками и плоским дном. Примером может служить красноглиняный мингечаурский сосуд I в. до н. э. - I в. н. э. (п/о № 2451, 1946 г.) с четырьмя сливами и одной ручкой, которая отломана. Удачное соотношение и органическая связь венчика с корпусом определили художественную значимость сосуда. Круговая линия плечика, где соединяется корпус с венчиком, обозначена крупными наколами. Тенденция обозначения линии соединения конструктивных форм декоративными элементами присуща всем сосудам этого вида. Эта керамическая тенденции унаследована от керамистов предыдущих периодов¹. Мы проследили ее на многих керамических сосудах² V - III вв. до н. э. из сел. Варданлы Варташенского района.

Так, плечико красноглиняного сосуда³ I н. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура (п/о №3025, 1947 г.) в месте соединения тулова с венчиком украшено ромбовидными наколами, в четырех местах сопровождающимися бугорка. Два бугорка симметрично расположены по сторонам ручки, другая пара - на противоположной стороне. Подобные примитивные орнаментальные мотивы почти не влияют на декоративность предмета, грубая фактура которого не нарушает простую, гармоничную композицию изделия.

Тулово как первенствующий активный керамический элемент композиции определяет архитектуру сосудов. Конструктивные формы продиктованы функциональным назначением - утилитарной целесообразностью тулова и логическим соединением его с ручкой и венчиком, в

¹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XIX, XX.

² С. М. Казиев. Отчет об археологических работах в сел. Варданлы (1956). «Изв. АН Азерб. ССР, серия обществ, наук», 1960, № 4, табл. V - I, IX - 2, 3.

³ С. М. Казиев, Т. И. Голубкина. Об одном кувшинном погребении. «Изв. АН Азерб. ССР, серия обществ, наук», 1949, № 3, табл. 1 - 2.

результате чего созданы композиционно цельные керамические сосуды художественного значения.

К этой же группе относится красноглиняный сосуд I в. до н. э. - I в. н. э. из сел. Индархы (п/о №5, 1959 г.), отличающийся оригинальной конструктивной формой. Композиционное решение роднит его с предыдущим образцом. При одинаковых в обоих изделиях формах тулова, венчика и ручки разница заключается в их архитектонике - соотношении отдельных элементов. В последнем сосуде горловина шире, шейка короче, а ручки приподнята выше венчика и примкнута к тулову. Несмотря на грубую фактуру, в результате плавных переходов от одного керамического элемента к другому сосуд приобретает изящность и композиционную целостность.

Для этой группы типичны и сосуды с различными видами венчиков, одной и двумя ручками, утками и носиками-сливами⁴.

Сосуды с двумя ручками иногда имеют крышку⁵, которая сужающейся кверху острокопечной вершиной завершает композицию. Нижняя половина этих сосудов представляет керамическую форму чашек⁶, разновидности которых были широко распространены в первом периоде развития художественной керамики Кавказской Албании. Донная часть чашек, декорированная врезными линиями и выпуклым центром⁷, подчеркивает функциональное значение дна.

Рассматриваемые образцы сосудов массового потребления свидетельствуют о высокой культуре керамического мастерства и художественном вкусе гончарных мастеров древней Албании.

Данные сосуды характеризуются простыми, но логически объединенными керамическими формами. Последующие виды, вероятно, возникшие на базе первого, обогатились новыми керамическими формами тулова, усиливающими художественную значимость сосудов.

Ко второму виду, зародившемуся на базе первого, относятся керамические сосуды с туловом эллипсоидной формы, снизу срезанным плоским дном. Верхняя часть тулова, удлиняясь, обозначает горловину. Сосуды этого вида, являющиеся самым распространенным типом керамики Кавказской Албании, обнаруживаются в Ялойлутепе⁸, Мингечауре⁹, Хыныслах¹⁰ и других местах страны.

В этих красноглиняных сосудах вытянутый вид тулова и его устойчивое расположение на круглом дне определили художественную значимость конструктивной формы. Горловина с двумя глазками на венчике формой напоминает птичью голову, что придает выразительность общей композиции.

Подобные однотипные сосуды бытовали долго¹¹. Их создавали со второго периода развития художественной керамики Кавказской Албании вплоть до наших дней.

Лучшим образцом подобных сосудов является красноглиняный сосуд из катакомбного погребения (I - III вв.) Мингечаура. Здесь сферическая форма тулова хорошо гармонирует с изящной горловиной и змеевидной ручкой. Венчик с вставленными глиняными глазками напоминает птичью голову, а ручка условно изображает тело змеи. Связь с зооморфными сосудами в этом примере проявляется гораздо больше, чем в предыдущих сосудах.

В данный вид входят и однотипные сосуды с узкими шейками и круглыми венчиками, обнаруженные в раскопках Ялойлутепе¹², Хыныслах¹³ и Алазанской долины¹⁴. Красноглиняный сосуд из алазанской керамики (ГМГ, инв. № 7 - 38/32) воплощает лучшие черты этого вида.

⁴ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXI - 5, 6, 7, 13, XX - 5, 6, 8; XXVII - 1, XVIII-1, XXIX - 6.

⁵ Там же, табл. XVIII - 3.

⁶ Там же, табл. XVII.

⁷ Там же, табл. XII - 1, 2, 4, 9; XIII - 6, 8.

⁸ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. VIII - 1.

⁹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXI - 7.

¹⁰ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. II - 2; IV - 4.

¹¹ Р. М. Ваидов. Ук. раб., табл. VI - 4, 5, 6, 9.

¹² О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XXV - 1.

¹³ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. II - 3; III - 1.

¹⁴ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 10.

Изящные конструктивные формы и мягкие керамические переходы определяют художественное значение данного сосуда.

Рассматриваемая группа способствовала появлению третьего вида - грушевидных сосудов с высокими горловинами. Раскопки в Мингечауре и сел. Хыныслы (1960 г.) дали ряд образцов этой группы. Изделия, обнаруженные в кувшинном погребении Мингечаура, характеризуются и высокими¹⁵ горловинами. Высокая вытянутая - горловина придает художественной композиции вертикальную устремленность и стройность.

Красноглиняный сосуд¹⁶ из местности Чай Богазы (Агдашский район) I в. до н. э. - I в. н. э. является прекрасным примером третьего вида. Переход шарообразной формы корпуса к грушевидной и вытянутой горловине смягчается рельефным кругом шейки, который сопровождается тремя отдельно расположенными лепными пуговками, олицетворяющими магические элементы, направленные против дурного глаза. Простые, но изящные и соразмерные конструктивные элементы сосуда успешно объединены и завершены декоративно-пластической формой трехлепесткового венчика. Декоративность достигнута своеобразной и изящной лепкой.

Четвертый вид представлен сосудами, расширенными по горизонтальной оси тулова, имеющими парные ручки. Эти сосуды воплощены в почти ромбовидных композициях с тупыми углами. Обнаружены в Ялойлутепе, Мингечауре. В основном различаются формой горловины, по которой их можно разделить на три подгруппы: с узкими горловинами¹⁷, со средними, слегка расширенными горловинами¹⁸ и, наконец, сосуды с широкими горловинами¹⁹. Тулова красноглиняных керамических кувшинов с парными рожкообразными²⁰ ручками вытянуты, а донная часть их более сужена, чем в предыдущих кувшинах.

Основные образцы указанных разновидностей имеют парные вертикально расположенные ручки. Но встречаются сосуды с горизонтальным расположением ручек²¹. Такие сосуды из Мингечаура, вероятно, генетически связаны с более древними кувшинами²² VIII - III вв. до н. э. из сел. Варданлы, различаясь лишь разногабаритностью керамических форм. Варданлинские сосуды имеют парные горизонтальные ушки, которые в мингечаурских кувшинах преобразовались в ручки. Интересно, что среди мингечаурских и ялойлутепинских сосудов встречаются и кувшины указанного варданлинского типа²³, но с небольшими изменениями - суживающимся туловом и горловиной.

Исходя из композиционных признаков можно предполагать, что изделия третьей подгруппы возникли на базе указанных варданлинских сосудов. В то же время сосуды первой подгруппы послужили основой зарождения²⁴ керамических фляг²⁵, относящихся к первой типологической группе. При их керамическом перерождении донная часть и плечики, принявшие сферическую форму, образовали флягу.

Рассматриваемый вид объединяет разнообразные сосуды, интересные в художественном отношении, отличающиеся красотой конструктивной формы. На плечиках оригинального ромбовидного тулова устойчиво расположены симметричные ручки. Гончарные мастера часто вводили в композицию декоративно-орнаментальные мотивы, усиливающие художественное значение этих сосудов. На основании таких декоративно-орнаментальных мотивов сосуды можно разделить на две группы. Первая группа представлена изделиями с вырезными орнаментами в виде волнистых, зигзагообразных, елочных и прочих²⁶ линий, вторая группа - изделиями с

¹⁵ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXI - 14 - 16.

¹⁶ Г. М. Ахмедов. Новый объект по ялойлутепинской культуре. «ДАН Азерб. ССР», 1959, т. XV, № 5, табл. 1 - 1.

¹⁷ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XXVI - 6, 9; С. М. Казиев. Альбом..., табл. XIX - 4.

¹⁸ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. III-3; С. М. Казиев. Альбом..., табл. XVIII - 6.

¹⁹ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. I - 2; С. М. Казиев. Альбом..., табл. XIX - 1.

²⁰ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XVII - 1; 1 - 1.

²¹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XVIII - 7, 8.

²² С. М. Казиев. Отчет. табл. II - 2; VI - 4.

²³ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XVIII - 1; О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XIV - 8.

²⁴ Г. Ниорадае Ук. раб., рис 63, 64.

²⁵ С. М. Казиев. Альбом, табл. XVII - 1.

²⁶ Там же, табл. XVIII - 6, 7, 8, XIX - 1, 4.

рельефными украшениями в форме концентрических кругов, ребристых полукругов, шишек-выступов²⁷ и др. Последний декоративный мотив магически-ритуального значения унаследован керамистами I в. до н. э. - I в н. э. от гончарных произведений более древних времен. Необходимо отметить, что сосуды с таким декоративным мотивом появляются и во втором периоде развития художественной керамики Кавказской Албании.

Однотипные сосуды с ромбовидной композицией обнаружены и на территории Грузинской ССР, в Алазанской долине. Образец, имеющий довольно вытянутую композицию²⁸ (ГМГ, инв. № 7 – 38 - 24), можно отнести ко второй подгруппе нашей классификации.

В заключение нужно отметить, что данный вид отличается от предыдущих групп своеобразием конструктивных форм. Генетическая связь его с керамикой прошлых времен выявляется не так просто, как в других видах. Нельзя не вспомнить аналогию Ниорадзе между упомянутым алазанским изделием этой группы и сосудом²⁹ из северной Сирии, относящимся к «позднехеттскому» (XV - XII вв. до н. э.) времени.

Влияние древнейшей ближневосточной керамики на закавказскую неоспоримо. Однако создание новых типов и развитие формировавшиеся изделий в основном происходило на основе местных керамических традиций. Этот сложный процесс четко представлен в схеме Ниорадзе³⁰, в которой подчеркивается преобразование гончарных изделий от простых форм к сложным и от одной типологической группы к другой. Схема весьма удобна при определении генетических связей сосудов не только Алазанской долины, но и Кавказской Албании

Рассмотренные здесь четыре вида, возникшие на базе первого, примечательны тем, что имеют более древние прототипы именно в пределах страны, среди керамических сосудов сел. Варданлы.

Пятый вид обобщает красноглиняные художественные сосуды-кубки³¹, обнаруженные в кувшинных и других погребениях Мингечаура. Общим для этих сосудов-кубков является вертикальность композиции в виде раструба. Примечателен сосуд с остроконическим дном³², напоминающим дно зооморфного сосуда³³. Более художественен сосуд³⁴ с развернутым венчиком без декоративно-орнаментальных украшений. Подобные изделия в редких случаях имеют декоративное убранство, так как их конструктивные формы достаточно привлекательны и изящны.

Наиболее интересен художественный кубок³⁵ с развернутым венчиком и волнообразным орнаментом, вырезанным по вертикальной оси сосуда. Эти простые украшения разделены равными вертикальными вырезными линиями, что усиливает ритмичность орнаментации и делает сосуд более привлекательным. Кубок по своим конструктивным и декоративным особенностям идентичен известному мингечаурскому ритону - зооморфному сосуду третьей типологической группы этого же периода. По-видимому, местные ритоны создавались на базе керамических форм рассматриваемых сосудов вертикальной композиции.

Данный вид генетически связан с более древней керамикой, образцы которой обнаружены в Мингечауре. Так, сероглиняный кубок VII - V вв. до н. э. (п/о № 514, 1953 г.) вполне может быть архаической формой рассматриваемого вида. Он отличается от вышеупомянутых красноглиняных образцов грубостью фактуры, отсутствием орнаментальных мотивов и круглой подставкой. Конструктивная строгость и простота, которые вполне соответствуют утилитарному назначению предмета, доминируют над его художественностью.

Однотипен этому кубку древнейший прототип (X - VIII вв. до н. э.) из Тепе-Сиалка³⁶. Образец оригинален по декоративному убранству - ею верхняя половина украшена расписной клетчатой орнаментацией. Раскопанные в Мингечауре наидревнейшие черноглиняные керами-

²⁷ Там же, табл. XVIII - 2, 6.

²⁸ Г. Ниорадзе Ук. раб, рис 18.

²⁹ Там же, рис 74 - а, в.

³⁰ Там же, рис 63, 64.

³¹ С. М. Казиев Альбом, табл XXIV - 7, 9, 10, 11, 12.

³² Там же, табл XXIV - 9.

³³ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике, рис 16.

³⁴ С. М. Казиев. Альбом, табл XXIV - 7.

³⁵ Там же, табл XXIV - 10.

³⁶ L. Vanden Berghe. Ук. раб, табл 172, рис. в.

ческие кубки-бокалы³⁷ с однотипными конструктивными формами и украшениями приводят к мысли, что рассматриваемый вид образовался на почве местных керамических традиций. Сосуды подобной формы создавались на территории Кавказской Албании даже в позднейшее время, в конце XIX - начале XX в. Для примера обратимся к керамическим экспонатам ЛМЭНС. В числе экспонатов красноглиняный сосуд³⁸, приобретенный в дореволюционное время в Шемахе, который композиционно повторяет предыдущий пример. Только в шемахинском изделии ступенчатая ножка непосредственно не переходит в тулово, как в первом случае, а объединяется с шейкой. Этот новый элемент и наклонность круглой подставки придают сосуду более изящный вид. Форма тулова - расширенный сверху цилиндр - повторяется в обоих сосудах.

Подобные образцы выявлены и на территории Дагестанской АССР. Красноглиняный сосуд (ЛМЭНС, инв. № 5072 - 61) имеет почти цилиндрическую форму и лишен поддона, характерного для предыдущих образцов. Поэтому, несмотря на то, что предмет наполовину покрыт поливой, он выглядит намного грубее.

Данный вид кубков интересен тем, что вскрывает генетическую основу создания местного ритона из Мингечаура.

К последнему, шестому виду относятся керамические сосуды оригинальной композиции с двумя ручками сверху и двумя сосочками снизу. Такие кувшины³⁹, напоминающие бурдюки, безусловно, отражают в керамике более древние формы кожаных сосудов. В данном случае художественное значение выявляется архитектурной формой сосудов⁴⁰. Их пластическая особенность, определяемая элементами композиции (тулово, ручки, сосочки), служит художественному восприятию. Сферически-эллипсоидная форма тулова уравновешена за счет верхних ручек и нижних сосочков с отверстиями. Сосочки, как наиболее интересные керамические формы, издревле служили культовым целям. Не случайно, что подобными примерами служат основные образцы второй типологической группы зооморфных сосудов, связанные с культом плодородия. На почве изменения экономического уклада страны сосуды с сосочками постепенно освобождались от культовых функций. Изделия⁴¹ из кувшинного погребения Мингечаура имеют над ручками пластические изображения животных уже в сокращенном виде. Эти сосуды являются керамическими образцами пятой типологической группы зооморфных сосудов Кавказской Албании.

Часто встречаем однотипные сосуды без всяких пластических украшений⁴², которые также служили культовым целям. Красноглиняный сосуд⁴³ I в. до н. э. – I в. н. э. (из раскопок 1947 г), обнаруженный в Мингечауре, характеризуется архитектурным единством конструктивных форм с плавными переходами. Сферическое тулово сосуда гармонирует с изящными формами дугообразных ручек. Сосочки композиционно выглядят как бы керамическим продолжением ручек. Благодаря воздушному композиционному пространству, созданному ручками и сосочками, изделие производит впечатление легкости и изящества. Сосуд монолитен и художествен.

Ослабление культово-религиозных влияний отразилось и на конструктивных формах рассматриваемых сосудов. Однотипные расписные сосуды из кувшинного погребения, теряя свои культовые признаки - пластические изображения животных в форме головки барана над ручками⁴⁴, теряют и сосочки, также служившие керамическим символом древнейшего культа плодородия. В результате композиционного изменения возникли новые сосуды⁴⁵, не имеющие сосочков и пластических изображений. На месте сосочков появилось плоское дно, придающее кувшину устойчивость, а выступы над ручками, лишь слабо напоминая о культовых изображениях, подчеркивают вертикальность керамической композиции. Подобные изделия создава-

³⁷ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе Древний Мингечаур, табл. XXVI 1, 2, 3.

³⁸ Н. И. Рзаев. Декоративное значение..., рис 5.

³⁹ С. М. Казиев. Альбом., табл. XXVI.

⁴⁰ Г. М. Ахмедов Об археологических раскопках на одном участке в Мингечауре. «ДАН Азерб. ССР», 1954, № 7, т. X, рис. 6.

⁴¹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXVI - б.

⁴² Там же, табл. XXVI - 1, 2, 3, 4.

⁴³ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., рис. 41.

⁴⁴ Т. И. Голубкина. О зооморфной керамике..., рис.25.

⁴⁵ Там же, рис. 38.

лись не сразу. Им предшествовали однотипные зооморфные сосуды⁴⁶ с плоским дном и с расположенными сбоку сосочками.

Туловища крашенных сосудов с сосочками⁴⁷ украшены росписями почти одинаковых мотивов. Упомянутый образец без сосочков, претерпев культово-композиционные изменения, все же сохранил роспись. По-видимому, подобные росписи, имевшие культово-пиктографический характер, после упадка культовых обрядов традиционно продолжали служить лишь целям украшения.

Сосуды с сосочками разнообразны по своим керамическим и декоративным формам. В основном они имеют пару сосочков и ручек. Изредка попадаются изделия⁴⁸ с одним сосочком и ручкой и с относительно широкой горловиной. Оригинальным примером является сероглиняный сосуд⁴⁹ I в. до н.э. - I в. н.э. из Мингечаура. Художественная композиция сосуда определяется одним сосочком, являющимся центром всей конструкции. Единственная ручка сосуда нарушает равновесие сферического корпуса. Для смягчения гончарный мастер ввел и композицию два выступа на противоположных сторонах с крестообразными орнаментами, придающие изделию устойчивость. Сосуд приобрел декоративное значение в основном за счет оригинальности конструктивных форм. Указанные выступы, имея магически-апотропическую силу, предназначались для очищения ритуального сосуда от злых духов. Это подтверждают древние знаки солнца - кресты, которые в аналогичных случаях применялись и среднеазиатскими народами. Так, Е. М. Пещерова пишет о том, что самаркандские женщины для сохранения ритуальной чистоты рук носили кольца, на серебряном круглом глазке которых вырезалось изображение креста. Не остается сомнений в том, что «фигура креста является схематизированным человеческим изображением, передающим образ духа, который должен охранять человека или вещь от зла, вызываемого «сглазом»⁵⁰. Аналогичные знаки креста отмечены и на крашеной керамике Тепе-Сиялка⁵¹ и Луристана⁵² эпохи раннего железа (XII - VIII вв. до н. э.), также посвященной идеям очищения культовых сосудов от нечистых сил.

Образцом архаической формы рассматриваемого мингечаурского сосуда с одним сосочком может служить древнехеттский сосуд⁵³ XX в. до н. э.

Отдельные однотипные кувшины с двумя ручками и короткими сосочками также имеют широкую горловину. Они менее художественны, чем сосуды с узкой горловиной и относительно длинными сосочками⁵⁴.

В декоративном отношении подобные сосуды с сосочками можно разделить на шесть подгрупп.

К первой подгруппе относятся сосуды с зооморфными фигурками на ручках, ко второй - кувшин с зооморфными головками животных над ручками и росписями на туловах, к третьей - образцы, имеющие над ручками рельефные украшения зооморфного характера, к четвертой - изделия⁵⁵ с графическими украшениями в виде тонкой сетки на плечиках, к пятой - сосуды с одним сосочком и ручкой и, наконец, к шестой - сосуды с сосочком и двумя ручками, тулово которых украшено декоративными бугорками магического характера. Образцы последней подгруппы встречаются редко и относятся ко второму периоду (III - IV вв.).

Типичным примером шестой подгруппы является желтоглиняный сосуд (п/о № 851, 1952 г.) из Мингечаура⁵⁶. Бугорки создают ощущение твердой фактуры. Подобные декоративные мотивы магического характера возникли в более древние времена. Образцы предыдущих подгрупп, имеющие гладкую поверхность тулова, выглядят более изящно.

⁴⁶ Там же, рис. 28.

⁴⁷ Там же, рис. 25.

⁴⁸ С. М. Казиев. Альбом. табл. XXVI - 2.

⁴⁹ Н. И. Рзаев. Декоративное значение..., рис. б.

⁵⁰ М Пещерова. Ук. раб., стр. ПО.

⁵¹ L. Vanden Berghe Ук. раб, рис 168 (а).

⁵² Там же, рис. с.23 (а).

⁵³ Remzi Ogyz. Ук. раб, стр. 45, рис. 32.

⁵⁴ С. М. Казиев. Альбом...; табл XXVI - 1, 4.

⁵⁵ Там же, табл. XXVI - 3.

⁵⁶ Р. М. Ваидов. Ук. раб., рис 12.

Для всех шести подгрупп характерно, что сама керамическая форма образцов, без всяких украшений, обладает художественными достоинствами. Наряду с этим, каждая подгруппа художественно обогащается за счет декоративно-орнаментальных особенностей.

В Мингечауре до кувшинных погребений (IV в. до н. э.) также создавался указанный тип сосудов с двумя сосочками в сером цвете глины. Подобные сосуды, характеризующиеся грубостью керамических форм и розоватостью глины⁵⁷, по традиции лепились и после кувшинных погребений.

Сосуды рассмотренных здесь разновидностей являются доказательством факта декоративного значения тулова в керамической композиции. Тулово как активный элемент определяло художественный образ сосуда и форму второстепенных конструктивных элементов (горловина, носик, ручка), которые, органически объединившись с корпусом, создавали цельную художественную композицию. Основное внимание мастера уделяли лепке тулова, от которого зависело декоративное значение всего сосуда. С целью усиления декора изредка обращались и к дополнительным формам (крышки сосудов).

Сосуды с крышками создавались и в эпоху бронзы. Лучшим примером является зооморфный сосуд⁵⁸ с крышкой в виде птицы с двумя головками, обращенными в противоположные стороны. Крышка, как неотъемлемая часть сосуда, пластически завершает декоративно-художественную композицию.

Аналогичный черноглиняный сосуд⁵⁹ VII - VI вв. до н. э. обнаружен в сел. Астхадзор в 1951 г. Этот сосуд сферической формы с двумя ушками закрывается крышкой, на которой вылеплены стилизованные головки животных, смотрящие в противоположные стороны. Пластические мотивы крышки усиливают художественное восприятие сосуда.

В первом периоде развития художественной керамики Кавказской Албании также встречаются сосуды с крышками. О продолжении указанной традиции свидетельствуют два красноглиняных сосуда⁶⁰ одинаковой композиции из Мингечаура. Здесь крышки, являясь продолжением тулова, дополняют и завершают керамические формы. Эти крышки, имеющие вид колокольчика со срезанной вершиной, гармонируют со всем телом сосудов с двумя ручками. Из кувшинного погребения Мингечаура выявлено много сосудов с крышками⁶¹.

В период кувшинных погребений крышки сосудов уже потеряли фигурную форму, характерную для эпохи бронзы. К этому времени фигурно-зооморфная керамика в зависимости от культовых изменений вырождается и теряет изобразительные мотивы.

Горловина и венчик

Древние керамисты сочетали конструктивную декоративность горловины, являющейся завершающим элементом тулова, его керамической формой. В художественной керамике Кавказской Албании из конструктивных элементов сосуда наиболее декоративна горловина с различными венчиками.

Рассмотрим сосуды с круглыми венчиками, обнаруженные в Мингечауре⁶², Ялойлутепе⁶³, Хыныслах⁶⁴ и др. Это в основном сосуды с архаическими керамическими формами, напоминающие варданлинские прототипы⁶⁵. Для них характерна короткая горловина без украшений. Изделия с круглыми однообразными венчиками лишились декоративности многолепестковых венчиков. Взамен этого горловина покрывалась вырезными украшениями ровных⁶⁶ и

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XLII - 5.

⁵⁹ Сосуд хранится в ГМИА, инв № 1808/15.

⁶⁰ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XVIII - 3; XXIX - 10.

⁶¹ Там же, табл. VIII - 2; XI - 1; XIX - 3; XXIX - 1, 3.

⁶² Там же, табл. XX.

⁶³ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XV - 3, 4, 6.

⁶⁴ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. II - 3.

⁶⁵ С. М. Казиев. Отчет..., табл. VII - 1, 2; IX - 1, 3, 4.

⁶⁶ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. II - 18.

зигзагообразных⁶⁷ линий или получала воронкообразную развернутую форму и карнизоподобный венчик⁶⁸. Кроме того, гончарные мастера обогащали декоративными формами также сливы к ручки.

Рассмотрим желтоглиняный сосуд⁶⁹ из Ялойлутепе с эллипсоидным туловом, типично воронкообразной горловиной и жгутовидной ручкой. На плечике сосуда через интервалы помещены лепные пуговицы, оживляющие гладкую поверхность предмета. Горловина и ручка создают впечатление большой емкости сосуда. Достойны внимания лепка, подчеркивающая функциональное значение горловины и ручки, и мощная керамическая форма корпуса.

Другой желтоглиняный предмет из Мингечаура, относящийся к I в. до н. э. - I в. н. э., отличается от предыдущего сосуда оригинальной композицией и простыми декоративными элементами. Здесь воронкообразный венчик намного увеличен по отношению к корпусу, благодаря чему в декоративном отношении сосуд выигрывает.

Сферические формы корпуса и венчика с плавными переходами свидетельствуют о логическом построении композиции. Декоративность приобретает за счет лаконичности конструктивных элементов, а сдержанные декоративно-орнаментальные мотивы - широкие традиционные наколы шейки и пуговка корпуса с мелкими наколами, расположенная на противоположной стороне ручки, только сопровождают и отмечают конструктивные формы.

Круглая форма венчиков, бытовавшая с незапамятных времен на территории Кавказской Албании, в эпоху культуры кувшинных погребений, уже не могла удовлетворить растущие утилитарные потребности населения. Поэтому начали появляться венчики со сливами, образовавшиеся от круглых венчиков, которые постепенно превратились в многолепестковые композиции⁷⁰.

Интересны и сосуды с одним сливом горловины, создающим однолепестковую композицию, обнаруженные в Ялойлутепе⁷¹, Мингечауре⁷², Хыныслах⁷³, Нидже^{74,75}, а также в Алазанской долине⁷⁵. Архаические формы данного вида были обнаружены в более древней (VIII - III вв. до н. э.) варданлинской керамике⁷⁶.

Ялойлутепинские сосуды⁷⁷ с одной ручкой и устойчивым туловом представляют развитую форму рассматриваемых изделий, которые находим в керамике Мингечаура, Хыныслов и Алазанской долины периода I в. до н. э. - I в. н. э.

Богатую разновидность этого вида составляют мингечаурские примеры. Несмотря на то, что все эти сосуды имеют один слив, лепка их разнообразна. Одни сосуды отличаются широкой горловиной и пластичностью венчика⁷⁸, другие - волнообразным верхним краем венчика⁷⁹, третьи - оригинальной ручкой вертикального направления⁸⁰ и коленчатой формой⁸¹, четвертые - ручками, украшенными елочным мотивом резной орнаментации⁸², наколами в два ряда, прорезанными по вертикали каннелюрами⁸³. Последние примечательны рельефным украше-

⁶⁷ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XX - 2.

⁶⁸ Там же, табл., XX - 6, 8, 10.

⁶⁹ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл II - 24.

⁷⁰ С. М. Казиев. Альбом..., стр. 22.

⁷¹ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл VIII - 1.

⁷² С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXIX - 12, 14.

⁷³ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. II - 2; III - 4.

⁷⁴ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 56.

⁷⁵ Там же, рис. 12.

⁷⁶ С. М. Казиев. Отчет..., рис. 1, 3, 5.

⁷⁷ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XIV - 2.

⁷⁸ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXI - 3, 6.

⁷⁹ Там же, табл. XXI - 7, 14.

⁸⁰ Там же, табл. XXI - 8.

⁸¹ Там же, табл. XXI - 10.

⁸² Там же, табл. XXI - 11, 12.

⁸³ Там же, табл. XXI - 16.

нием шейки⁸⁴. Среди изделий встречаются сосуды с боковыми ручками⁸⁵ и со сливами, имеющими решетчатую перегородку⁸⁶.

Мингечаурские примеры вносят в эту группу разнообразные декоративные мотивы, вытекающие из конструктивных форм венчиков и орнаментации ручек и тулова⁸⁷. Эти примеры свидетельствуют о резкой положительной перемене, которая произошла в данный период в декоративном обогащении керамических сосудов утилитарного назначения. Перемена была связана и с частичным освобождением керамики от культовых представлений, выявлявшихся в зооморфных, сообщающихся и других сосудах. В результате, помимо продолжения древних видов, появились и развились новые керамические формы: ялойлутспинские типы сосудов, фляги, расписные кувшины с пиктографическими знаками, сосуды с резной орнаментацией и др. Поэтому этот период (I в. до н. э. - I в. н. э.) можно назвать кульминационным периодом развития художественной керамики Кавказской Албании, за которым уже последовал период упадка. В кульминационный период зародились многие керамические формы венчиков, которые вошли в рассматриваемые группы сосудов.

С точки зрения генезиса данной группы интересны красноглиняные сосуды⁸⁸ III - I в. до н. э. из Ниджа, хранящиеся в ГМГ. Изделие (инв. № 7-38/62) с одной ручкой и шарообразным корпусом декорировано за счет венчика, который преобразован из круглого в однолепестковый с клювообразным сливом. Сосуд в своей пластической лепке устойчив и архитектурен. Керамические изделия с подобными венчиками, в которых еще отчетливо прослеживаются формы круглых венчиков, должны быть отнесены к начальному периоду развития данных типов.

Более развитую форму этого вида находим во втором примере (инв. № 163-16/7) из Ниджа, обогащенном различными видами декоративно-орнаментальных мотивов⁸⁹. Для рассматриваемых изделий характерно, что все украшения сосредоточиваются вокруг горловины сосуда. Это проявляется и в данном образце. Гладкое тулово сосуда примечательно и без декоративных мотивов. Круговой волнистый вырезной орнамент шейки, который сопровождается четырьмя лепными пуговками, сочетается с жгутообразно-рельефной формой ручки. Главной декоративной формой изделия является не дополнительный мотив украшения, а конструктивный элемент сосуда - горловина со своеобразным венчиком. Смыканием в средней части краев венчика получена его новая форма, отличающаяся изумительной декоративностью. Древние гончарные мастера таким образом добились главной цели - придания конструктивным элементам декоративной формы без участия дополнительных украшений. Подобная трактовка подчеркивает творчески прогрессивную тенденцию керамистов древней Албании в рассматриваемый период.

Широко распространенный декоративный мотив-лепные пуговки, имеющие магическое значение - применен и здесь. Своеобразные декоративные приемы гончарных мастеров проявились в украшении шейки и верхних краев венчика рассмотренного сосуда. Новая форма венчика здесь не преследовала декоративной цели, она возникла на базе усовершенствования горловины, полностью подчинившейся утилитарному назначению сосуда. Этот венчик удобен для выливания жидкости с сильным напором, в одном направлении. Вторая половина венчика, примыкавшая к ручке, служила для наливания жидкости в сосуд.

Нетрудно заметить, что горловина на гончарном станке имела воронкообразную форму, что подтверждает генетическую связь рассматриваемого венчика с круглыми. Вероятно, при втором процессе работы горловина данного сосуда превратилась в керамическую форму, идентичную предыдущему образцу из Ниджа. Затем в последнем, третьем процессе работы гончар нажимом двух пальцев, соединив венчик в средней части, добился оригинальной декоративной

⁸⁴ Там же, табл. XXII - 6.

⁸⁵ Так же, табл. XXI - 4, 9.

⁸⁶ Там же, табл. XXI - 15.

⁸⁷ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXII-4.

⁸⁸ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 56.

⁸⁹ Г. Ниорадзе Ук. раб., рис. 52.

формы венчика. Ручка ребристо-рельефной формы также имеет прямое функциональное назначение.

В рассматриваемом изделии, как и в других однотипных сосудах из Ялойлутепе⁹⁰, Мингечаура⁹¹ и других мест, декоративные формы подчинены функционально-утилитарному назначению. Ручка мингечаурского образца совсем гладкая, а в ялойлутепинском сосуде - с вырезным украшением, причем имеет насечки только сверху. Многочисленные примеры⁹² приводят к мысли, что жгутобразно-рельефные ручки применялись преимущественно в керамических сосудах со средним объемом для облегчения переноса.

Рассматриваемый тип керамических сосудов в конструктивно-художественном отношении занимает видное место в керамике Кавказской Албании.

Разновидность рассматриваемого типа составляют сосуды с однолепестковым венчиком и боковыми ручками. Изящным по лепке является красноглиняный сосуд (ГМГ, пни. № 7-38/59) I в. до н. э. из Алазанской долины. Он отличается сферической формой корпуса, отсутствием декоративных элементов и мягким переходом конструктивных форм. Керамическая красота сосудов - результат прекрасного гончарного искусства древности, простоты и лаконичности конструктивных форм. Художественность изделия усиливается суженной шейкой, пластичностью венчика, плавно переходящую в ручку, и общей керамической гармонией всех конструктивных элементов.

Другой однотипный красноглиняный сосуд⁹³ из Мингечаура (п/о № 802, 1947 г.) отличается полукруглой ручкой с рогообразными выступами на вершине и пластическим венчиком. Противоположная часть плечика предмета от ручки обозначена тремя выступами-сосочками магического значения, которые декоративно перекликаются с рожкообразными выступами ручки. Последние не могли придать сосуду желаемую декоративность, по гончарный мастер использовал своеобразную фигурную форму одноплепесткового венчика. Изящная лепка и пластическая его форма определили художественную значимость предмета. Ручка расположена сбоку от слива венчика. Такая керамическая конструкция, ослабляя связь ручки со сливом, композиционно не дает впечатления излишней длины.

Гончарные мастера Кавказском Албании продолжали свои творческие искания в области обогащения венчика сосудов новыми декоративными элементами. Не останавливаясь на достигнутой конструктивной форме однолепесткового венчика, исходя из утилитарных требований, они создали более сложную форму венчиков.

Представляют интерес сосуды с крестообразным венчиком из мингечаурского кувшинного погребения. Желтоглиняный сосуд⁹⁴ I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура со сферическим корпусом имеет плечико, отмеченное одним кругом крупных наколов, и короткую горловину, завершенную крестовидным венчиком. Такой венчик позволяет выливать жидкость из кувшина и четырех направлениях. Гончарный мастер, учитывая функциональные требования, не упускал из виду и его декорировки, которая разрешена простым способом - лепкой четырехлепесткового венчика, гармонирующей со сферической формой корпуса. Декоративность венчика достигнута пластичностью формы и симметричностью расположения сливом, ритмично сопровождающих орнаментальный вырезной круг плечика. Сложная форма этого венчика возникла не сразу. Сосуды⁹⁵ с подобными крестообразными венчиками широко распространились в период кувшинных погребений древней Албании.

Если в предыдущих типах венчики были образованы от горловин круглой формы, то здесь крестообразный четырехлепестковый венчик вылеплен в два приема. Сначала круглая горловина была превращена в квадратную, а затем уже сторонам квадрата, завернутым внутрь, придали крестообразную форму. Каждая из завернутых четырех частей отмечена одной лепной

⁹⁰ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XVI - 2.

⁹¹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXII - 5.

⁹² О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XXIX-

⁹³ Н. И. Рзаев. Декоративное значение..., рис. 7.

⁹⁴ Там же, рис. 8.

⁹⁵ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXI - 1 3; XXII - 2.

пуговкой, что усиливает ритмичность композиции. Декоративная форма венчика одновременно подчеркивает его функциональное значение.

По-видимому, созданию сосудов с крестообразными венчиками предшествовало появление кувшинов с тремя сливами, через которые жидкость выливалась в трех направлениях. Соблюдая симметрию, гончарный мастер ввел в композицию венчика еще и четвертый слив, к которому присоединил ручку сосуда. Таким образом, последний слив, до этого исключительно декоративный, также приобрел функциональное значение.

Как этот, так и предыдущие типы изделий свидетельствуют, что древние гончарные мастера не изобретали отдельные конструктивные элементы, а исходили из функциональных назначений сосуда. Кроме того, горловина с венчиком, ручка и другие элементы создавались лишь в связи с керамической формой тулова. С расширением диаметра тулова соразмерно расширялась горловина, что способствовало появлению разновидностей венчиков.

Следующий вид изделий представляют керамические чашевидные сосуды с венчиком многолепестковой формы. Подобные сосуды обнаружены в Мингечауре. Аналогичные примеры выявлены раскопками в Алазанской долине.

В мингечаурском сосуде⁹⁶ тулово с одной ручкой опоясано орнаментацией в виде наклонных углублений, которые через определенные интервалы сопровождаются лепными пуговками. Подобный оригинальный метод орнаментации в редких случаях применялся и в украшении других типов сосудов⁹⁷ Мингечаура. Волнообразная лепка стенок венчика, вытекающая из конструктивной формы тулова, хорошо подчеркивает утилитарное назначение сосуда. Многолепестковая форма венчика придает сосуду художественно-декоративную значимость.

Наиболее интересный образец⁹⁸ этого типа керамики I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура с круглым поддоном примечателен многолепестковым венчиком, состоящим из шести ритмически повторяющихся сливов. Этот красноглиняный сосуд по форме тулова напоминает ялойлутепинские изделия с биконическим корпусом. Многолепестковая форма венчика, соответствующая широкому объему корпуса, характерна и для мингечаурских чаш⁹⁹. Функциональным назначением определена пластическая форма упомянутых венчиков, которые имеют декоративное значение. Аналогичный сосуд¹⁰⁰ из Алазанской долины отличается вытянутостью форм.

Алазанский сосуд (ГМГ, инв. № 7 - 38/36) с дисковидной подставкой и двумя ручками¹⁰¹ имеет более вертикальное тулово, чем предыдущий сосуд. Растянutosть по периметру лепестков мингечаурского изделия в виде больших волнообразных линий отличает его от алазанского со сравнительно мелколепестковым венчиком. Дискообразная подставка, изящные ручки и волнообразный венчик придают алазанскому сосуду художественный вид.

Керамические изделия с крестообразными и многолепестковыми венчиками не имеют древних прототипов. Это объясняется тем, что их декоративно-керамические формы возникли в промежутке рассматриваемого периода. Многолепестковые сосуды на территории Кавказской Албании производились и позже - в XIX и начале XX в. Одно из таких изделий в виде вазы, покрытой коричневой поливой, хранится в фонде ЛМЭНС (инв. № 6179 «Д»). Она приобретена в Дагестане, имеет развитую форму корпуса, венчиков и поддона.

Исучаемые конструктивные формы декоративного значения генетически связаны между собой и завершают друг друга. В этом отношении представляют большой интерес сосуды с клювообразным сливом полукруглого венчика. Подобные изделия, называемые в Азербайджане сосудами ялойлутепинского типа¹⁰², обнаружены в основных культурных центрах Кавказской Албании. Во всех образцах полукруглый венчик с разновидным клювообразным сливом

⁹⁶ Там же, табл. XXI - 2.

⁹⁷ Там же, табл. XXI - 12.

⁹⁸ Н. И. Рзаев. Декоративное значение..., рис. 9.

⁹⁹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXI - 2.

¹⁰⁰ Г. Ниорадзе. Ук. Раб., рис. 71-с.

¹⁰¹ Там же.

¹⁰² С. М. Казиев. Альбом..., стр. 22.

выступает в качестве активной конструктивно-декоративной формы. Для группы характерно наличие керамических фильтров, устроенных под сливом.

Во всех рассматриваемых образцах различной формы венчики и сливы гармонируют с туловом, усиливая его декоративное значение. Вертикальные венчики употребляются редко, так как они соответствуют богатой и пышной пластичности тулова и сливов. Наиболее распространены венчики в форме горизонтальных полукруглых керамических пластинок¹⁰³.

Сливы ялойлутепинских сосудов, являющиеся видным декоративным элементом венчиков, весьма разнообразны. Они имеют форму коротких и длинных¹⁰⁴ глубоких клювов по отношению к горизонтальной оси сосуда и расположены под градусом 30, 35, 40 и 45¹⁰⁵. Подобные формы сливов весьма практичны и соответствуют функциональному назначению. Однако гончарные мастера, не ограничиваясь созданием сугубо утилитарных изделий, избрали более сложный путь создания художественных образов керамических сосудов. В данном случае это было достигнуто превращением конструктивных элементов сосудов одновременно в декоративные формы.

В рассматриваемых типах изделий, которые тесно взаимосвязаны, ясно прослеживается развитие венчика, как художественно-декоративного элемента сосуда, от простых к сложным формам. В этом длительном процессе основное значение имели тулова сосудов. С их развитием изменялись и совершенствовались другие конструктивные элементы сосуда, особенно венчики. Этот процесс сопровождался постепенным обогащением венчиков новыми декоративными формами. Вся керамическая эволюция происходила не случайно и не самостоятельно, а на базе общественно-экономического развития страны, усиливающего утилитарные и эстетические потребности населения. Подобное развитие венчиков и других конструктивных элементов сосуда декоративного значения достигло кульминационного уровня в период I в. до н. э. -

I в. н. э. И даже в этот период функциональное назначение конструктивных элементов сосуда стояло на первом плане, а декоративные формы лишь подчеркивали это первостепенное значение.

Носик

Наряду с другими конструктивными элементами, носик - слив своей керамической формой также активно участвует в декоративном убранстве сосуда. В этом отношении особенно примечательны керамические сосуды с носиками вертикальной формы. Примером может служить сосуд¹⁰⁶ желто-розового цвета III - I в до н. э. из Ялойлутепе сложной художественной композиции - его носик - слив и ручка, соединяясь в венчике, усиливают монолитность изделия. Кольцеобразнорельефная поверхность горловины гармонирует с подобным же украшением вертикального носика. Керамическая рельефность носика с коленчатым выступом, сочетающимся с клювообразным сливом, способствует пластичности сосуда. Плечики и центральная полоска туловища отмечены несколькими рядами волнообразных вырезных кругов и лепными парными пуговками на четырех сторонах по горизонтальной оси сосуда. Подобная орнаментальность перекликается с декоративными элементами горловины и носика.

Аналогичный красноглиняный сосуд I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура отличается декоративным убранством. В этом образце мотивы украшения употреблялись по обратному принципу декорирования предыдущего ялойлутепинского изделия - горловина и носик не имеют декоративных мотивов, а ручка представлена в форме жгута. Несмотря на это различие, художественная композиция в обоих примерах идентична. Сходство заключается в сферическом корпусе, который, суживаясь книзу, превратился в плоское устойчивое дно, а сверху завершился симметрично расположенными носиком и ручкой, соединившимся с венчиком цилиндрической формы.

¹⁰³ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXII - 10; О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XXVIII - 18.

¹⁰⁴ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XXVIII - 12, 15.

¹⁰⁵ Там же, табл. XXVIII - 6, 7, 14, 16.

¹⁰⁶ Д. Шарифов. Ук. раб, рис. 1.

дрической горловины. В этих образцах вертикальный носик, смягчая влияние сферического корпуса, придает сосуду стройный вид.

В мингечаурском сосуде плечики опоясаны несколькими рядами вырезных волнообразных орнаментаций, которые окружают и основание носика. Носик также отмечен тремя лепными пуговками, орнаментированными наколами. Подобные декоративные мотивы хорошо сочетаются с мелкими налестками, сопровождающими вырезные орнаментации.

В обоих примерах декоративные мотивы служат целям выявления красоты конструктивных элементов сосуда. Однако в каждом изделии замечается своеобразная трактовка художественной композиции, несмотря на то, что в декоративном убранстве мингечаурского сосуда ясно прослеживается глубокое влияние ялойлутепинской школы керамики.

Рассматриваемый мингечаурский сосуд идентичен более древнему изделию¹⁰⁷ из Пасханда (Иран), относящемуся к XII - VIII вв до н. э.

Керамические сосуды подобного типа были широко распространены на древней Мугани¹⁰⁸, в Нидже¹⁰⁹, Ялойлутепе¹¹⁰, Джафархане¹¹¹, Мингечауре¹¹² и в других районах страны. Некоторые ялойлутепинские и мингечаурские образцы отличаются богатством декоративно-орнаментальных мотивов. Следует особо подчеркнуть своеобразие конструктивно-декоративных форм красноглиняных мингечаурских образцов. Они оригинальны и своими конструктивными формами. Например, в одном мингечаурском изделии суженное книзу дно расположено на круглом поддоне, что придает сосуду стройность. Ручка имеет коленчатую форму, которая более соответствует вертикальной конструкции носика¹¹³. В этом сосуде горловина, сомкнутая в средней части и имеющая форму открытой восьмерки, состоит из двух сообщающихся камер, тогда как другим однотипным сосудам присущи только круглая горловина, подковообразная ручка и дно без подставки.

В мингечаурских и некоторых других образцах носик соединяется с венчиком посредством пустотелой перемычки. Последняя, образуя вместе со сливом носика две сообщающиеся камеры в виде восьмерки, одновременно служит и декоративным целям. В отдельных случаях перемычка входит в керамическую форму носика¹¹⁴. В результате такого объединения слив носика также имеет форму двух перегороженных камер.

В некоторых случаях слив носика соединяется с венчиком горловины непосредственно без перемычек. Такой прием, делающий сосуд более монолитным и лаконичным, характерен для древнеалбанской керамики.

Рассмотрим однотипный красноглиняный сосуд I в до н. э. - I в н.э. из Мингечаура, который отличается простотой пластической композиции. Декоративные элементы сосредоточены на носике. Два больших и заключенные между ними мелкие выступы подчеркивают направление длинного слива, напоминающего головку птицы. Таким образом, носик-слив своей пластико-декоративной особенностью контрастирует с отдельными элементами. Плечико сосуда коленчатой формы намного оживляет композицию. Гончар, изготовив цилиндрическую горловину по диаметру несколько меньшую, чем требовал корпус, нарочно нарушил соразмерность конструктивных элементов. Благодаря этому приему корпус приобрел оригинальную декоративность; изделие выглядит так, как будто в большой кувшин помещен сосуд меньших размеров. Если в этом примере стройная горловина подразумевает стебель растения, то широкий венчик может означать цветок лотоса. Венчик горловины отмечен одним рядом мелких налесток и соединен с корпусом грубой по форме ручкой. Подобный традиционный орнаментальный мотив впервые появился в декоративном убранстве сосуда эпохи бронзы из сел Ходжалы (МИА, инв. № 1000).

¹⁰⁷ L. Vanden Berghe Ук. раб, табл ПО, рис а.

¹⁰⁸ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XXVIII - 2.

¹⁰⁹ Там же, табл. XXVIII - 3.

¹¹⁰ Там же, табл. XXVIII - 4.

¹¹¹ Там же, табл. XXVIII - 5.

¹¹² С. М. Казиев. Альбом..., табл. IX, X.

¹¹³ Там же, табл X - 3, 5.

¹¹⁴ Там же, табл X - 1.

В рассматриваемом мингечаурском сосуде замечается наклонность носика, до того времени имевшего только вертикальное направление. Кроме того, здесь носик настолько слабо связан с венчиком, что кажется, будто он может отделиться. Данный пример проливает свет на метаморфозу сосудов с подобной керамической формой, во втором периоде исчезнувших и превратившихся в простые красноглиняные сосуды со свободными наклонными носиками.

Лепка рассматриваемых мингечаурских сосудов очень пластична и декоративна. Кроме того, туловища и ручки сосудов часто обозначены резной орнаментацией и лепными пуговками, горловина и носик опоясаны рельефными кругами, которые намного повысили художественное значение керамических изделий.

В Мингечауре обнаружена другая разновидность рассматриваемых сосудов. Эти сравнительно большие кувшины¹¹⁵, имеющие на туловище удлиненные шишки, а некоторые и без них, в художественном отношении они малозначительны. Их массивные перемычки декорированы различными видами рогов барана, связывающих эти изделия с пятой типологической группой зооморфных сосудов Кавказской Албании.

Рассматриваемая керамическая форма сосудов, вероятно, создаваясь в ту пору, когда кувшины с круговым и однолепестковым венчиками уже не удовлетворяли растущих потребностей населения. Наиболее выгодным и активно действующим конструктивным элементом стал носик. Как самостоятельный конструктивный элемент носик не сразу освободился от подчинения венчику; слив носика рассматриваемых сосудов долгое время лишь формально выполнял функцию однолепесткового венчика. Когда носик определился как самостоятельный конструктивный элемент, была ликвидирована перемычка. Теперь прежней сложной формы носика не встречается. Освобожденный от соединения с венчиком носик в первое время еще имеет вертикальную композицию¹¹⁶, потом постепенно принимает новое наклонное направление¹¹⁷. Создание первых подобных красноглиняных сосудов в Кавказской Албании совпадает с периодом кувшинных погребений. А развитие, формирование и распространение керамических сосудов с носиками, безусловно, относится ко второму периоду.

На Ближнем Востоке сосуды с носиками были известны еще в древнейшие времена (3000 лет до н. э.), их влияние в Закавказье было отмечено Г. К. Ниорадзе¹¹⁸. Однако появление подобных изделий в древней Албании совпадает только с рассматриваемым периодом. По-видимому, в этом отношении ближневосточная керамика слабо влияла на керамику Албании, в отличие от зооморфных и сообщающихся сосудов, ваз и других изделий, характерных для более раннего времени. Поэтому можно предполагать, что в древней Албании сосуды с носиками возникли и развились очень поздно на базе хозяйственных потребностей и усовершенствования керамического мастерства местных гончаров.

Ручка

Ручки¹¹⁹, как важные конструктивные элементы керамических сосудов Кавказской Албании, активно участвовали и в декоративном убранстве изделий. Исходя из художественно-керамических форм, можно выделить две группы: сосуды, имеющие ручки с традиционными признаками, и кувшины, имеющие ручки сравнительно новых керамических форм.

В первую группу можно включить керамические сосуды с витыми, жгутообразными ручками, сосуды, имеющие на широкой части тулова несколько подковообразных ручек вертикального направления, сосуды с эллипсовидными и полукруглыми ручками, пристроенными на плечиках, и сосуды с ручками зооморфной формы.

Витая форма ручек, появившаяся в результате функционального назначения сосуда, широко известна и в более древние времена - в эпоху бронзы¹²⁰. Такая керамическая форма

¹¹⁵ С. М. Казиев. Альбом..., табл. IX - 3, 4, X - 4, 7.

¹¹⁶ С. М. Казиев. Альбом..., табл. VIII - 3.

¹¹⁷ Там же, табл. VI.

¹¹⁸ Г. Ниорадзе. Ук. раб, стр. 103.

¹¹⁹ Н. И. Рзаев. Декоративное значение..., стр. 85.

¹²⁰ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XXV - II.

ручек послужила декоративному обогащению сосудов, что привело к традиционному повторению ее в рассматриваемый период. Для примера можно указать красноглиняные сосуды из Ялойлутепе¹²¹, Мингечаура¹²², Хыныслов¹²³ и других местностей древней Албании.

Еще в эпоху бронзы для того, чтобы подвешивать сосуд на столб жилища, а также для максимального удобства при употреблении в быту¹²⁴ к его плечикам прилепляли небольшие вертикальные ручки. Эти ручки, повторяющиеся и позже, в рассматриваемый период уже не имели былого функционального значения и полностью переродились в декоративные формы. Например, красноглиняный сосуд I - III вв. с решетом под сливом из сел. Ханкенды Шемахинского района, кроме основной ручки, имеет еще две, симметрично подковообразной формы, расположенные на тулове сосуда. Наличие на корпусе миниатюрных ручек, учитывая небольшой объем сосуда, свидетельствует, что они служили декоративным целям. Аналогичен первому красноглиняный сосудик из Хыныслов, который, кроме основной полуэллипсоидной высокой ручки, имеет еще три подковообразные ручки с наклепными выступами сверху магического значения.

Керамические сосуды хыныслинского типа, обнаруженные в сел. Чухурюрт Шемахинского района (п/о № Б-1, 1930 г.), отличаются основной полуэллипсоидной ручкой, придающей керамической композиции вертикальную направленность. Такие ручки также являются традиционно продолжающейся керамической формой, однако в данном периоде они еще сохраняют функциональное значение. В период I в. до н. э. - I в. н. э. сосуды претерпевают изменения - декоративные ручки постепенно уменьшаются¹²⁵ и исчезают.

Другая разновидность этого типа имеет только основную полукруглую ручку на плечике сосуда. Для примера обратимся к сероглиняному сосуду I в. до н. э. - I в. н. э. (п/о № 5, 1959 г.) из сел. Индархы Агджабединского района. Сосуд имеет одну подковообразную ручку на плечике функционального назначения, также создающую декоративное убранство. Аналогичная ручка, но скрученной формы, отличает керамический сосуд¹²⁶ I в. до н. э. - I в. н. э. из местности Чайбогазы в 10 км от г. Агдаша. Однотипные ручки обнаружены и в светильниках эпохи бронзы из Мингечаура, давшей ряд чернолощенных примеров¹²⁷. В более древние времена полукруглая ручка изредка применялась и над горловиной сосуда, но этот прием не стал традиционным и потому не встречается в албанском периоде. Тем не менее единичные сосуды с полукруглыми ручками над горловиной, обнаруженные в Мингечауре, представляют определенный интерес.

Одним из традиционно продолжавшихся типов ручек является фигурная ручка в виде животных и птиц. Эта форма применялась в зооморфных сосудах как в эпоху бронзы, так и в рассматриваемый период. Например, ручки чернолощеного зооморфного сосуда¹²⁸ эпохи бронзы сделаны в форме фигуры птицы. Позже, в первом периоде развития художественной керамики Кавказской Албании, ручки зооморфных сосудов имеют форму стилизованной фигурки барана¹²⁹. Ручки подобной формы, кроме культовых целей, составляли декоративное убранство сосудов.

В первую группу входят и керамические сосуды с ручками коленчатой формы с отверстиями. Подобные изделия¹³⁰ обнаружены в кувшинных погребениях Мингечаура. Но они не характерны для данной культуры, а потому не нашли особого распространения¹³¹.

Основные виды ручек первой группы, возникшие в эпоху бронзы, традиционно применялись и в художественной керамике изучаемого периода. Но в данном периоде более распространенными формами ручек были образцы второй группы.

¹²¹ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. II - 24.

¹²² Там же, табл. XXIX - I.

¹²³ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., рис. 6.

¹²⁴ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XXVI - 9, 10, 12.

¹²⁵ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XXX - 3.

¹²⁶ Г. М. Ахмедов. Новый объект..., табл. II - 9.

¹²⁷ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. 1-XLIII - 10.

¹²⁸ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XLII - 5.

¹²⁹ Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды..., рис. 5.

¹³⁰ С. М. Казиев. Альбом..., табл. VII - 4; XXVIII - 7.

¹³¹ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XLI - 4.

Вторая группа богата чашами и сосудами с разнообразными ручками. В красноглиняных чашах I в. до н. э. - I в. н. э. Мингечаура, наряду с древнейшими формами ушек, появляются и новые ручки, расположенные над венчиком и на шейке. Одни из них декорированы древними скрученными формами, другие, имеющие гладкую поверхность, украшены насечками. Широкие ручки, расположенные на шейке чаши, имея ребристую поверхность с наклепными выступами на вершине, хорошо сочетаются с конструктивными формами изделий и оказывают большое художественное воздействие¹³².

Рожкообразные ручки¹³³ со сквозными отверстиями второй группы, соответствующие архитектонике сосудов из Ниджа и Мингечаура, усиливают декоративность изделий. Керамические формы подобных ручек связаны с ритуально-культурными соображениями. Это объясняется тем, что названный сосуд из Мингечаура, имеющий на плечике рельефные украшения луны, что является достоверным признаком астрального культа, одновременно содержит элемент другого верования - тотемического, которое связано с формой рогов быка.

К новым формам ручек относятся и кривые ручки с разнообразными насечками, хорошо гармонирующие с конструктивно-декоративными элементами сосудов из Ялойлутепе¹³⁴, Мингечаура¹³⁵ и других местностей Кавказской Албании.

В рассматриваемом периоде появились красноглиняные кувшины с двумя вертикальными ручками, объединяющими плечики с венчиком сосуда. Подобные керамические сосуды имеют аналогичные формы в древней керамике Нахичевани¹³⁶, на территории древней Албании они обнаружены в редких случаях. Из них необходимо отметить мингечаурский образец (п/о № 300, 1946 г., высота 18 см), который своей оригинальной композицией напоминает аналогичные примеры X - VIII вв. н. э. из Тепе-Сиалка¹³⁷.

В I в. до н. э. - I в. н. э. ручки, являясь связывающим элементом между туловом и горловиной, играли немаловажную роль в художественной композиции. Лепили разнообразные конструктивные формы ручек: дугообразные, подковообразные, Г-образные и др.¹³⁸. Конструктивная форма в основном определялась высотой и формой горловины. Например, дугообразная ручка связана с высокой и изящной горловиной, суженой в средней части. В других изделиях горловина сравнительно грубой цилиндрической формы образовала подковообразные ручки. Разнообразные конструктивные формы ручек декоративно обогащали сосуды. Но не удовлетворяясь этим, керамисты украшали ручки наклонными орнаментальными мотивами в один, два и четыре¹³⁹ ряда вертикали.

К концу описываемого периода появляются красноглиняные сосуды с новыми оригинальными формами ручек, в основном вертикальной формы и волнистых очертаний. Часто разные ручки, поднимаясь выше горла, дугообразным концом спускаются к венчику. Интересен красноглиняный сосуд I - III вв. н. э. из Торпагкалы Кахского района. Его вертикально-дугообразная ручка, гармонируя с суживающейся шейкой в середине горловины, образовала эллипсоидное отверстие, облегчающее массивность композиции. Утонченная нижняя часть ручки постепенно кверху переходит в дугообразную, соединяясь с венчиком она бы подчеркивает его функциональное назначение. Ручка придает монолитной композиции кувшина художественную пластичность. По форме ручки этот сосуд аналогичен грузинскому (ГМГ, инв.- №7 - 38, из Алазанской долины¹⁴⁰). Древнейшее керамическое наследие творчески перерабатывалось албанскими гончарами в соответствии с новыми общественными потребностями. Поэтому композиция данных сосудов отличается от конструкции предыдущих строгостью и своеобразием форм туловища, ручки и горловины.

¹³² С. М. Казиев. Альбом..., табл. XIII - 1, 3, 4, 6, 8.

¹³³ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, стр. 91, табл. 1 - 1, XVII - 1.

¹³⁴ Там же, табл. II - И, 12, 13.

¹³⁵ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXII - 7, 8, 9, 10, 11.

¹³⁶ И. М. Джафарзаде. Археологические работы..., табл. 5 - 4.

¹³⁷ L. Vanden Berghe. Ук. раб., табл. 166.

¹³⁸ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XX - 2, 3, 5, 9, 10.

¹³⁹ Там же, табл. XX - 4, 7.

¹⁴⁰ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 10.

Другие сосуды¹⁴¹ с волнистыми формами ручек обычно имеют на тулове кривые вырезные линии, которые придают корпусу сосуда граненую декоративную форму; в подобных примерах волнистые очертания ручек имеют исключительно декоративное значение. Древние мастера, оказавшиеся в плену декоративизма, постепенно отошли от функционализма и лаконизма, как основных принципов художественной керамики первого периода.

По сути дела с гончаров I - III вв. начался упадок искусства керамики второго периода (I - VII вв.). В качестве примера рассмотрим два сосуда, относящиеся ко второму периоду. Красноглиняный сосуд I - III вв. до н. э. из Мингечаура с впадинами корпуса соединен с однолепестковым венчиком и высокой горловиной посредством змеевидной ручки, которая в середине и на вершине имеет два лепных выступа магического характера - против злых духов. Отсутствие соразмерности¹⁴² конструктивных элементов лишило это изделие красоты. Этого не могло компенсировать декоративное убранство сосуда - ни еле заметные впадины корпуса, ни концентрические вырезные круги плечика, ни даже пластическая форма ручки. Конструктивные формы более соответствуют декоративным целям гончара, чем функциональному назначению. Здесь наблюдается несостоятельное стремление придать конструктивным элементам сугубо декоративную форму, что является ярким признаком упадка искусства керамики.

Следующий сосуд¹⁴³ желто-розового цвета, I - III вв. н. э. из сел. Багман-Баркушад Уджарского района обнаруживает нарушение масштабности конструктивных элементов и случайность их декорировки. Здесь большой шарообразный корпус, высокая горловина и однолепестковый венчик отличаются грубой лепкой и несоразмерностью. Желая сгладить эти недостатки, гончар ввел в композицию случайные декоративные мотивы. Так, при остроконечном выступе плечика введены вырезные орнаменты в виде дерева. Горловина под сливом также украшена подобной орнаментацией, которая органически не связана с конструктивными элементами и не помогает раскрытию художественного образа сосуда. Особенно неудачным конструктивным элементом является ручка, имеющая форму переплетения и полностью служащая декоративным целям.

В приведенных двух образцах прослеживается увлечение древних гончаров в начале второго периода украшательством в ущерб испытанным керамическим принципам первого периода.

Виды художественного убранства керамических сосудов

Вырезная орнаментация

Вырезная орнаментация, рельефно-декоративное украшение и роспись - наиболее распространенные виды художественного убранства керамических изделий Кавказской Албании, из которых на первом месте стоит вырезной способ декорировки сосудов.

В начале периода гравировка керамических сосудов характеризуется применением белой массы и таких орнаментальных мотивов, как кружки, треугольники и др. Подобные украшения в основном обнаружены в сероглиняной лощеной керамике Мингечаура IV-III вв. до н. э. Сероглиняные сосуды с такой орнаментацией могут быть обобщены в первой группе. Эта группа характеризуется изделиями, которые украшались по принципу «смотреть сверху». Такой метод орнаментации определен и обоснован миниатюрными размерами изделий. Те части сосуда, которые нельзя рассмотреть сверху, не украшались. Таким образом, нижние части сосуда оказывались лишенными убранства.

Так, сосуд с оригинальной керамической композицией декорирован разнообразными орнаментальными мотивами, за исключением нижней части корпуса. Последняя примечательна

¹⁴¹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXIX - 14.

¹⁴² В. Хогарт. Ук. раб., стр. 26, 28, 30.

¹⁴³ Т. И. Голубкина. Археологические раскопки кувшинных погребений. Изв. АН Азерб. ССР, серия обществ. наук», 1959, № 1, табл. III - 3.

красотой конической формы, суживающейся ко дну и не нуждающейся в дополнительных украшениях. Подобная простота соответствует указанному принципу. Тулово имеет бико-ническую керамическую форму, так что вырезанные орнаментальные украшения, ритмично расположенные на узкой полосе корпуса, могут рассматриваться сверху. Орнаментальные мотивы сконцентрированы в двух однотипных группах с симметричным расположением. В центре орнаментальной композиции выполнен углубленный круг с коническим выступом, окруженный инкрустированными белой массой точками наколов. Такой орнаментальный мотив считался клеймом определенной керамической мастерской Мингечаура¹⁴⁴. Этот мотив обнаружен на многих мингечаурских сероглиняных однотипных сосудах рассматриваемого периода. Это не клеймо гончарных мастеров Мингечаура, а особый магический знак апотропического значения¹⁴⁵. Их разные размеры и габаритности центрального выступа указывают, что они наносились на сосуд не штамповкой, а рукой. В последующем периоде (I - VIII вв. н. э.) настоящие клейма наносились и рукой и штамповкой и имели много разновидностей рисунка¹⁴⁶.

В описываемом сосуде круглый знак симметрично окружен двумя крючкообразными вырезными линиями, сопровождаемыми точками наколов. Линии и точки также инкрустированы белой массой. Подобным способом украшены и вырезные круги и орнаментация цилиндрической горловины. Волнообразная орнаментация горловины, составленная из крючкообразного мотива украшения корпуса, легко и гармонично переходит в декоративное убранство корпуса. В этом изделии орнаментация сдержанная, декоративные мотивы неразделимы с конструктивными элементами. Цельность художественной композиции, достигнутая древним керамистом, делает сосуд воплощением художественного образа.

На плечике другого кувшина имеются два знака, аналогичные предыдущему, расположенные по сторонам ручки, а на противоположной ручке стороне рельефно изображен «рог», орнаментированный точечными углублениями. В промежутке между знаками и изображениями корпус заполнен орнаментацией в виде удлинённых треугольников. Вся орнаментация сосуда заполнена белой массой.

По Б. Б. Пиотровскому, начальным периодом применения белой массы в керамике является конец II тысячелетия до н. э. или же начало I тысячелетия до н. э. Этот способ орнаментирования керамики, укоренившийся на территории Восточного Закавказья, известен вплоть до VI в. до н. э.¹⁴⁷ Однако рассматриваемые здесь сероглиняные сосуды IV - III вв. до н. э. с инкрустацией белой массой подтверждают, что он продолжался и в классическом периоде древней Албании.

Надо отметить, что в эпоху бронзы орнаментации инкрустировались твердым материалом - кварцем¹⁴⁸ только до обжига. А в рассматриваемом периоде инкрустирование чернолощеной керамики белой массой выполнено после обжига.

Рассматриваемый сосуд интересен своей изящной лепкой, устойчивой керамической композицией и изобразительными мотивами. Орнаментальным способом в художественное убранство изделия введен цветовой эффект белой массы, усиливающийся серым цветом и лощеной поверхностью изделия. Причудливый блеск, который придает сосуду лощеная поверхность, характерен почти для всей сероглиняной керамики данного периода. Древние гончары уделяли особое внимание лощености изделий, к которой прибегали и ближневосточные керамисты. Лощение они выполняли очень простым способом в два приема. До обжига затвердевшее на воздухе изделие шлифовали камнем или костью, а после обжига поверхность сосуда обтирали мягким материалом (мехом и др.).

¹⁴⁴ Т. И. Голубкина. Марки на мингечаурской керамике. «ДАН Азерб. ССР»; 1949, т. V, № 6, стр. 231 - 232, рис. 1, 5.

¹⁴⁵ Р. Л. Розенфельдт. Ук. раб., стр. 121.

¹⁴⁶ Р. М. Ваидов. Ук. раб., табл. 10.

¹⁴⁷ Б. Б. Пиотровский. Археология Закавказья. Л., 1949, стр. 83.

¹⁴⁸ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XXXVI - II; XLVI.

В описываемых сосудах треугольник является основным орнаментальным мотивом. Им пользовались все древние народы Закавказья¹⁴⁹ и Ближнего Востока¹⁵⁰. Подобная популярность этого орнамента, по-видимому, связана с его изобразительным характером - он хорошо подчеркивает сферические формы корпуса, плечика и других конструктивных форм сосуда; стоящие рядом треугольники полностью орнаментируют сосуд. Для примера рассмотрим несколько сероглиняных и чернолощенных сосудов IV - III вв. до н. э. из Мингечаура, в которых ярко демонстрируется применение орнаментального мотива треугольников, в одинаковой степени успешно украшавших разные конструктивные элементы.

Вырезанные на шарообразном корпусе сосуда треугольники, стоящие в одном ряду, хорошо описывают сферическую форму туловища. Каждый треугольник в отдельности заполнен вертикальными вырезными линиями, инкрустированными белой массой. Таким образом, на фоне черного сосуда изображены лучи, все вместе подразумевающие солнечное сияние.

В противоположном ряду силуэтные треугольники как бы составляют тень лучеобразных орнаментов, направленных сверху вниз. Таким образом, на корпусе сосуда создана антисимметрия треугольников в белом и черном цветах, усиливающая декоративный эффект орнаментации. Здесь своеобразным декоративным способом создается подобие игры света и тени. При этом важное значение имеет лощеность, создающая лучезарную поверхность. Плечико изделия орнаментировано тремя рядами рельефных кругов, обрамляющих орнаментацию сверху. Этим подчеркивается, что орнаментация, насыщенная цветовыми эффектами, полностью посвящена вскрытию керамической формы корпуса.

В амфоровидном сосуде (п/о № 1485, 1946 г.) применен аналогичный декоративный прием. Разница заключается лишь в конструктивных формах изделий. Так как корпус имеет меньше орнаментальной площади, размеры и расположение треугольников здесь изменились - они гораздо короче и более уплотнены. Этим достигается соразмерность контрастирующего фона - чернолощеного туловища с теньвыми треугольниками. Не сохранив достаточной теневой площади, древний гончар лишил бы сосуд цветового эффекта. Как видим, древние керамисты в декоративном убранстве керамических сосудов не руководствовались готовыми рецептами, несмотря на то, что часто обращались к одним и тем же орнаментальным мотивам. В каждом конкретном случае применения орнаментально-декоративного убранства они исходили из конструктивных форм изделий.

Древние гончары успешно украшали плечики кувшинов. Например, плечико сосуда, декорированного комбинированным методом, украшено треугольниками, хорошо подчеркивающими его сферическую форму. Здесь фон также составляет орнаментацию из треугольников. Чтобы эффект орнаментации не терялся на большой площади корпуса, по горизонтальной оси сосуда проведен вырезной круг, разделяющий тулово на две части. Верхняя часть отведена для орнаментальной площади, а нижняя часть, исключенная из декоративной зоны, представляет гладкую форму корпуса.

В этом изделии в декоративную композицию, кроме вырезных введены также рельефные мотивы. Три рельефных бугорка ушкообразной формы с отверстием разбивают орнаментальную композицию плечика на три сектора, что резко нарушает ритмичность треугольников, характерную для декоративной композиции предыдущих изделий. Эти новые лепные украшения перекликаются с остроконечным выступом ручки, нарушившим горизонтальность горловины, и способствуют введению в композицию новых вырезных орнаментальных мотивов. В трех местах под лепными выступами плечика расположены новые орнаментальные группы в виде елочных мотивов. Групповые однотипные орнаменты, обрамленные слева и справа вертикальными вырезными линиями, оживляют орнаментацию, освобождая ее от монотонности. При подобном оригинальном решении декоративной композиции теневые треугольники фона выявляются еще больше, чем в художественном убранстве предыдущих изделий. Несмотря на неко-

¹⁴⁹ Б. А. Куфтин. Археологические раскопки..., табл. LIII, LXXXI, LXXXVI; А. А. Мартиросян. Раскопки в Головино. Ереван. 1954, табл. X, XI.

¹⁵⁰ L. Vanden Berghе. Ук. раб., табл. 55, рис. а; табл. 114, рис. а, б, с; табл. 148, рис. с; табл. 152, рис. d; табл. 172, рис. а.

торую неаккуратность орнаментальной гравировки, декоративное убранство сосуда имеет художественное значение.

Это не единственный декоративный прием орнаментации конструктивных элементов сосудов треугольниками. В чернолощеном с реставрированным венчиком сосуде¹⁵¹ IV - III вв. до н. э. из Мингечаура (п/о № 1507, 1946 г.) применен еще один оригинальный прием. Здесь корпус на горизонтальной оси сосуда в четырех местах украшен симметрично расположенными лепными пластичными элементами. Из них. два ушка с отверстиями напоминают ушкообразные лепки предыдущего примера, а другая пара идентична фигуркам птицы, расположенным на плечике зооморфного сосуда¹⁵² эпохи бронзы. Однако фигурки лишены головок. Подобные пластические элементы изделия гармонируют с его сферическим корпусом, с круглым и плоским венчиком, в двух концах превратившихся в ушко с отверстием, и крупным дном, стоящим на трех низких ножках. Ушки венчика расположены над ушками корпуса. Соответствие конструктивных и лепных декоративных элементов подчеркнуто орнаментацией. Ушки корпуса опоясаны двумя рядами вырезных кругов с точечными наколами в середине, которые на плечике, превращаясь в ровные полосы, идут к горловине и к ушкам венчика, а плечико и центральная часть корпуса украшены треугольниками. Гончар уже не рассчитывал на цветовой эффект чернолощеного фона, повторяющего орнаментацию в силуэтном виде. Этого не позволяла конструктивная форма сосуда, так как силуэтные треугольники растворились бы на большой поверхности корпуса. Следовало теневые треугольники заменить настоящими, вырезными. Поэтому орнаментация плечика вырезным способом повторена на корпусе. Таким оригинальным приемом создавалось зеркальное отражение орнаментации плечика на корпусе. Эффективно инкрустированная орнаментация на чернолощеном фоне придает сосуду торжественно праздничный вид.

К описанному принципу орнаментации намного позже (VIII - IX вв.) обращались и гончарные мастера хазарских тюрок.

Орнаментирование чернолощеной керамики Кавказской Албании проводилось и другим, более сложным путем, требующим исключительного умения керамиста. В этом случае цветовой эффект достигался не инкрустированием орнаментаций, а соотношением черных орнаментов и серого фона сосуда. В цветовом отношении здесь основную роль играет черный цвет орнаментов, полученный лощением до обжига и обжиганием и печах при особых условиях. Таким способом получали черный цвет в древнейшей керамике Малой Азии (Ахлатлибел), древней Албании и Самтавро Грузии и других стран.

Лощением орнаментов до обжига создан и чернолощенный сосуд IV - III вв. до н. э. из Мингечаура, интересный новым цветовым эффектом (п/о № 1500, 1946 г.). В этом изделии горловина и нижняя половина корпуса черного цвета, а средняя полоса корпуса и плечико, украшенные черной орнаментацией, - серого цвета. Сверху плечико, а снизу центральная часть корпуса орнаментированы в несколько рядов зигзагами. Широкая полоса в середине украшена растянутыми двукратными зигзагами, которые являются основной орнаментацией и четко смотрятся на сером фоне. Кувшин окружен лощеной орнаментацией и органически связан с ней. В целом для изделия характерны изящная керамическая форма и оригинальная орнаментация.

Как и в других сосудах с аналогичными украшениями, здесь декоративные мотивы создавались способом техники лощения орнаментации до обжига. Подобная орнаментация в древние времена широко применялась и в масштабе Закавказья¹⁵³. Наряду со способом инкрустирования белой массой, такая орнаментация в эпоху ялойлутепинской культуры исчезает. Взамен появляются углубленно-вырезная орнаментация и крашенная керамика.

В период I - VII вв. н. э. заметно изменились способы керамического производства и приемы декорирования, что связано с экономическо-культурным развитием общества. Наряду с этим соответственно изменился и художественно-эстетический вкус населения. Все чаще появ-

¹⁵¹ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., стр. 84, рис.53.

¹⁵² Там же, стр. 21, рис. 15.

¹⁵³ А. А. Мартиросян. Ук. раб., табл. XI - 5, XIII - 14.

ляются красноглиняные и желтоглиняные сосуды, тогда как сероглиняные становятся редким и случайным явлением. По-видимому, цвет глины имел культово-ритуальное значение, отраженное в декоративном убранстве керамики. Ослабление хтонического культа обусловило выход из производства сероглиняных кувшинов. Взамен них распространяются красноглиняные и желтоглиняные кувшины, требующие нового разрешения декоративно-орнаментального убранства. Цветной эффект сероглиняных сосудов заменяется эффектом четко гравированных орнаментаций. В связи с подобным изменением декоративных приемов керамики появляются новые орнаментальные мотивы.

Правда, красноглиняные сосуды изредка производились и в предыдущие эпохи, но кувшины из красной и желтой глины особенно характерны именно для периодов ялойлутепинской культуры и кувшинных погребений.

Роль цвета глины в художественной керамике значительна. Так, вырезная орнаментация на поверхности белоглиняных, желтоглиняных и красноглиняных сосудов образует теневые углубления, усиливающие декоративность изделий. Но древние мастера, производившие керамику черного и серого цветов, не могли пользоваться эффектом теневых углублений, поэтому применением инкрустации белой массой они добились нового цветового эффекта. Последний прием орнаментации, появившийся в эпоху бронзы, применялся и в начале рассматриваемого периода. Большую популярность вырезные орнаментации приобрели в эпохе красноглиняных и желтоглиняных сосудов. Они искусно применялись в художественном убранстве мингечаурской¹⁵⁴, хыныслинской¹⁵⁵ и особенно ялойлутепинской¹⁵⁶ керамики.

Указанное своеобразие и однотипность вырезных орнаментаций желтоглиняной и красноглиняной керамики позволяют обобщить их в следующей самостоятельной группе.

Вырезные орнаментации, не изменявшиеся и после обжига, служили раскрытию конструктивного замысла гончарных мастеров. Например, в красноглиняном сосуде¹⁵⁷ III - I вв. до н. э. из Ялойлутепе плавный переход шейки горловины на плечико сосуда сопровождается многочисленными вырезами, образующими плоскорельефные концентрические круги. Более интересны групповые выгравированные линии, обозначающие световые лучи.

Начиная от рельефных поясов шейки и опоясав плечики, они направляются вниз до горизонтальной оси сосуда. Таким образом, сферическая форма корпуса подчеркивается семью группами лучеобразных вырезных линий. Гладкая поверхность сосуда между групповыми линиями заполнена двумя рядами наколов в виде четырех точек.

Ручка сосуда, как и в однотипных ялойлутепинских изделиях, декоративно и конструктивно сочетается с туловом вырезной орнаментацией горизонтального и наклонного направлений.

В орнаментации сосуда замечается свободная манера древнего художника - не соблюдены четкость и точность в расположении линий, нанесенных рукой мастера. Тем не менее, гибкость и плавность вырезных линий, хорошо сочетающихся с общей сферической формой сосуда, обогатили изделия в декоративном отношении. Умелое органическое сочетание декоративных элементов с конструктивной формой кувшина определило художественный образ изделия. Не случайно многие идентичные сосуды при сравнении уступают ему в декоративно-художественном отношении.

В качестве примера рассмотрим аналогичный красноглиняный сосуд¹⁵⁸ из Ниджа, своей композицией повторяющий предыдущий. Замечается лишь небольшая разница в архитектонике этих двух идентичных сосудов одного периода. Если в ялойлутепинском изделии однолепестковый венчик горловины несколько уменьшен относительно объема тулова, в результате чего создается хорошее зрительное восприятие, то в сосуде из Ниджа, наоборот, венчик имеет увеличенный размер, что до некоторой степени нарушает цельность и художественность изделия. Вырезные орнаментальные мотивы ялойлутепинского сосуда повторяются и во втором. Но

¹⁵⁴ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XV, XVI, XVII, XX - 4.

¹⁵⁵ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. II - 3, VII - 2.

¹⁵⁶ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XIV, XV, XVI.

¹⁵⁷ Там же, табл. XVI - 2.

¹⁵⁸ Ниорадзе. Ук. раб., рис. 55.

в последнем промежутке между групповыми вырезами заполнялись не выколотыми орнаментами, как в предыдущем сосуде, а только одной вертикальной линией. Поэтому на поверхности сосуда отсутствуют оживляющие фактуру теневые групповые пятна, которые игрой светотени служили художественному убранству первого изделия. Венчики с полужакрытыми сливами, имеющие по одной наклепной таблетке на каждой стороне, гармонично завершают декоративное убранство обоих сосудов.

Вырезные орнаментации, не изменявшиеся и после обжига, исполнялись ялойлутепинскими мастерами различными приемами. Распространенным было сосредоточение однотипных орнаментальных мотивов, вокруг наклепных выступов. Этот прием применялся, когда отдельные конструктивные формы не в достаточной мере подчеркивались одной вырезной орнаментацией; логически требовалось усиление этого побочными декоративно-орнаментальными средствами. Для примера рассмотрим желтоглиняный сосуд из Ялойлутепе, шейка которого обозначена четырьмя кругами рельефных линий. Интересно орнаментирование плечика одним кругом наклонных вырезков, который в пяти местах сопровождается наклепными пуговками с углубленным центром. Эти выступы, окруженные орнаментальными наколами, и составляют орнаментальные группы сосуда. Ручка изделия демонстрирует еще один прием древних мастеров по декорированию конструктивных элементов. Она покрыта сверху параллельными вырезными дугообразными линиями, которые завершаются двумя разделяющимися полосками наклонно вырезанной орнаментации, являющимися действенными декоративными элементами.

Лепные пуговки магического значения одновременно служили выразительным декоративным средством. По три пуговки в сопровождении вырезного орнамента ялойлутепинские мастера располагали в углах равностороннего треугольника¹⁵⁹. К подобному же декоративному приему прибегали и древнемингечаурские керамисты.

Для примера рассмотрим красноглиняный сосуд из Мингечаура I в. до н. э. - I в. н. э., плечико которого украшено широкой полосой вырезанного тонкого волнообразного орнамента с лепными пуговками. Эти пуговки не имеют углубленного центра и не окружены на-колотыми точками. Они более плоские и сгруппированные. Под сливом венчика треугольником расположены три лепные пуговки, по бокам - по одной, суженная часть венчика отмечена пуговками, меньшими по размеру.

В декоративном убранстве этого сосуда привлекает внимание кольцеобразный рельеф с насечками, опоясывающий шейку горловины. Это доказывает традиционное продолжение древнейшего обычая - опоясывать горловины сосудов бронзовыми кольцами. Из кувшинных погребений Мингечаура обнаружены керамические сосуды¹⁶⁰ культового характера, шейки которых опоясаны одним или двумя бронзовыми кольцами. Аналогичные кольца у среднеазиатских народов использовались в качестве символа ритуальной чистоты¹⁶¹.

Такой декоративный мотив продолжался и в керамике второго периода. Так, шейка красноглиняного сосуда из Мингечаура IV - V вв. и. э. также опоясана керамическим рельефным кругом в виде кольца. Сосуд отличается грубой лепкой и упрощенными орнаментальными мотивами. Многочисленные каннелюры, разделяющие туловище на вертикальные части, покрытые беспорядочными штампованными кружками, придают керамической композиции вертикальную направленность. С подобным керамическим приемом мы встречаемся как в более древнем (п/о № 187, 1946 г.), так и в рассматриваемом периоде (п/о № 153, 1946 г.).

Роль вырезных орнаментаций выявляется и в декоративном убранстве чаш. Орнаментация чаш интересна и тем, что здесь мы впервые встречаемся с художественным убранством внутренней стороны изделия. Новые особенности вырезных орнаментаций сочетаются с архитектурной чаш.

Так, внутренность красноглиняной чаши I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура украшена вырезной орнаментацией. Центральный мотив дна выделяется насечками вокруг него. Вырезной круг придает дну форму рельефной выпуклости. Мастера торевики Кавказской Ал-

¹⁵⁹ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. II - 24.

¹⁶⁰ С. М. Казиев: Археологические памятники Мингечаура. 1949, рис 4.

¹⁶¹ Е. М. Пещерова. Ук. раб., стр. 112.

бании I - VII вв., усвоив подобную форму дна из древней керамики, успешно применяли ее в художественном убранстве серебряных чаш¹⁶².

Исходным мотивом орнаментации чаши является круг с насечками, вокруг которого поднимаются боковые стенки. Конструктивные элементы связаны вырезными орнаментами в виде стрелок, расположенных по внешнему краю окружности дна. Подчеркивая направление радиусов сферической чаши, они связывают стенки, загруженные частыми вырезными линиями, с дном. С целью подчеркнуть основной конструктивный элемент - дно древним керамистом и введен в композицию вырезной круг с насечками. Подобная трактовка уравнивает конструктивное соотношение между дном и стенками: тяжеловесные стенки благодаря богатой орнаментации стали легче, а миниатюрное дно выглядит как массивный фактурный центр изделия. Декоративное убранство этой чаши рассчитано на обозрение сверху, поэтому скрытые от глаз конструктивные элементы, как ушко с отверстием, играют в композиции незначительную роль.

Во втором периоде подобные вырезные линии чаш появляются в торевтике в виде каннелюр¹⁶³.

Албанские гончары уделяли внимание также декоративному убранству наружной части чаш, оставляя в этом случае внутренность гладкой. Например, красноглиняная чаша I в. до н. э. - I в. н. э. из сел. Хыныслы декорирована только снаружи. Декоративный эффект создают три прилепленные к горловине крыла с зазубренными краями. Они ритмично и горизонтально расположены чуть ниже края венчика и придают художественной композиции оригинальность и красоту симметрии. Оригинальная зазубренная форма наклепов и многочисленные выемки на крыльях делают изделие ажурным. Подковообразная ручка с двумя наклепами сверху гармонирует с декоративными крыльями. Это усиливает ритмичность композиции. Декоративность чаши лаконична. Простота орнаментации не лишает изделие художественности.

Во втором периоде декоративное убранство наружных частей чаш принимает уже совершенно новые орнаментальные формы, отличающиеся и по стилю и по трактовке. Здесь орнаментация уже самостоятельна, не обусловлена керамическими формами, носит чисто декоративную функцию. Не соблюдено единство конструктивных и декоративных форм - один из основных принципов художественной керамики первого периода. Например, красноглиняная чаша III - V вв. из Мингечаура (п/о № 1649, 1949 г.) с наружной стороны, на уровне ручки, опоясана зигзагообразной орнаментальной полосой, которая, как и крестообразный орнамент верхней плоской стороны ручки, выгравирована с особым мастерством. Здесь периметры треугольников, образованных в орнаментальной композиции вырезным способом, углублены, благодаря чему орнаментация оживлена игрой светотени. Эта орнаментация, заимствованная от архитектуры, украшает чашу, но в то же время не соответствует грубой и простой ее лепке, лишенной красоты самой конструктивной формы.

Это один из многочисленных фактов, показывающих, что конструктивные элементы сосудов второго периода постепенно вырождаются, грубеют и лишаются той лаконичной красоты керамической формы, которая была основой художественной керамики первого периода, а декоративность становится самоцелью и ширмой, прикрывающей грубые формы ручного изготовления.

В редких случаях керамические сосуды религиозного назначения покрывались вырезными изображениями, имеющими культово-символический характер. Например, в Мингечауре обнаружен красноглиняный сосуд I в. до н. э. - I в. н. э. (п/о № 251/1330, 1947 г.), покрытый красной краской, являющийся типичным примером данной группы¹⁶⁴. Кувшин отличается оригинальными декоративными мотивами. Горловина с однолепестковым венчиком и плоское плечико опоясаны рельефными кругами, орнаментированными крупными наколами. На верхней части сферического корпуса, суживающегося книзу, вырезаны символические изображения людей, скомпонованные между тремя ушками, находящимися на плечике примера,

¹⁶² Г. М. Асланов. К изучению раннесредневековых памятников Мингечаура. КСИИМК, 1955, вып. 60. рис. 26 (а, б, в).

¹⁶³ Г. М. Асланов. Ук. раб., рис. 26 (9).

¹⁶⁴ С. М. Казиев. Альбом., табл. VIII - 4.

слева и справа от ручек. Вокруг ушек выгравирован эллипс, переходящий книзу в две разъединенные линии с птичьими лапами. Это изображение сопровождается наколами. Среди детских рисунков мы часто встречаем подобные изображения, подразумевающие людей. С одной стороны от ручки вырезано змеевидное существо, с другой - два змеевидных, изображения с ногами. Все изображения покрыты наколами, подразумевающими размножение людей. Внизу они соединены елочным орнаментом. То, что изображения повторяются два раза, вероятно, служило символом фаллического культа. Случайными эти изображения считать нельзя. Форма сосуда с коленчатой ручкой, совершенная как в конструктивном, так и в декоративном отношении, подсказывает, что гончар подобрал кувшин для гравировки особо важных в культовом отношении изображений. Это подтверждает еще и тот факт, что для резкости и цветовой эффективности изделие предварительно покрашено темно-красной краской. Здесь сосуд служит только фоном для изображения вырезных существ, поэтому они не сочетаются с его архитектурной. Аналогичные изображения фаллического характера I в. обнаружены и на обломке скалы, № 13 Джингирдага в Гобустане.

В заключение надо отметить, что вырезная орнаментация в рассматриваемых примерах подчеркивает красоту отдельных конструктивных элементов. Поэтому вырезные рисунки не только не разрушали архитектуру керамических изделий, а, наоборот, выявляют, сопровождают и подчеркивают ее. Таким образом, вся художественная обработка гончарных изделий была подчинена конструктивным замыслам древних мастеров. Вырезные мотивы орнаментов первого периода не вытекали из формальных исканий ради украшения предметов, а соответствовали керамическому строению и назначению их. Главным критерием было утилитарное, а иногда и ритуально-культовое назначение изделий.

Редкие керамические недочеты в строении сосудов умело прикрывались резной орнаментацией. Подобный прием керамистов также служил хорошему восприятию конструктивного замысла.

Древние гончары Кавказской Албании, создававшие художественные керамические сосуды, не ограничивали свое творчество только резной орнаментацией. Они применяли и другие способы и приемы художественного убранства. В частности, не менее распространенным было рельефно-декоративное украшение керамических сосудов.

Рельефно-декоративное убранство

Гончарные мастера Кавказской Албании унаследовали наиболее прогрессивные художественные традиции предыдущих эпох. Они не остались безразличными к творениям керамистов эпохи раннего железа. Так, на древнеалбанскую керамику изучаемого периода повлияли сероглиняные казахбейлинские сосуды VIII - VI вв. до н. з., отличающиеся оригинальностью и художественностью декоративно-орнаментальных мотивов.

Единый творческий принцип и своеобразный стиль работы гончарных мастеров, а также однотипность пластических форм, сопровождавшихся разнообразными декоративными мотивами, свидетельствуют о богатом и оригинальном керамическом наследии сел. Казахбейли Казахского района. Здесь производили кувшины¹⁶⁵ сферической формы с круглым венчиком. Однотипные конструктивные формы сосудов не помешали мастерам в каждом конкретном случае употребить различные декоративные мотивы и создать ряд художественных сосудов. В этих сосудах верхняя половина тулова оживления плоско-рельефными линиями как вертикального направления (п/о № 13, 1954 г.), так и кругового, в плане составляющими концентрические круги (п/о № 1, 1954 г.). Скрученные формы ручек этих сосудов гармонируют с рельефно-декоративным убранством тулова. Третий казахбейлинский сосуд (п/о № 24, 1954 г.) орнаментирован лепными пуговками, расположенными по параллельным кругам горизонтального направления¹⁶⁶. Эти круги пересекаются вертикальными линиями, которые могут соеди-

¹⁶⁵ Д. А. Халилов. Могильник у села Казахбейли Казахского района. «Изв. АН Лзерб. ССР, серия обществ. наук», 1956, № 2, табл. II.

¹⁶⁶ Там же, табл. II - 1.

няться в центре горловины. В результате подобного пересечения линий из лепных пуговок на поверхности корпуса образовались ряды трапеций, размеры которых кверху постепенно уменьшаются. Точка пересечения линий отмечена бугорками. Коленчатой формы ручка также сверху украшена лепными пуговками магического характера. Декоративное убранство этого сосуда придает ему фактуру твердого металла.

Описанные вкратце декоративные приемы казахбейлинских мастеров перерабатываются и используются в украшениях древнеалбанских сосудов.

Рельефно-декоративные украшения сосудов рассматриваемого периода могут быть обобщены в двух видах, носящих в одинаковой степени традиционный характер. В первом виде можно обобщить керамические сосуды с рельефно-пластическими украшениями, во втором - только сосуды с рельефно-орнаментальными мотивами, имевшие культовое значение.

Сосуды первого вида являются наглядным свидетельством того, как албанские мастера, пользуясь различными приемами, создавали множество художественных образов керамических изделий, какими скудными керамическими средствами добивались их декоративного богатства.

Так, красноглиняный сосуд¹⁶⁷ I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура выделяется из однотипных примеров оригинальным способом декоративного убранства. Керамист при лепке, нажимая пальцем на стенку изнутри, создал на поверхности изделия бугорки магического значения, расположенные в шахматном порядке. Они придают изделию фактуру, присущую только торевтике. Центральная полоса тулова сосуда, покрытая бугорками, плохо гармонирует с конструкцией корпуса, оставляя его вне поля зрения. Чтобы смягчить дисгармонию, мастер между бугорками наносил резные горизонтальные насечки, расположенные на лучеобразных линиях вертикального направления. Плечико также отмечено кругом однотипных насечек вертикального направления, к которым примыкает орнаментация корпуса. Такая декоративная трактовка выявляет красоту керамических форм корпуса и плечика.

Подобный прием повторяется в многочисленных однотипных керамических сосудах¹⁶⁸ Мингечаура рассматриваемого периода. По этим сосудам можно судить, что мингечаурские керамисты унаследовали от казахбейлинской керамики только принцип декоративного убранства. Творчески переосмыслив его, они решили вопрос своеобразно. Если казахбейлинский сосуд разукрашен лепными пуговками снаружи, то мингечаурский декорирован бугорками, образованными изнутри. Сферическая форма плечика первого сосуда подчеркнута лучеобразными линиями лепных пуговок, которые во втором сосуде появляются уже в другой форме вырезной орнаментации.

Упомянутое декорирование тулова керамических изделий бугорками применялось и во втором периоде. Но они расставлены намного реже, являются случайными декоративными элементами, слабо связанными с конструктивными формами. Примером может служить желтоглиняный сосуд III - IV вв. н. э. из Мингечаура (п/о № 851, 1952 г.).

Сочетание декоративного убранства плечика и корпуса являлось одним из наиболее широко распространенных творческих принципов древнеалбанской керамики. Это демонстрируется в художественном убранстве сероглиняного сосуда¹⁶⁹ IV - III вв. до н. э. из Мингечаура, который примечателен архитектурной и художественными мотивами убранства. Корпус сосуда обрамлен сверху и снизу тремя вырезными круговыми линиями, образующими широкую круговую полосу. Эта полоса вертикальными рельефными линиями разделена на прямоугольники, которые, ритмично чередуясь, подчеркивают сферическую форму тулова. Украшение корпуса гармонирует с общей конструкцией сосуда. Лучеобразные вырезные линии плечика, сопровождая изящный переход от горловины к корпусу, продолжают вертикальное направление рельефных линий. Эти резные линии также обрамляются сверху одним точечным и четырьмя вырезными кругами горловины. Таким образом, гончарный мастер Мингечаура, пользуясь ритмическим расположением декоративно-орнаментальных мотивов как по верти-

¹⁶⁷ Н. И. Рзаев. О некоторых вопросах искусства..., рис. 1.

¹⁶⁸ С. М. Каиев. Альбом..., табл. VI - 4, 6, 8.

¹⁶⁹ С. М. Казиев. Археологические раскопки..., рис. 24.

кальной, так и по горизонтальной оси сосуда, успешно разрешил сложную задачу - архитекtonика сосуда удачно сопровождается простыми декоративными мотивами.

Разделение плечика или корпуса сосуда вертикальными рельефными линиями на прямоугольники является одним из древнейших творческих приемов закавказских керамистов, которым широко пользовались гончарные мастера Грузии¹⁷⁰, Армении и древней Албании¹⁷¹. Подобные прямоугольники в эпоху бронзы делались более удлиненными, чем в рассматриваемый период.

В Кавказской Албании декоративное убранство сосудов первым делом определялось конструктивной формой изделия, в результате чего гончарные мастера сумели создать многообразные художественные формы сосудов. Плечики, корпус и прочие элементы сосудов различной формы украшались по-разному: в каждом конкретном случае древние мастера применяли оригинальные декоративные мотивы, способствующие обогащению художественной керамики. Например, корпус сероглиняного сосуда¹⁷² IV - III вв. до н. э. из Мингечаура украшен оригинальной декоративной лепкой. Гончарный мастер учитывал форму сосуда, где туловище оставляло наиболее обозримую сферическую часть изделия. Чтобы своеобразно подчеркнуть ведущую роль корпуса, древний художник прибегнул к редко встречаемой декоративной форме. Это шесть керамических «крыльев», прилепленных к корпусу узкодонного сосуда в вертикальном направлении. Оригинальный декоративный мотив, изображающий вращающееся солнце, придает керамической композиции ритмично повторяющуюся динамику и пластическую красоту. Крылья, подчеркивающие силуэт корпуса, являются керамическим продолжением узкого дна и пластично гармонируют с широкой, но суженной в середине горловиной и с изящными ручками сосуда. Вертикальная направленность, которую придает предмету лепные крылья, смягчается резными украшениями, опоясывающими шейку сосуда в виде волнообразных геометрических кругов горизонтального направления. Орнаментация, инкрустированная белой массой, обогащает художественное убранство изделия цветовыми эффектами.

В Мингечауре найден еще один сосуд IV - III вв. до н. э., имеющий столько же подобных крыльев. По-видимому, рассматриваемый тип сосудов в то время был распространен в Мингечауре. Такое художественное явление не случайно. Крылья как декоративный элемент керамических сосудов являются блестящим результатом творческих исканий керамистов Кавказской Албании. Вероятно, возникновение рассматриваемого пластического мотива было обусловлено распространенным в те времена в древней Албании культом солнца и связанной с ним хтонической идеей об «освещении загробной жизни».

Последние два изделия созданы на базе амфорообразных сосудов Мингечаура IV - III вв. до н. э. К более позднему периоду кувшинных погребений относится красноглиняный сосуд¹⁷³ наиболее простой формы, лишенный поддона. Сосуды развитой формы этой группы имеют биконический корпус с двумя ручками и устойчиво стоят на изящных поддонах. Корпус этих сосудов мог быть как ребристым, так и с гладкой поверхностью.

Рассмотренный декоративный элемент употреблялся в качестве украшения и других типов сосудов вертикальной композиции¹⁷⁴. Подобные изделия пока обнаружены только в Мингечауре. Так, корпус сероглиняного сосуда IV - III вв. до н. э. из Мингечаура украшен шестью гранеными крыльями. Сочетаясь с конструкцией корпуса, они сопровождают его по вертикальной оси. Дугообразная форма крыльев определена керамической формой корпуса, чему подчинены и все остальные конструктивные элементы сосуда и их орнаментация. Вырезные круги горловины внизу завершаются полоской точечных орнаментаций. От нее к рельефам корпуса спущены вырезные линии, которые разобщены на четыре группы. Орнаментация, инкрустированная белой массой, обогащает декоративное убранство сосуда своим цветовым эффектом и связывает горловину с корпусом. Тулово утяжелено рельефами и завершается изящной орнаментированной горловиной. Таким образом, сильные декоративные фор-

¹⁷⁰ Б. А. Куфтин. Ук. раб, табл. XVIII, X, LVIII.

¹⁷¹ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечар, табл. XLII - 2, 3, 6, 7.

¹⁷² С. М. Казиев. Археологические раскопки..., рис. 28 - В.

¹⁷³ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXIV, рис.

¹⁷⁴ С. М. Казиев. Археологические раскопки.

мы корпуса сосуда завершаются более легкими мотивами орнаментации горловины. Подобные декоративные решения придавали сосуду художественную изящность и стройность.

Гончары Мингечаура рельефные крылья, обозначающие солнечные лучи, подчиняли различным целям и декоративным решениям композиции. В зависимости от трактовки эти крылья принимали различные выражения. Если частое употребление рельефных украшений придавало миниатюрным сосудам тяжеловесность, как в предыдущих примерах, то их редкое появление на поверхности корпуса кувшинов среднего размера делало изделие легким.

Корпус сероглиняного кувшина в промежутке от горизонтальной оси до плечика четырьмя рельефными ребрами, напомиающими меридианы шара, разделен на четыре равных сектора¹⁷⁵. Верхняя горизонтальная полоса каждого сектора орнаментирована одним рядом треугольников, олицетворяющих солнечные лучи и покрытых точечными наколами, или просто четырьмя рядами точечных наколов. Такое шахматное чередование орнаментальных мотивов фиксирует конструктивную форму плечика выразительным художественным языком керамики. Разновидность орнаментальных мотивов в каждом секторе оживляется применением белой массы в их инкрустации.

Цветной эффект орнаментации, контрастируя с серым фоном корпуса, придавал сосудам красивый и торжественный вид. Немаловажное значение имеют инкрустированные белой массой точечные круги, опоясавшие в два ряда основание ручки, отдельные линии, разделяющие шейку по вертикальной оси сосуда, рельефные круги шейки и ручка с выступом, напомиающая зооморфные фигурки керамических сосудов.

Рельефные линии дугообразной формы, разделяющие тулово на четыре равные части, являются наиболее активно действующими и выразительными элементами декоративного убранства. Пластически подчеркивая композиционное единство всех керамических элементов предмета, они логически обосновывают шахматное расположение его резных орнаментов.

Сосуд обладает хорошей архитектурикой, является художественным образцом подобных примеров данного периода.

Сосуд разбираемого типа состоит из двух частей. Верхняя часть, имеющая на поверхности четыре крестообразно расположенных рельефных «меридиана» и всегда одинаково сферическая, напомиает половину шара. Нижняя часть бывает различных форм, в частности, в виде срезанного конуса с основанием кверху.

Однотипный сероглиняный сосуд IV - III вв. до н. э. из Мингечаура мало отличается от предыдущего по конструктивно-декоративным формам. В этом сосуде донная часть сравнительно сужена, что придает ей стройность. Скромная орнаментация, инкрустированная белой массой, способствует выявлению красоты конструктивных элементов. Вырезные орнаменты секторов, заключающиеся в двух рядах кружков, выглядят несколько однообразно. Они завершаются зигзагообразным украшением. Простые, но выразительные мотивы орнаментации служат смягчению резкого контраста между рельефами корпуса и гладкой лепкой горловины.

Украшение корпуса дугообразными рельефами применялось и в последующем периоде - периоде кувшинных погребений. Например, большой кувшин желто-розового цвета I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура также декорирован подобным образом. Здесь рельефы корпуса сочетаются с большими лепными пуговками секторов и рельефными поясами горловины.

Крылья, как особая декоративная форма, вероятно, возникли на почве рельефных украшений керамических сосудов эпохи бронзы¹⁷⁶. Другим источником появления подобных украшений, не менее вероятным, были каннелюрные вырезы керамических изделий. К этому выводу приводят примеры сосудов черного цвета IV - III вв. до н. э. и желтого цвета I в. до н. э. - I в. н. э., тулова которых декорированы рядами частых, плотно вырезанных каннелюр.

Украшение корпуса сосуда каннелюрами является древнейшим керамическим приемом, которым пользовались и мингечаурские гончары VII - V вв. до н. э. К этому периоду относится мингечаурский сосуд черного цвета (п/о № 187, 1946 г.), корпус которого декорирован девятью широкими каннелюрами. Эти каннелюры, разделяя тулово на широкие вертикальные выпуклые

¹⁷⁵ С. М. Казиев. Альбом..., рис. 26.

¹⁷⁶ Г. М. Асланов в и др. Древний Мингечаур, табл. XLII.

части, придают сосуду оригинальную декоративность и стройность. Четко вырезанные каннелюры сопровождают высокую горловину и сочетаются со скрученной формой ручки. Декоративные мотивы отвлекают внимание от грубой лепки сосуда и обогащают его композицию пластическими формами. Они не искажают конструктивной формы корпуса и не оставляют ее в тени, а наоборот, подчеркивают ее достоинства в общей композиции сосуда и делают сосуд более интересным.

Каннелюры применялись и в декоративном убранстве армянской керамики указанного периода. Армянские примеры характеризуются частыми широкими наклонными¹⁷⁷ и вертикальными¹⁷⁸ вырезами каннелюров, придающими сосудам рельефно-граненую поверхность.

Упомянутый декоративный мотив продолжался по традиции в албанском периоде. В этом отношении интересен однотипный сероглиняный сосуд IV - III вв. до н. э. из Мингечаура, декорированный пятью широкими каннелюрами. Корпус этого сосуда разграничен более длинными вырезами вертикального направления, начинающимися почти с основания изделия. Удлиненность каннелюр придает сосуду изящный и стройный вид. Замечается, что редкие каннелюры в миниатюрных сосудах участились - стали плотными, что усилило их декоративную выразительность и массивность лепки.

Новаторство древних керамистов ярко демонстрируется в сероглиняном сосуде IV - III вв. до н. э. из Мингечаура. В этом изделии с оригинальной композицией рельефно-пластические мотивы сосредоточены на корпусе. Подобным декоративным способом подчеркивается ведущая роль сферического корпуса в миниатюрном изделии. Размеры заметной воронкообразной горловины смягчены четырьмя вырезными кругами, кончающимися внизу кругом точечных наколов. Ряды орнаментации, инкрустированной белой массой, зрительно сокращают высоту горловины и увеличивают горизонтальные размеры сосуда, к чему и стремился керамист. Это замечается и в композиции изделия, где подковообразные ручки растянуты по сторонам и завершены дополнительной лепкой. Таким образом, ручки связаны с венчиком оригинальным приемом - введением в композицию второго дополнительного декоративного мотива, заключающегося в рогеобразной лепке. Такая лепка играет активную роль в гармоничном сочетании всех конструктивных элементов сосуда и перекликается с пластичным украшением корпуса. Каждая сторона туловища горельефным выступом разделена на две симметричные части, покрытые четырьмя плотно расположенными каннелюрами, хорошо сочетающимися с суженной формой дна. Конструкция дна и ритмично расположенные каннелюры до некоторой степени компенсируют умышленную растянутость композиции по горизонтальной оси сосуда и придают изделию стройность.

Рассматриваемый сосуд лишний раз подтверждает, что керамисты Кавказской Албании, пользуясь декоративными мотивами, умели придавать конструктивным формам любую художественную выразительность.

В еще более уплотненном виде каннелюры появляются и в других примерах, где грани вырезов имеют форму рельефных линий. Черноглиняный сосуд IV - III вв. до н. э. из Мингечаура (случайная находка, 1947 г.) отличается стройностью художественной композиции и оригинальностью декоративно-орнаментальных мотивов. Здесь плечико до половины корпуса украшено частыми каннелюрами, грани которых выступают выразительными формами дугообразных рельефных линий. Они завершаются вырезными орнаментальными рисунками, инкрустированным белой массой. Нижняя орнаментированная полоса горловины содержит цепь спаренных волнистых линий, которые смягчают переход от рельефно-граненого плечика к гладкой горловине. А верхние вырезные круги подчеркивают изящную форму горловины, хорошо гармонирующей с дугообразной ручкой с выступом.

Удлиненные каннелюры этого предмета по своему декоративному эффекту резко отличаются от однотипных вырезов предыдущих изделий. Если их каннелюры, раздробляя сферический корпус на части, смягчают его фактуру, то здесь плотные каннелюры, образуя на лощеном тулове рельефно-граненую поверхность, сообщают предмету блеск и твердость метал-

¹⁷⁷ ГМИА, инв № 1890/8 из сел Акко Талинского р-на, раскопан в 1951 г., инв №766/48 из коллекции Эчмиадзинского музея.

¹⁷⁸ ГМИА, инв № 1741/17 из Кировакана, раскопан в 1940 г.

ла. Характерно, что во втором периоде подобные декоративные формы широко употреблялись в украшении металлических изделий. Так, бронзовый кувшин¹⁷⁹ VIII в. из Дагестана декоративным убранством напоминает рассматриваемый пример. Этому сосуду с двумя носиками и изящной горловиной плотно выкованные длинные каннелюры придают рельефно-граненую поверхность.

Каннелюрные украшения по традиции продолжались и в керамике второго периода, когда начинается вырождение художественных форм. Это относится и к каннелюрным украшениям сосудов, формы которых примитивны и слабо сочетаются с конструктивными особенностями. В этих образцах каннелюрные вырезы имеют уже одинаковую форму. Определенный интерес представляет красноглиняный сосуд из сел. Балашор Варташенского района I - III вв. н. э. (п/о № 248/287, 1958). Для него характерно волнообразное очертание сферического корпуса в плане, высокая горловина с однолепестковым венчиком и высокая змеевидная ручка. Елочные орнаментальные украшения ручки и плечика, а также углубленный круг, обрамляющий каннелюры снизу, загромаждают декоративное убранство излишними мотивами.

Рассматриваемый вырезной пирем декорирования тулова прослеживается на красноглиняном сосуде из Мингечаура I - III вв. н. э., выдержанном в более лаконичной, архитектурной форме.

Рельефные пояса горловины, сочетаясь с рельефной поверхностью тулова, усиливают декоративное убранство сосуда.

В балашорском изделии каннелюрные вырезы корпуса выражены без учета конструктивных особенностей. Подчеркивая корпус, часто расположенные вырезанные каннелюры усиливают контраст между сферическим туловом и цилиндрически-вертикальной горловиной. Для смягчения подобной керамической контрастности нужно было бы украшать корпус редкими каннелюрами или опоясать горловину рядами рельефных кругов, что исполнено керамистом в художественном убранстве второго изделия.

Как видно, гончарные мастера лепке и декорированию горловин уделяли особое внимание. В этом отношении заслуживает признания мингечаурский сосуд¹⁸⁰ IV - III вв. до н. э. серого цвета. Здесь встречаемся с новым оригинальным способом декорирования корпуса - крупные наколы на поверхности тулова образуют геометрические фигурки в виде треугольников и прямоугольников, чередующиеся в шахматном порядке, которые намного облегчают массивную лепку. А удлиненная горловина благодаря рельефным кругам выглядит соразмерно. Этими двумя способами декорировки гончар добился общей гармонии всех элементов изделия.

Во втором периоде в керамике изредка встречаемся еще с одним видом каннелюр, наклонно расположенных на корпусе сосуда.

Средневековые керамисты Азербайджана, особенно в Оренкале, прибегали к различным формам каннелюрных вырезов¹⁸¹. Не менее интересен тот факт, что вырезными мотивами украшения, в частности наклонными каннелюрами, пользовались гончарные мастера Азербайджана XIX - начала XX в. Это подтверждается на примере поливного сосуда из г. Шуши (ЛМЭНС, инв. № 3519 - 53).

Особую подгруппу составляют чернолощенные сосуды IV - III вв. до н. э. из Мингечаура. Древние керамисты стремились декоративным языком выразить достоинство керамических форм конструктивных элементов сосуда. Но эта цель в каждом конкретном случае разрешалась гончарами по-разному - новые рельефно-декоративные мотивы сочетались с оригинальной трактовкой художественной композиции. Например, в художественном убранстве сосуда (п/о № 278, 1947) основные конструктивные элементы украшены только одним декоративным мотивом - рельефными кругами. Однако, исходя из различных форм корпуса, плечика и горловины, они выглядят по-разному. По три рельефных круга, ритмично через определенные интервалы

¹⁷⁹ Фототека сектора «Восток» Эрмитажа № III - 466.

¹⁸⁰ С. М. Казиев. Археологические раскопки..., рис. 25 - а.

¹⁸¹ Б. А. Шелковников. Фаянсы, расписанные люстром по белой непрозрачной глазури из Оренкала. МИИПА СССР, М. - Л., 1959, № 67, табл. X - 2.

опоясывающих указанные конструктивные элементы, придают изделию террасообразный вид. Декоративные мотивы усиливают керамическую гармонию, существующую в общей композиции сосуда. Горизонтальное направление круговых линий плечика как бы сопровождается по сферической поверхности дугообразной ручкой. Это смягчает влияние горизонтальных линий рельефа на общую композицию сосуда.

Подобные декоративные мотивы применялись и в украшениях армянской керамики VI в. до н. э. Например, однотипный сосуд с коленчатой ручкой из сел. Атарбекия¹⁸² имеет на корпусе два, а на плечике четыре рельефных пояса, промежуток между которыми украшен, как и в предыдущем примере, черными линиями зигзагов.

В другом изделии из Мингечаура (п/о № 727, 1947) плечико украшено четырьмя рельефными кругами, сопровождающимися тремя ритмично расположенными остrokонечными выступами, которые перекликаются с коленчатой формой ручки. Украшение плечика граничит с широкой орнаментальной полосой корпуса, где зигзагами рельефных линий образованы противостоящие треугольники. Они обрамлены дополнительными рельефными линиями вертикального и наклонного направлений, углубленными точками. Выступы также окружены наколами. В орнаментации отсутствует инкрустация белой массой. Треугольники, гармонируя с остrokонечными выступами, придают изделию вертикальную направленность, которая уравнивается рельефными кругами плечика. Множество рельефных линий корпуса, построенных логично и геометрически соразмерно, создает впечатление пышной богатой декоративности.

В этих изделиях гладкая нижняя половина корпуса выглядит как бы пьедесталом, удерживающим сферическую форму с рельефными украшениями, и потому сосуды так ярко выделяются декоративными мотивами корпуса.

С изменением расположения рельефно-декоративных мотивов изменялись и художественные композиции. Если в рассмотренных однотипных сосудах нижняя часть тулова оставалась гладкой, то в амфорообразных изделиях она часто орнаментировалась рельефными мотивами. Это замечается в композиции чернолощеного сосуда (п/о № 566, 1953) IV - III вв. до н. э. из Мингечаура. Здесь корпус на круглом поддоне покрыт ритмично повторяющимися дугообразными рельефными линиями, подразумевающими солнечные лучи. Тулово мягким переходом соединяется с высокой и изящной горловиной, которая вторично соединяется с двумя симметрично расположенными ручками подковообразной формы. Этот стройный сосуд замечателен своей художественной композицией, обогащенной своеобразной тонкой лепкой декоративно-рельефных мотивов. Рельефная орнаментация выявляет красивую керамическую форму корпуса.

В заключение надо отметить, что рельефно-декоративная орнаментация сосудов первого вида смягчала противоречия между керамическими формами отдельных конструктивных элементов, тем самым способствуя их единству, подчеркивала основные элементы в художественной композиции сосудов, обогащала керамическую поверхность сосудов красотой декоративных мотивов.

Эти особенности рельефных украшений свойственны и изделиям второго вида, который включает керамические сосуды с рельефными изображениями культового назначения. Орнаментальные убрания сосудов этого вида были связаны с культовыми ритуалами, происходившими в Кавказской Албании в рассматриваемом периоде. Больше всего отобразились в керамике культ плодородия и астральные культы.

Культ плодородия, как видно из археологических памятников, является наиболее древним. В этом отношении представляют большой интерес керамические изделия конца эпохи бронзы (начало I тысячелетия до н. э.) из сел. Ходжалы. Например, на черепке сосуда изображена сцена вспашки - лошадь, тянущая примитивный плуг¹⁸³. Этот керамический фрагмент примечателен и изображением основного процесса земледелия - вспашки. Последующий этап

¹⁸² ГМИА, инв № 1925/119 из раскопок 1952 г.

¹⁸³ Т. А. Буниатов. Земледелие и скотоводство в Азербайджане в эпоху бронзы Баку, 1957, рис. 3.

этой работы отражен на наскальных изображениях Гобустана эпохи бронзы, где человек представлен во время жатвы¹⁸⁴.

Интересен и другой ходжалинский сосуд¹⁸⁵ эпохи бронзы темно-серого цвета (МИА, инв. № 1000) с ручкой змеевидной формы, на которой изображены три колоса. Изобразительные элементы ручки гармонируют с изящной формой сосуда. Здесь гончарный мастер в художественном убранстве прибегнул к оригинальному методу: колосья отмечены елочным орнаментом, произведенным вырезным способом, а зерна пшеницы и проса исполнены лепными рельефами.

Лепные изображения пшеницы встречаются и в I в. до н. э. - I в. н. э. в художественной керамике Мингечаура. Так, перемычка между венчиком горла и носиком желтоглиняного сосуда украшена двумя рядами лепных орнаментов в виде пшеницы. Керамическая красота, характерная для предыдущего ходжалинского изделия, здесь отсутствует. Несколько нарушена общая гармония взаимосвязи и единства керамических элементов. Грубая форма ручки, горловины и носика-слива и несоразмерность их отрицательно повлияли на художественность. Симметричность ручки и носика и два сосочка на носике не могут скрыть недостатков. Пользуясь известными в то время многочисленными приемами орнаментально-декоративного убранства, мастер мог бы смягчить противоречия между отдельными конструктивными элементами и всей композицией сосуда. На венчике другого идентичного рассмотренному красноглиняного сосуда I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура также имеются налепные изображения пшеницы в два ряда. Здесь рельефный пояс - круг шейки ослабил противоречия, возникшие между сферическим корпусом и цилиндрической горловиной сосуда, и удачно послужил декоративно-ступенчатому переходу на грани этих керамических форм. Грубая форма носика компенсируется четырьмя мелкими лепными выступами и завершающими их двумя сосочками, которые как бы декоративно подчеркивают направление желобочного венчика слива. Таким образом, носик-слив ритмично сопровождается декоративно-рельефными мотивами. Такой прием, декоративно обогащая носик-слив сосуда, скрывает грубость его лепки и несоразмерность с остальными частями предмета. Здесь керамические формы более совершенны и изящны. В целом эти два однотипных сосуда по особенностям художественно-декоративного убранства пока являются редкими образцами албанской керамики.

Рельефные мотивы украшения ряда ялойлутепинских и мингечаурских сосудов посвящены астральному культу, тесно связанному с земледелием страны. Распространение этого культа в керамике Кавказской Албании не случайное явление. Храм луны¹⁸⁶, как культовый центр Кавказской Албании, обосновавшийся в районе г. Шеки, всесторонне влиял на развитие культуры страны, что отразилось и на ялойлутепинской культуре, особенно на ее керамике. Это подтверждается многочисленными ялойлутепинскими сосудами, имеющими на тулове рельефное изображение луны. Наиболее простой образец этой серии как в орнаментально-декоративном, так и в конструктивном отношении - красноглиняный сосуд III - I вв. до н. э. По композиционным особенностям он напоминает предыдущие ялойлутепинские сосуды, имеющие фильтр под сливами боковую ручку, но по красоте лепки конструктивных элементов и декора уступает аналогичным примерам.

Тулово орнаментировано тремя раздельно расположенными изображениями луны, которые открытой стороной направлены вниз. Органически эти рельефы не связаны со сферической формой корпуса и не включены в общую композицию сосуда как необходимые декоративные элементы. Такая случайность связана с культовым назначением рельефных украшений. Цель керамиста в пропагандировании символа господствующего религиозного культа, а не в орнаментировании сосуда.

Во втором периоде, когда культ луны намного ослабел, этот же орнаментальный мотив служил лишь декоративно-орнаментальным целям. Например, в сероглиняном сосуде I - III вв.

¹⁸⁴ И. М. Джафарзаде. Наскальные изображения Кобыстана Труды МИА т II, Баку, 1957, стр. 109.

¹⁸⁵ Джафарзаде. Древнейший период истории Азербайджана. «Очерки по древней истории Азербайджана» Баку, 1956, рис. 45.

¹⁸⁶ А. Е. Крымский. Страницы из истории Северного или Кавказского Азербайджана (классическая Албания). Сб. статей в честь памяти акад. Н. Я. Марра (1864 - 1934). М. - Л., 1938, стр. 370

из Мингечаура корпус украшен тремя ритмично расставленными дугообразными рельефами луны. Чисто декоративный характер орнаментов подтверждается еще и тем, что они уже не сохранили свою настоящую подковообразную форму и органически сочетаются с конструктивной формой сосуда. Здесь горловина, сопровождаемая почти вертикальной ручкой, хорошо сливаясь со сферической формой корпуса, гармонирует с арковидными рельефами орнаментов. Рельефная орнаментация не пассивна, она усиливает пластичность и художественную выразительность корпуса изделия. Подобный характер орнаментов очевидно, связан с общественным развитием страны в период упадка культа луны, тогда как в ялойлутепинский период (III – I вв. до н. э.) культуры рельефное изображение луны на керамике носит не декоративный, а идейно-символический характер.

Керамический сосуд желтого цвета в своем декоративном убранстве имеет одно рельефное изображение луны подковообразной формы¹⁸⁷, представленное на самом верху лучеобразногравированной орнаментальной композиции. На вырезных линиях под изображением луны последовательно размещены две лепные пуговицы с наколами, которые симметрично, слева и справа сопровождаются двумя подобными же декоративными мотивами. Такая декоративная композиция, размещенная на видном месте - под сливом, завершается вертикальными рельефными линиями. Плотные кольца рельефных кругов горловины влияют на художественную форму венчика; в данном случае венчик кажется грубым и несоразмерным. Зато декоративное убранство в целом хорошо гармонирует с эллипсовидным корпусом. Здесь изображение луны использовано керамистом, видимо, как символ. Это подтверждается еще следующим фактом: изображение луны, как и в следующих изделиях, вылеплено на; видном месте и открытой частью обращено вниз. На других, однотипных ялойлутепинских сосудах с идентичной орнаментальной композицией лучеобразные вырезные линии не сопровождаются изображениями луны. Это подтверждает, что изображение луны в то время еще не стало декоративным элементом, тогда как лепные пуговицы с наколами, сопутствующие рассматриваемым однотипным орнаментальным композициям¹⁸⁸, были уже признанным декоративным элементом.

В декоративном убранстве другого однотипного сосуда лепное изображение луны повторяется три раза, что соответствует количеству орнаментальных композиций. Первая орнаментальная композиция расположена под сливом, остальные две - по бокам. Вырезные линии здесь пересекаются тремя лепными пуговицами с наколами, расположенными в один ряд и созвучными с лепными кружочками, которые в трех местах сопровождают резную орнаментацию плечика. Эти лепные пуговицы имели апотропическое значение. Рельефные круги горловины сочетаются с общей декоративной композицией сосуда. Так как кольцевых линий горловины мало, венчик не кажется увеличенным, как в предыдущем примере, а соразмерен с остальными конструктивными элементами изделия. Рельефная поверхность ручки гармонирует с лепными орнаментациями сосуда. Лепные изображения луны расположены на плечике - композиций. Подобное расположение и изолированность от других мотивов также подчеркивают идейно-символическое значение изображений луны.

Культо - агитационный характер изображений луны еще нагляднее демонстрирует пример из Ялойлутепе. Этот сосуд красного цвета грубой фактуры оригинален своей керамической формой и декоративным убранством. Расширенный сферический корпус сосуда с резко суживающимся внизу дном сверху завершается широким и откинутым венчиком. Изделие имеет две рогообразные ручки с отверстием внизу. Подобная форма ручек традиционно-культового значения хорошо гармонирует со всей керамической формой предмета. Здесь применен очень оригинальный прием орнаментирования тулова. На каждой стороне сосуда верхняя часть корпуса вырезными линиями разделена на два прямоугольника, обрамленных наклонными насечками. В данном случае нас интересует расположение лепных изображений луны - по две на вершине каждого прямоугольника. Кроме того, в центре корпуса размещено пятое лепное изображение луны. В результате симметричности декоративного убранства обеих сторон изделия на сосуде демонстрируются десять изображений луны, которые вместе с вырезными орнаментами

¹⁸⁷ О. И. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. XV - 2.

¹⁸⁸ Там же, табл. XIV - 1, XV-2, XVI - 2.

слабо связаны с архитектурой изделия. Прямоугольные формы орнаментов не сочетаются со сферической формой корпуса. Они скорее всего соответствуют плоской фактуре и, вероятно, рассчитаны на осмотр с фронта. Такой оригинальный подход гончара к декоративному убранству определен идейно-символическим содержанием изображений луны.

Однотипный сосуд¹⁸⁹ без декоративных элементов с двумя рожкообразными ручками найден и в Нидже. Известен также интересный крашенный аналогичный сосуд-ритон из древней Греции в виде головы быка¹⁹⁰. Он отличается натуралистической манерой лепки и, несомненно, был посвящен культу плодородия, известным символом которого являлось пластическое изображение быка.

Все рассматриваемые сосуды с рожковидными ручками, по-видимому, использовались в ритуальных церемониях, связанных с культом плодородия.

Для нас интересно также взаимоотношение лунного божества и быка. К. В. Тревер пишет об этом следующее: «Дерево, птицы и козлы символизируют, несомненно, земное плодородие, его животный и растительный мир, связанный с представлением о воде и орошении, т. е. являются, как мне кажется, символом подательницы этих благ - переднеазиатской Анахиты, среднеазиатской Ардвисуры - той богини албанского пантеона, имени которой мы не знаем, но которую называем греческим именем лунного божества, связанного с водным началом - Селеной. Интересно отметить, что в более ранний период и в другой этнической среде (в Средней Азии) символом лунного божества, связанного с водным началом является бык»¹⁹¹. Все это дает возможность выяснить причины объединения в мингечаурском сосуде атрибутов лунного божества и культа плодородия (быка). На почве такого культового представления, связанного с земледельческой культурой, возникали различные магические способы предсказания. Например, «с кубком или рогом были связаны и церемонии гадания о плодородии будущего года»¹⁹².

Надо отметить, что в рассмотренных примерах рельефные изображения луны благодаря умелой компоновке гончара звучат декоративно и орнаментально сочетаются с остальными мотивами композиций изделий.

Во втором периоде развития древнеалбанской керамики в условиях заметного упадка древнейших культовых представлений лепное изображение луны уже используется как орнаментально-декоративный мотив.

Другой декоративный мотив в виде кольца, украшающего горловину изделий, также имел традиционно-культовый характер. В рассматриваемый период бронзовые браслеты, как культовый предмет, широко применялись в быту и погребениях¹⁹³ и были направлены против «злого духа». В Мингечауре обнаружены сосуды I в. до н. э. - I в. н. э., горловины которых украшены бронзовыми и железными кольцами¹⁹⁴, имеющими апотропическое значение. Вскоре подобные металлические обереги, принимая керамическую форму в соответствии с фактурой глиняных сосудов, постепенно превратились в декоративные элементы. Примером может служить кувшин I в. до н. э. из Мингечаура, горловина которого украшена кольцевым кругом и насечками. Данный декоративный мотив продолжался и во втором периоде. Подобные примеры встречаются и в среднеазиатской керамике.¹⁹⁵

В заключение следует отметить, что между рассматриваемыми видами декоративного убранства существует тесная логическая связь. Во втором виде, как бы дополняющем первый, символические изображения древних культов превратились в чисто декоративные мотивы. Рельефные украшения сосудов первого и второго видов в одинаковой степени служили декоративному обогащению художественной керамики Кавказской Албании.

¹⁸⁹ Г. Ниорадзе. Ук. раб., рис. 47.

¹⁹⁰ И. М. Максимова. Ук. раб., илл. 23.

¹⁹¹ К. В. Тревер. Очерки..., стр. 321 - 322.

¹⁹² Ф. Д. Гуревич. Збручский идол. МИИПА СССР, 1941, № 6, стр. 287

¹⁹³ С. М. Казиев. Археологические раскопки..., рис. 36.

¹⁹⁴ С. М. Казиев. Археологические памятники..., рис. 4.

¹⁹⁵ К. М. Пещерова. Ук. раб., рис. 13 (4).

Графический способ в декоративном убранстве.

Орнаментально-расписной способ, с которым мы встречаемся в убранстве художественной керамики Кавказской Албании, отличается декоративными мотивами и приемами исполнения. Этот способ декоративного оформления керамических сосудов обнаруживается на крашенных изделиях Мингечаура, Мильской степи, Агджабеди и других районов страны.

Орнаментально-расписные сосуды можно обобщить в двух группах. Первая группа характеризуется крашеными сосудами, основные конструктивные элементы которых расписаны геометрическими и растительными орнаментальными мотивами. Сюда входят мингечаурские изделия, сосуды из Агджабеди и Мильской степи.

На мингечаурских красноглиняных изделиях часто встречаются концентрические круги, ровные, кривые и скрещенные¹⁹⁶ зигзагообразные линии, нанесенные темно-красной ангобной краской, украшавшие плечики и верхнюю часть корпуса. Крашенные зигзагообразные линии были излюбленным орнаментом мингечаурских гончаров, который появляются в украшении керамических фляг. Обратимся к красноглиняной керамике Мингечаура, относящейся к первой группе. Ее конструктивные элементы умело обозначены графическим способом. Широкой красной полосой окружены горловина и корпус фляги по горизонтальной оси. Благодаря такому художественному приему, большие горизонтальные ручки графически соединены с откинутой горловиной, чем достигается цельность художественной композиции. Нижняя часть корпуса по известному принципу декоративного убранства фляг первой типологической группы не украшена. А сферическая верхняя половина хорошо подчеркнута графическим способом. Крашенный круг, соединивший все конструктивные элементы фляги, ритмично повторяется четыре раза на верхней части. Причем последние круги в четыре раза уже, чем первый. Первый снизу узкий круг вокруг себя не имеет орнаментации. Верхний второй сопровождается линиями больших зигзагов, которые на третьем превращаются в цепь миниатюрных полукругов. Вершина корпуса отмечена небольшим, завершающим графическую композицию, ярусом. Подобная орнаментация фляги графическим способом умело выявляет сферическую форму корпуса и вполне соответствует архитектонике изделия.

Характерным примером данной группы является большой желтоглиняный кувшин с двумя ручками¹⁹⁷ II—I в до н. э., обнаруженный в 1938 г в Агджабеди, который украшен геометрической орнаментацией коричневого цвета. Плечико сосуда в широкой полосе орнаментировано своеобразным меандром в четыре ряда. Сверху и снизу украшение обрамлено орнаментальными мотивами в виде аркады, причем свисающая аркада гораздо большего размера, чем верхняя. Такая масштабность орнаментации соответствует архитектонике предмета, корпус которого, суживаясь кверху, превращается в короткую горловину. Сферическая форма наиболее широкой части корпуса хорошо подчеркивается большими аркообразными орнаментами. Сосуд отличается оригинальной керамической формой и крашеной орнаментацией. Здесь цветовой эффект, как и орнаментация, посвящен выявлению конструктивных форм. Благодаря крашеному орнаменту корпус, плечико и горловина выделяются керамическими формами, а также успешно сочетаются с монолитной орнаментальной композицией.

Такие же аркообразные мотивы характерны для желтоглиняного сосуда¹⁹⁸ (п/о № 128, 1952, высота 30 см) II - I вв. до н. э. из Агджабеди. Плечико и узкая горловина обозначены елочным орнаментом. Коричневая краска на желтом фоне сосуда обогащает декоративное убранство изделия еще и цветовым эффектом.

Аналогичной орнаментацией украшен художественный керамический сосуд¹⁹⁹, найденный в Тувинской Автономной Республике среди погребального инвентаря кургана гуннского времени (II - I вв. до н. э.). В этом примере плечики опоясаны графическими кругами, а аркада составлена из нескольких параллельных дугообразных линий строгих очертаний,

¹⁹⁶ С. М. Казиев. Альбом..., табл. VIII - 1, 2, 3.

¹⁹⁷ Е. А. Пахомов. Обследования и раскопки кувшинных погребений Азербайджана. «Изв ЛзФАН СССР», 1939, № 3, рис. 3.

¹⁹⁸ Сосуд хранится в археологическом кабинете АГУ имени С. М. Кирова.

¹⁹⁹ М. Х. Маннайол. Археологические памятники. Туву Кызыл, 1964J., 4 - 1, 13.

которые, объединяясь в виде ровной широкой полосы, опускаются от плечика до середины корпуса. В другом древнетюркском сосуде эти линии приобрели свободную волнообразную форму.

Думается, что аркообразные мотивы орнаментации рассмотренных синхронных по времени сосудов обозначали небосвод, радуго, облака и небесную воду. Поэтому эти памятники древности были связаны с культом плодородия, вернее, с водным хозяйством. Не случайно подобная арковидная орнаментация встречается в художественном убранстве трипольской керамики²⁰⁰ энеолита, посвященной небесной воде и культу плодородия и в современной среднеазиатской керамике²⁰¹, связанной с водой.

В рассматриваемых сосудах Кавказской Албании художественная композиция орнаментальных росписей определялась в зависимости от формы сосуда, от ясности расчленения его конструктивных элементов. Если керамические формы конструктивных элементов сосуда резко различались, художник-гончар ограничивался их простым орнаментальным подчеркиванием. Если же конструктивные элементы отличались плавностью переходов и гармонично сливались, гончар старался художественно-декоративным способом расчленить их. Таким образом, древний художник старался не оставить в тени конструктивную красоту керамического изделия. Обратимся к красноглиняному сосуду II - I вв. до н. э. Калатепе. Мильской степи²⁰². В этом большом кувшине короткая, довольно широкая и немного откинута назад горловина плавно переходит в плечико и соединяется со сферическим корпусом, который, суживаясь книзу, принимает изящную коническую форму. Подобная плавность переходов конструктивных форм подчеркивается изящными ручками. Такая слитная керамическая форма сосуда затрудняет выявление его конструктивных особенностей. Для решения этой задачи поверхность изделия по вертикальной его оси разделена на четыре орнаментальные полосы. Самая нижняя, охватившая наиболее широкую часть корпуса, украшена шестью ритмично расположенными орнаментами в виде стрелы с остриями, направленными вниз. Этот декор напоминает аркообразную орнаментацию предыдущего примера и, вероятно, олицетворяет небесные силы - гром, молнию, водные потоки, направленные на землю. Подобной орнаментацией удачно подчеркнута сферическая форма корпуса. Верхняя часть корпуса отмечена широкой орнаментальной композицией горизонтального направления, в центре которой помещено изображение солнца. Слева и справа оно обрамлено двумя вертикальными линиями зигзагов, граничащих с изображением веток, подразумевающих земледелие. Данная орнаментальная полоса, заполненная различными рисунками, трактована свободно, без соблюдения строгой симметрии. Следующая расписная композиция составлена рядами вертикально написанных ритмичных зигзагообразных линий, как видно, также обозначающих молнии и дожди, которые соответствуют керамической форме плечика, плавно переходящего к корпусу. В завершающей орнаментальной полосе наклонными линиями подчеркнута откинутость горловины.

Несмотря на разнообразие орнаментальных мотивов каждой полосы, создается монолитность всей декоративно-крашеной композиции изделия, предназначенного для проведения ритуалов культа плодородия.

Таким образом, расписным способом акцентированы наиболее важные конструктивные элементы изделия, которые иначе не были бы заметны.

Изделия первой группы характеризуются тем, что древние гончары исходили из их керамической формы и ради выявления ее конструктивных достоинств эффективно, умело и лаконично пользовались расписными орнаментами. Эта особенность обнаруживается и в современных крашенных сосудах аула Балхар Дагестанской АССР (инв. № 6993-6, 6993-10, ЛМЭНС).

В следующей группе подобный творческий принцип древних керамистов не всегда соблюдался.

Вторая группа объединяет кувшины с пиктограммами, исполненными вырезным и графическим способами. Эти красноглиняные зооморфные и незооморфные сосуды, раскрашен-

²⁰⁰ Б. А. Рыбаков. Ук. раб., рис.31, 32.

²⁰¹ Е. М. Пещерова. Ук. раб., рис. 69 – 5, 6, 75.

²⁰² Б. А. Куфтин. Ук. раб., стр.9, рис. 4.

ные темно-красной краской (охрой), имеют изображения птиц, оленей, солнца, луны, деревьев, треугольников различных форм и другие рисунки, которые обычно помещаются на верхней части корпуса.

Незооморфные изделия²⁰³ из-за однотипности расписных мотивов не представляют особого интереса. В этих сосудах корпус опоясан одним рядом треугольников и только некоторые из них покрашены полностью. Другие треугольники обозначены широкими контурными линиями. На одном из треугольников помещалось изображение птицы. Такие крашенные сосуды по своим керамическим формам очень сходны с зооморфными предметами, имеющими два сосочка внизу и лепные головки животных на ручках.

Расписные зооморфные изделия по керамическим формам можно разделить на две группы: кувшины с сосочками и зооморфными элементами на ручках; сосуды²⁰⁴ с лепными головками животных на носике-сливе. Причем вторая подгруппа сравнительно более многочисленна, чем первая.

Красноглиняный сосуд I в. до н. э. - I в. н. э. из Мингечаура относится к первой подгруппе. Этот крашенный кувшин имеет сосочки, сферический корпус, откинутую горловину и две дугообразные ручки, завершающиеся лепными изображениями животных. В центральной части корпус покрашен широким кругом, на котором расписаны изображения. Здесь птица изображена в промежутке, оставленном между двумя группами треугольников. Эта расписная сцена на круговой композиции повторяется два раза. В других незооморфных сосудах однотипные изображения птицы помещены на треугольниках. Вероятно, эта разница была связана с различными символическими понятиями, обусловленными культовым содержанием росписи. Крашенные изображения не нарушают архитектонику сосуда, а, наоборот, соответствуют сферической форме корпуса. Гармония возникает благодаря коническим формам треугольников и плоскостной трактовке изображений.

Привлекает внимание тот факт, что не все треугольники закрашены полностью. Редкие закрашенные треугольники среди некрашенных не кажутся ритмично написанными и не преследуют орнаментальной цели, скорее имея символическое значение. Так, красноглиняный сосуд I в. до н. э. - I в. н. э. имеет вытянутый сферический корпус и носик, примкнутый к откинутому венчику с рельефным изображением головки барана. Верхняя часть корпуса по кругу расписана одним рядом треугольников, которые редко закрашены. На вершине двух некрашенных треугольников изображены птицы в движении, а на круговой композиции между птицами над треугольником - примитивное изображение дерева, являющееся одним из часто повторяемых мотивов данной группы.

Изделия описываемой подгруппы с зооморфными элементами украшены декоративными бугорками, выдавленными пальцами изнутри, которые имеют апотропическое значение. Приведенная расписная картина находит свою аналогию в большем масштабе и с богатыми изобразительными мотивами в следующем примере.

Красноглиняный кувшин I в. до н. э. - I в. н. э. с росписью на верхней части корпуса относится к пятой типологической группе зооморфных сосудов. Этот предмет содержит новые довольно богатые изобразительные мотивы. Закрашенные треугольники повторяются и здесь, но в одиночном виде, всего в трех местах, между ними имеются росписи двух птиц, двух Оленей, двух солнц и одного дерева. Разграфленный на шесть квадратов треугольник привлекает внимание как формой, так и масштабностью. Все росписи отделены от треугольников, представленных внизу на общей круговой линии корпуса. Такая трактовка создает впечатление двуплановости картины, что отличает сосуд от других однотипных примеров. Подобные изделия интересны отражением астрального культа. Часто встречаются изображения луны²⁰⁵ и солнца. В данном сосуде изображения солнца очень интересно размещены: под носиком они написаны выше оленя, а под ручкой представлены внизу чуть ли не на линии. Подобное распределение не вытекало из декоративного замысла керамиста, ибо в рассматриваемом периоде

²⁰³ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XI - 2, 3.

²⁰⁴ Там же, табл. VIII - 1; IX - 4.

²⁰⁵ С. М. Казиев. Альбом..., табл. VIII - 1.

украшение крашенных сосудов²⁰⁶ строго подчинялось законам декоративных композиций с соблюдением симметрии, ритма, а также законам сочетания орнаментальных мотивов с керамическими формами. Такой принцип украшения в данном примере не соблюден. Плоскостная трактовка рисунков, исполненных темно-красными ангобными красками на желтом фоне, лишает сосуд цветового эффекта, которому в орнаментальной украшении изделий древнеалбанские гончары уделяли особое внимание.

Значит, расписные изображения не преследовали декоративной цели, что нетрудно понять, наблюдая свободно разбросанную композицию. Нам известно, что птицы (утки, гуси, голуби), олени, деревья, а также солнце и луна в рассматриваемый период обожествлялись и почитались древними албанцами. Но символические образы этих божественных сил, быть может, по обычаю не демонстрировались в керамических изделиях в той совокупности, которую мы встречаем в данном случае. Эти расписные рисунки являются символическими изображениями конкретных понятий, определенных содержанием культовых обрядов. Появление аналогичных мотивов росписи именно на поверхности зооморфных кувшинов говорит в пользу нашей гипотезы. Поэтому нам кажется, что изучаемые крашенные рисунки представляют собой образцы пиктографической письменности²⁰⁷ Кавказской Албании, употребляемой жрецами в культовых целях.

По нашему мнению, в последнем примере пиктограмма содержит рассказ - наставление жреца покойнику. Душа умершего должна и в загробном мире выполнять свои обязанности перед божеством - приносить жертвоприношения, как делал при жизни покойный. Это наставление в пиктограмме графически представлено так «душа покойного (изображение птицы) должна в честь, божества солнца (солнце) принести жертву (олень), чтобы заслужить вечную и спокойную жизнь (священное дерево) в загробном мире (треугольники)».

Основная тема пиктограммы - жертвоприношение, которое должно было оберегать людей от злостных намерений духов и божеств и обеспечивать их всеми благами жизни. Жертвоприношение считалось основным культовым обрядом как в эпоху бронзы, так и в албанский период²⁰⁸.

В то время изображение птицы олицетворяло и бога неба, обеспечивающего землю осадками. А изображение оленя подразумевало племенного бога, содействовавшего плодородию земли, благополучию племени. Если при расшифровке пиктограммы учесть эти толкования, она получит новое содержание: «при покровительстве бога солнца (солнце), содействии бога неба (птица) и помощи племенного бога, (олень) община (треугольники) пользуется всеми благами жизни (дерева)».

На другом аналогичном сосуде, раскопанном Мингечауре в 1946 г, также имеется пиктографическая надпись культового содержания. Эта пиктограмма от предыдущей отличается отсутствием изображения оленя. Зато в центр композиции введен новый элемент - рисунок тополя, над которым изображена луна. Тополь известен²⁰⁹, как символ загробного мира. Ввиду этого пиктограмма приобрела новое содержание «чтобы достичь вечной жизни — бессмертия (дерево), душа умершего (птица) в загробном мире (треугольники, тополь) почитает такие божества, как солнце и луна (изображения солнца и луны)».

Если учесть, что изображение тополя одновременно символизировало растительный мир страны, рисунок птицы олицетворял бога неба, а бог луны, по представлениям наших предков, покровительствовал водному хозяйству страны, пиктограмму можно прочесть таким образом «при покровительстве богов солнца и луны (изображения солнца и луны) и содействии бога неба (птица) растительный мир (тополь) создает блага жизни (дерево) для общины (треугольники)».

По своему содержанию оба варианта рассмотренных пиктограмм характерны для первого периода искусства Кавказской Албании.

²⁰⁶ Там же, табл. VIII - 2; XI - 1.

²⁰⁷ Н. И. Рзаев. О некоторых вопросах искусства..., стр. 53-54.

²⁰⁸ А. Е. Крымский. Ук. раб., стр. 369-370.

²⁰⁹ К. М. Колобова. Из истории раннегреческого общества. Л., 1951, стр. 43.

Удвоенность изображений достигалась в результате сферичности формы предметов, на которых расписаны пиктограммы. Чтобы надписи на сосудах просматривались с различных точек зрения, они представлены в симметричных композициях. Составляют исключение только отдельные элементы надписей (тополь, дерево, луна). Такая строгая симметричность наблюдается даже в сокращенных пиктограммах, а также характерна для древневосточных цилиндрических печатей²¹⁰.

Вероятно, рассмотренные пиктограммы были написаны древними гончарами по заказу жрецов для пропаганды древних культов, а затем эти памятники сопутствовали умершим и служили им наставлением.

В заключение отметим, что в архитектонике и декоративном убранстве рассматриваемых расписных керамических сосудов цвет еще не играет главной роли, какую мы замечаем в поливной керамике средневекового Азербайджана.

Отметим, также, что общность закавказской керамики определялась близкими хозяйственно-культурными отношениями и «совместным творчеством»²¹¹ народов Иберии, Армении и Албании. Помимо этого, одинаковые культовые представления народов Передней и Малой Азии, с одной стороны, и Закавказья, с другой, способствовали распространению в этом районе на протяжении многих веков до нашей эры сходных керамических форм.

В первом периоде продолжение древнейших религиозных обрядов способствовало сохранению традиционных художественно-керамических форм в древней Албании. Во втором периоде - периоде развития нового феодального экономического уклада - вытеснение древнеплеменных культов привело к заметному упадку традиционных гончарных форм. Поэтому такие керамические изделия, как зооморфные и сообщающиеся сосуды, вазы и другие древние виды, являющиеся излюбленными образцами первого периода, во втором периоде не продолжались. Традиционность керамических типов и форм Кавказской Албании нарушалась также и в результате политических ситуации - войн, происходящих между Ираном и Византией, Албанией и Хазаром и др. Надо отметить, что распространение художественных ремесел среди населения сыграло для древнего Азербайджана значительную прогрессивную роль в традиционном продолжении керамических форм и превращении их в новые металлические формы ювелирного искусства в первый период и торевтики во второй период.

Ювелирное искусство периода кувшинного погребения древнего Азербайджана обогащалось серебряными браслетами с пластическими изображениями головки барана и змеи²¹², доказывающими влияние культовых представлений на художественную обработку металла.

Мастера торевтики Кавказской Албании VI - VII вв. также заимствовали многие художественные формы из керамики Кавказской Албании. Следует особо отметить композиционные формы зооморфных сосудов, декоративные элементы в виде каннелюр и др.

Конструктивные и декоративные формы художественной керамики рассматриваемого периода являются не случайными, а закономерными достижениями местных керамистов. Формирование их, безусловно, потребовало длительного периода, в течение которого накопился богатейший опыт и выработались трудовые навыки многих поколений гончаров древнего Азербайджана.

Отдельные культурные центры Кавказской Албании характеризуются особыми керамическими изделиями и декоративными формами. Поэтому и возник ряд новых названий керамических сосудов с упоминанием их принадлежности к местам раскопок, таких как «сосуд ялойлутепинского типа» и «сосуд мингечаурского типа». Керамические формы этих сосудов своеобразны и в основном не повторимы. Каждая керамическая форма, зародившаяся в этих поселениях, связана с историей древних племен.

Ялойлутепинская и мингечаурская керамика богата оригинальными способами, приемами и мотивами декорирования сосудов. Интересна сероглиняная керамика Мингечаура, обнаруженная в погребениях со слабоскорченным костяком (IV - III вв. до н. э.). Техника

²¹⁰ D.I. Wiseman. *Gottes und menschen*. Prague, 1958, стр.22, 28, 32.

²¹¹ Б. А. Шелковников. К вопросу о декоре и происхождении изразцов мавзолея Пир-Хусейна.

²¹² С. М. Казиев, Г. М. Асланов. О двух кувшинных погребениях. МКА, т.11. Баку, 1951, стр. 207,208; табл. 11-10, 11.

оригинальной орнаментации этой керамики, обогащенной цветовым эффектом инкрустации белой массой, вырабатывалась на базе опытов предыдущих поколений. Художественная традиция керамики Мингечаура продолжается и в периоде последующей культуры - культуры кувшинного погребения. Но в связи с введением красноглиняной керамики в большом масштабе уже не применяется декорировка инкрустацией белой массой, а традиция вырезного рисунка продолжается и совершенствуется.

Следует отметить, что для керамики Мингечаура характерны зооморфные сосуды и изделия с многолепестковыми венчиками. Ялойлутепинская же керамика представлена другими типами гончарных изделий с характерной декорировкой лучеобразными вырезными орнаментами, лепными пуговками с глубокими наколами и др.

Появление в Мингечауре типовых изделий, сходных с ялойлутинскими, не опровергает самобытности керамики этих центров культуры. В данном случае необходимо учесть различие керамического стиля декорировки этих однотипных примеров, трактованных гончарами Мингечаура и Ялойлутепе по-разному. Также необходимо иметь в виду сильное влияние предшествующих керамистов ялойлутепинской школы на гончаров Мингечаура последующего периода.

Характеристика керамики Ялойлутепе и Мингечаура позволяет выдвинуть гипотезу о существовании в этих поселениях различных керамических мастерских со своеобразными художественно - стилистическими направлениями. Таким образом, в рассматриваемый период керамические мастерские Мингечаура и Ялойлутепе - двух крупных очагов культуры страны - являлись направляющими центрами в развитии художественной керамики Кавказской Албании.

Лаконизм является ведущим творческим принципом древнеалбанских гончаров. Вся декоративная основа создана именно на этой базе, на базе лаконичного образного выражения мысли. Поэтому художественное оформление рассматриваемых керамических изделий представляет собой не только внешнее убранство сосудов, оно органически вытекает из самой структуры изделия. Искусство древнеалбанских мастеров гончарного дела раскрывает перед советскими художниками-керамистами новые творческие горизонты в деле эффективного использования богатейшего керамического наследия Кавказской Албании. Принципы и приемы художественного оформления изделий, а также орнаментальные мотивы вырезных, рельефных и расписных украшений керамических сосудов древнего Азербайджана в основном приемлемы и для декоративного убранства современных гончарных изделий. Поэтому рационально-практическое использование древних керамических традиций обогатило бы творчество молодых художников, посвятивших себя созданию массовых высокохудожественных произведений прикладного искусства.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ ИСКУССТВО КАВКАЗСКОЙ АЛБАНИИ ВТОРОГО ПЕРИОДА I-VII вв.

ГЛАВА I

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МЕТАЛЛА

Деятельность мастеров по художественной обработке металла Кавказской Албании развивалась в двух направлениях: создание художественных изделий торевтики - чаш, блюд, кувшинов, курильниц и других бытовых предметов из серебра и бронзы, создание великолепных образцов ювелирного искусства.

Торевтика

В эпоху развития искусства торевтики Кавказской Албании (I - VII вв.н.э.) традиционные особенности металлических изделий проявляются в более совершенных формах. О высоком уровне искусства торевтики древней Албании свидетельствуют памятники этого периода, хранящиеся в Эрмитаже и Музее истории Азербайджана.

Дно чаши¹ I - II вв. обнаруженной в Мингечауре, отмечено полукруглым выступом, внутренняя сферическая форма стенок украшена четырьмя группами «ложек», расположенных крестообразно. В каждой группе имеется по 4 углубления. Пустое пространство между отдельными группами заполнено рельефными изображениями парных виноградных кистей, посредством ветвей соединенных с ближайшими углублениями. Подобное убранство хорошо подчеркивает сферическую форму внутренних стенок чаши. Выпуклая же форма дна, заимствованная из художественной керамики Кавказской Албании I в.², конструктивно и художественно сочетается с общей внутренней сферичностью изделия. На оборотной стороне посуды образована ребристая поверхность, придающая общей конструкции изделия пластичность и художественность.

Художественное убранство чаши связывает ее с культом плодородия и винограда Кавказской Албании, который в широком масштабе известен в соседней Грузии.³

В древнем мире многозернистые ягоды и фрукты воспринимались как символ плодovitости и размножения. Так, известны древнегреческие вазы⁴ в виде четырех гранатов. Пластическое изображение змеи на такой вазе (душа умершего) пожирает зайца, а затем примется и за гранаты - все это «символизировало собой возможность дальнейшего продолжения рода покойника после смерти»⁵

Не исключено, что изображение виноградных кистей мингечаурской чаши также символизировала плодovitость и плодородие.

Декоративные мотивы в виде углублений характеризуют убранство и другой однотипной серебряной чаши⁶ на кольцевой ножке из Мингечаура I - IV вв. Ритмичное повторение «ложек» встречаем и в украшении аналогичной серебряной чаши⁷ III в. из Торпагкалы. На дне этой чаши выгравировано изображение оленя, которого терзает крылатый лев. За исключением изображения крыльев у льва, вся сцена трактована реалистично. Это сцена уникальна и по композиции гравировки, и по замыслу художника. Интересно то, что этот изобразительный мотив не исчез

¹ Г.М.Асланова. К изучению...,рис26(9).

² Н.И.Рзаев. Художественная керамика...стр.89,рис.59.

³ В.В. Бардавелидзе .Ук. раб., стр.65 – 75.

⁴ М.И.Максимова. Ук. раб., илл. 148.

⁵ Там же, стр.8.

⁶ С.М. Казиев. Археологические раскопки..., рис.41(3).

⁷ Г.М. Асланов. Археологические раскопки из Торпагкалы. «Изв. АН Азерб. ССР, серия обществ. наук», 1961, №8, рис.6 (на азерб.яз.).

бесследно. Выдержав испытание временем, он появился в убранстве интерьеров многих архитектурных памятников средневекового Азербайджана.

Аналогичны с мингечаурской древнегрузинская серебряная чаша⁸ II в. из Армазис-хеви и серебряная чаша⁹ II в, обнаруженная в кувшинном погребении сел. Карамарьям Геокчайского района. По своим конструктивным особенностям эти чаши однотипны. Их сближает и техника исполнения декоративных мотивов - чеканка. Рассмотренный ранее мингечаурский памятник отличается простотой, сдержанностью и лаконичностью декоративных мотивов. На грузинской чаше также изображены вдавленные виноградные гроздья, кроме того она украшена рельефными контурами виноградных листьев, лоз, плодов граната, что в целом составляет богатую орнаментацию. Дно обеих чаш оставлено без украшений.

В редких случаях в древнеазербайджанской торовитке встречаются мотивы сасанидского искусства. Для примера обратимся к бронзовой чаше¹⁰ VI - VII вв. из сел. Рво Ленкоранского района. Задняя плоскость предмета украшена частыми секторными углублениями и центральным выпуклым кругом, в то время как на внутренней полусферической части изделия дано рельефное изображение тура с широкой царской лентой на шее. На корпусе тура вычеканены две эмблемы, являющиеся символическими изображениями солнца. Подобные ленты в I в. символизировали бога солнца Митры, а позже использовались сасанидскими царями как один из атрибутов «венца власти». Реалистично выполненное изображение тура символизирует авестийского бога победы - Веретрагни. Таким образом, изобразительные мотивы чаши способствуют выявлению ее функционального назначения, связанного с победой культа Митры при сасанидской власти.

Два бронзовых блюда и бронзовый кувшин из эрмитажного собрания, приобретенные в южных аулах Дагестана, представляют интересный материал по развитию искусства чеканки металла в Албании в V - VII вв.

Декоративно - орнаментальные украшения первого блюда¹¹ VI - VII вв. состоят из стилизованных цветов и веток, вкомпонованных в отдельные медальоны и концентрические круги. Вокруг центрального медальона, на круговой полосе, размещены орнаментальные медальоны, выше которых идет цепь концентрических кругов. Крайняя полоса блюда украшена большими медальонами. Основной орнаментальный мотив нейтрального медальона - шесть трехлепестковых цветов, расположенных вокруг шестиугольника, напоминает изображение дерева жизни на албанском камне¹² из Мингечаура с рельефным изображением двух павлинов и деревца на вырезном камне-печати¹³. Надо полагать, что этот широкораспространенный трехлепестковый изобразительный мотив является изображением «священного дерева»¹⁴, который в рассматриваемый период (I - VII вв.) превратился в орнаментальный мотив декоративного украшения бронзовых изделий и архитектурных деталей.

Трехлепестковый орнаментальный мотив украшает и ручки бронзового кувшина¹⁵. Корпус этого кувшина покрыт стилизованным растительным орнаментом, который оживлен применением инкрустации красной медью. Под носиком спереди и под ручкой сзади имеются шевроны, своими медальонами обогащающие общую орнаментацию кувшина.

Не исключена возможность, что более сложное многолепестковое изображение священного дерева возникло на базе рассматриваемого трехлепесткового рисунка. Такое развитие можно проследить в многолепестковом изображении священного дерева на бронзовом кувшине¹⁶ с носиком VI - VII вв. Здесь верхняя основная часть композиции составлена из трехлепесткового рисунка деревца, который в VI - VII вв. превратился в пятилепестковую

⁸ А..М. Апакидзе и др. Мцхета I, стр. 110, рис.55, табл. XXII и XXIII.

⁹ Г. М. Асланов, Т. И. Голубкина, Ш. Г. Садыхзаде. Каталог золотых и серебряных предметов их археологических раскопок Азербайджана. Баку, 1966, стр.39-40, табл. XV, рис. 3.

¹⁰ Г. М. Асланов, Т. И. Голубкина, Ш. Г. Садыхзаде. Ук. раб. стр. 43, табл. XX.

¹¹ К. В. Тревер. Очерки..., табл 27.

¹² Р. М. Ваидов. Мингечаур ..., рис. 47.

¹³ Е. А. Пахомов. Доисламские печати и резные камни МИА. МКА, т I. Баку, 1949, стр. 105

¹⁴ К. В. Тревер. Очерки..., стр. 318 - 321, рис. 38.

¹⁵ Там же, табл. 24, 25.

¹⁶ К. В. Тревер. Очерки..., стр. 317, табл. 30, 31.

пальметку¹⁷. Изображение удачно расположено под носиком на вертикальной оси сосуда, отлитого по восковой модели. Его художественная композиция, создающая равнобедренный треугольник, хорошо гармонирует с грушевидной формой сосуда. Эстетическое впечатление усиливается инкрустацией красной меди в желтую бронзу и двумя великолепными изображениями павлинов (символ огня и солнца), которыми окружено священное дерево. Рисунки пышных фигур птиц сохраняют общую трактовку предмета, пластическая конструкция которого умело сочетается с изобразительными мотивами.

Замечательным произведением торевтики Кавказской Албании является второе бронзовое блюдо¹⁸ IV - V вв. из Южного Дагестана. Скачущего всадника в шлеме, изображенного в центральном круге, сопровождает собака, которая дана в стремительном движении вперед. Поза и одежда всадника тождественны изображениям¹⁹ вырезных камней-печатен IV - VII вв., а взвывающийся в воздухе шарф, усиливающий динамику композиции, напоминает «царские ленты», украшавшие рельефное изображение двух павлинов на камне из древнего храма V - VI вв. Мингечаура. На широкой круговой полосе, опоясывающей центральную сцену, симметрично расположены четыре вазы, из которых поднимаются стебли растений. Эти растительные орнаментальные мотивы композиционно объединяют сцены борьбы человека с тигром, львом и оленем. Изображения воспевают могущество человека, который покоряет зверей. В третьей крайней круговой полосе даны изображения людей, животных и птиц, композиционно не повторяющиеся, которые ритмично чередуются. Изображения разделены колоннами, имеющимися базисы и капители и соединенными сверху подковообразными арками. Восточные мотивы преобладают над античными. Блюдо поражает реалистической трактовкой фигур, пластичностью и точностью чеканки, динамичностью композиции, где соблюдена индивидуальность изображаемых людей и зверей, оригинальны их движения, одежды и ракурсы. Памятник дает возможность охарактеризовать высокое мастерство художников торевтики в IV - VII вв., которым хорошо были известны достижения искусства Византии и Сасанидского Ирана.

Бронзовые водолеи, курительницы и другие фигурки в форме животных и птиц²⁰, хранящиеся в Эрмитаже, дополняют наше представление о развитии мастерства торевтиков Кавказской Албании в V - VII вв. Эти предметы ярко демонстрируют влияние зооморфной керамики Кавказской Албании на ее торевтику. Влияние заключается в повторении в бронзовых изделиях пластических и декоративных особенностей зооморфных керамических сосудов. Примером может служить бронзовый водолей из Южного Дагестана в виде козла²¹ VI - VII вв.

Необходимо подчеркнуть, что влияние художественной керамики на торевтику было намного шире, чем это представляли. В торевтике отражались не только зооморфно-пластические моменты керамики, но и декоративно-орнаментальные мотивы гончарного искусства. Так, рассмотрим бронзовый кувшин из Южного Дагестана VIII в., хранящийся в Эрмитаже. Этому бронзовому сосуду с двумя носиками и изящной горловиной плотно вычеканенные длинные каннелюры придают рельефно-граненую поверхность. Подобное декоративно-орнаментальное убранство заимствовано из керамики древнего Азербайджана - из чернолощеной и серой керамики эпохи бронзы, а затем из керамики IV - III вв. до н. э.

В древней керамике применялись каннелюры различных форм, редкие каннелюры, раздробляя сферический корпус сосуда на части, оживляли его фактуру, а плотные каннелюры, образуя на чернолощеном туловище рельефно-граненую поверхность, придавали предмету блеск и твердость металла. Последнее обстоятельство обусловило применение каннелюрных украшений и в торевтике. Как декоративный мотив каннелюры широко применялись и во втором периоде (I - VII вв.) развития художественной керамики Кавказской Албании, но в менее выразительных формах. Именно в этот период художественная керамика пришла в упадок, а торевтика, развиваясь, в частности, за счет пластических форм и декоративных мотивов

¹⁷ Там же, рис. 38.

¹⁸ Там же, стр. 316, табл. 26.

¹⁹ Е. А. Пахомов. Доисламские печати..., рис. 1/58; С. М. Казиев.. О двух кувшинных и двух катакомбных погребениях. МКА, т. III. Баку, 1953, табл. II, рис. 1.

²⁰ К. В. Тревер. Очерки..., табл. 19, 20, 21.

²¹ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., стр. 9, рис. 2.

керамики первого периода, обогащалась и распространялась наравне с другими видами древнего искусства.

Рассмотренные нами произведения торевтики по своему убранству и изобразительным мотивам, являя лучшие достижения искусства древнего Азербайджана, характеризуют степень развития художественной обработки металла в Кавказской Албании. Необходимо отметить, что в древнем Азербайджане техника художественной обработки металла совершенствовалась по мере развития экономики и общественных отношений, а также с развитием других видов искусства страны. Она развивалась на основе примитивных конструктивно-орнаментальных мотивов, которые образовывали более сложные художественные украшения. Художественные формы металла, постепенно теряя свою магическо-религиозную функцию, приобретали декоративное значение и светское направление.

Многие художественные формы металла (жгутообразная форма, ребристая поверхность, зооморфные пластические элементы и др.) продолжали бытовать и в последующие века. В результате такого традиционного развития в украшениях бытовых предметов XVII - XX вв. отмечаются орнаментальные мотивы древних времен. Например, орнаментальный мотив «бута», широко распространившийся в декоративном искусстве Азербайджана XVI - XX вв., применялся в декорировке металлических изделий Кавказской Албании VI - VII вв. Бронзовый кувшин²² из Дагестана, корпус которого украшен «гоша бута» («парными бута»), может служить хорошим тому примером. Здесь «гоша бута» внизу заканчивается в виде павлиньего хвоста. Нам кажется, что это не случайно: делая акцент на мотиве «павлиньего хвоста», мастер хотел подчеркнуть происхождение «бута» от изображения павлина, которого древнетюркские племена обожествляли. Кроме того, при метаморфозе изображения птицы хвост сохраняет свой вид больше, чем все остальные части. По сути дела, многие керамические фигуры только по этому признаку опознаны нами и включены в соответствующие зооморфные группы керамики²³.

Все сказанное проливает свет на гипотезу²⁴ Г. Григорьева, который достоверно установил, что орнаментальный мотив «бута» появился на основе сильно измененного в связи с развитием культуры тюркских народов изображения павлина.

«Гоша бута» является излюбленным и распространенным мотивом в ковровом искусстве Азербайджана поздних времен. Но применение его еще в торевтике древнего Азербайджана объясняет генезис многих орнаментальных мотивов коврового искусства средневекового Азербайджана, появившихся на базе метаморфозы художественных форм керамики, торевтики и других видов искусства Кавказской Албании.

Мастера торевтики Кавказской Албании прошли длинный и сложный творческий путь. Если в начале рассматриваемого периода они создавали такие простые формы, как бубенчики и колокольчики, то в зрелом средневековье производили уже бронзовые котлы сложной конструкции.

Бронзовые колокола создавались литейным способом, подобными колоколами в VI в. пользовались и восточные тюрки. В «Истории» Менандра при описании путешествия византийского посольства в Алтай сообщается следующее: «Некоторые тюрки, видно нарочно на то поставленные, предлагали Зимарху купить у них железо; я думаю, они делали это, чтобы показать римлянам, что в стране их есть железные рудники; ибо обыкновенно говорят, что у них трудно доставать железо. Можно бы догадаться, что они этим хвастовством давали знать римлянам, что их земля производит этот металл. Некоторые из людей этого племени, о которых уверяли, будто они имели способность отгонять несчастья, придя к Зимарху, взяли вещи, которые римляне везли с собой, сложили их вместе, потом развели огонь сучьями дерева ливана, шептали на скифском языке какие-то варварские слова и в то же время звонили в колокол и ударяли в тимпан над поклажею. Они несли вокруг благовонную ветвь, которая трещала от огня; между тем, приходя в иступление и произнося угрозы, казалось, они изгоняли

²² Н. И. Рзаев. Искусство торевтики..., рис.9.

²³ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., стр. 45, рис.31.

²⁴ Г. Григорьев. Тус-тупи, стр.122-143.

лукавых духов. Им приписывали силу отгонять их и освободить людей от зла. Отвратив, как они полагали, все несчастья, они провели самого Зимарха через пламя и этим, казалось, они и самих себя очищали»²⁵.

Албанские колокола и колокольчики также служили для отгона злых духов.

Об албанских котлах²⁶ эпохи средневековья интересные сведения приводит В. И. Марковин, исследовавший скифское наследие на Северном Кавказе: «Дагестанские литые бронзовые и медные котлы, стоящие на ножках, всегда имеют по краю устья или по ребру, проходящему вдоль устья, вертикальные ручки с тремя кнопками, а иногда и с зооморфными изображениями. Форма у них разнообразна, некоторые напоминают шар со срезанной верхней частью, другие представляют собой неполное полушарие. Такие котлы, крупных размеров, употреблялись раньше для ритуальных общественных пиршеств. Они использовались для нагревания на костре, разложенном вокруг стоящего котла, и для подвешивания над очагом. Сейчас такие котлы исчезают из обихода (сохраняются в ауле Кубачи, причем для них отковываются специальные крышки), а раньше употреблялись очень широко, особенно в Южном Дагестане (известны находки их по побережью Каспия и в районе Дербента; в ауле Кубачи хранятся котлы XII - XIII вв.). Эти котлы по форме и деталям очень напоминают хорошо известные скифские котлы.

Таким образом, без учета скифского влияния трудно понять не только древние, но и многие средневековые памятники северо-восточного Кавказа»²⁷.

На самом же деле средневековые албанские котлы являются закономерным продолжением искусства торевтики древнего Азербайджана; как в простых формах котлов с двумя ручками и выгнутыми краями и рельефными ободками, так и в их сложных конструкциях, включающих зооморфные фигурки и рельефные украшения с изображениями зверей, геометрических и растительных мотивов²⁸, прослеживаются традиционные признаки и элементы торевтики и искусства пластики древнего Азербайджана. Подобная художественная традиция создавалась с участием ювелиров древней Манны и окончательно сформировалась мастерами Кавказской Албании, в то время как скифское искусство само испытывало сильное влияние культуры Передней Азии и Закавказья.

Многие арабские историки IX - XI вв. подчеркивали производственные достижения мастеров торевтики северной части Кавказской Албании, центром которой был Кубачи. Кубачинские умельцы достигли всеобщего признания, как искусные «зирехгайраны» («кольчужники»)²⁹.

В VII в. древнеалбанские художники и мастера прикладного искусства, работая в светском направлении, выполняли государственные заказы. В убранстве дворца Джеваншира, правившего в Албании в VII в. н. э., принимали участие живописцы и мастера художественной обработки металла. «Он (Джеваншир. - *Н. Р.*) раскрасил все, начиная от купола до порога, и все покрыл шелковыми материалами; обделал в серебро дверь покоя, хранящего свет вселенной, и приказал сделать на ней вырезные изображения»³⁰.

Ювелирное искусство

Археологические материалы, содержащие богатые разновидности произведений ювелирного искусства, позволяют охарактеризовать это искусство как один из наиболее развитых видов искусств древнего Азербайджана. Хорошее представление о широком диапазоне творчества ювелиров Кавказской Албании дают разнообразные серьги, диадемы, ожерелья, бусы, подвески, фибулы, пуговицы, застежки, браслеты, перстни, поясные пряжки, поясные наборы и др.

Надо отметить, что в этот период в связи с военно-политической обстановкой в стране ювелирные мастера занимались и украшением оружия. В Мингечауре найден фрагмент золотой

²⁵ Эрнст Добльхофер. Знаки и чудеса. М., 1963, стр. 335.

²⁶ Орбели. Албанские рельефы и бронзовые котлы XII - XIII вв. Памятники эпохи Руставели. Л., 1938.

²⁷ В. И. Марковин. Скифские курганы у селения Гойты (Чечено-Ингушетия). СА, 1965, № 2, стр. 173, рис. 12.

²⁸ О. А. Орбели. Ук. раб., табл. 55, 56.

²⁹ К. В. Тревер. Очерки..., стр. 333.

³⁰ Моисей Каганкатвази. История агван. СПб., 1861, стр. 158.

прямоугольной пластинки³¹ от рукоятки железного меча, орнаментированной способом штамповки и чеканки. Пластинка способом штамповки украшена концентрическими кругами, обрамленными квадратами, сделанными чеканкой в виде крупных точек. Во всей орнаментации преобладают елочные и наклонные резные мотивы.

В развитии ювелирного искусства Кавказской Албании³² можно выделить два периода: IV в. до н. э. - I в. н. э. и I - VII вв. н. э. Для первого периода характерно производство таких видов ювелирного искусства, как подвески, бляшки, пуговицы, серьги, диадемы, ожерелье, браслеты и др.

Второй период как по богатству художественно-пластических форм, так и по применению разнообразных технологических приемов является более развитым.

Наиболее древними образцами ювелирного искусства, обнаруженными в Мингечауре, являются кольцеобразные серьги, подвески и плитки. Примером может служить шестигранная хрустальная подвеска VII-V вв. до н.э. в цилиндрической золотой оправе³³. Ювелиром хорошо использовано соотношение геометрических форм деталей изделия - шестигранная форма хрусталя, плавно переходя в цилиндрическую золотую оправу, завершается подковообразной петлей.

Серьги первого периода имеют различные геометрические формы, но почти всегда их концы выполнены в виде стилизованных змеиных головок со сквозными отверстиями, что свидетельствует о сохранении сильного влияния культовых представлений.

Рассматривая развитие серег, как особой художественной формы ювелирного искусства Кавказской Албании, замечаем, что в течение длительного периода верхняя дужка сохраняла свой первоначальный круглый вид. Форма дужек почти не изменилась и во втором периоде, тогда как нижняя часть серег - привеска приобретала различные формы. В этом отношении интересны серьги III - I вв. до н. э., обнаруженные в 1951 г. в Ялойлутепе. Здесь мы встречаем новую форму привесок, составленных из четырех отлитых зерен, расположенных пирамидально. Эти зерни припаяны к утолщенной центральной части дужки.

Серьги, относящиеся к V - III вв. до н. э., с привесками в виде треугольников³⁴, связанные с постепенно отживающими культовыми представлениями, не могли продолжаться во втором периоде, тогда как некоторые другие художественные формы, обусловленные культовыми представлениями, сохранялись и во втором периоде, превратившись в чисто декоративные мотивы и став традиционными. Примером могут служить серебряные ручные браслеты со змеиными и бараньими головками на концах³⁵. В первом примере³⁶ дужка, выполненная ковкой, имеет форму кольца с заостренными несходящимися концами. А во втором кольцеобразная³⁷ дужка с заостренными и обрезанными концами, имеющими змеевидные формы, изготовлена литейным способом.

Серьги рассматриваемого типа обнаружены и в Кабале³⁸. В более развитых формах они появляются и во втором периоде.

К концу первого периода появляются оригинальные серьги, в конструкции которых дужка не отделена от привески, конструктивно они объединены и завершают друг друга. Этот принцип прослеживается в серьгах из Мингечаура, относящихся к I в. до н. э.³⁹ Эти золотые серьги составлены из плоских пластинок в форме круга. В верхней части вырезан эллипсовидный просвет, в результате чего образовалась дужка, а нижняя часть пластины стала привеской (дужка, являясь органической частью круговой композиции, представлена как продолжение привески). Поскольку привеска занимает большую часть композиции серьги, гладкая форма упрощала изделие. Поэтому древний ювелир обогатил ее дополнительным изобразительным

³¹ С. М. Казиев. Новые археологические находки в Мингечауре в 1949 г. «Изв. АН. Азерб. ССР», 1949, № 9, рис. 22.

³² Н. И. Рзаев. Ювелирное искусство Кавказской Албании. «ДАН Азерб. ССР», 1965, т. XXI, № 1, стр. 74 - 79.

³³ Г. М. Асланова и др. Каталог..., табл. IV, рис. 5.

³⁴ Г. М. Асланов, и др., Каталог..., стр. 13 - 14, табл. 1, рис. 4.

³⁵ С. М. Казиев, Г. М. Асланов. О двух кувшинных погребениях, стр. 208, табл. II, рис. 10, 11.

³⁶ О. Ш. Исмизаде. Ялойлутепинская культура, табл. IX, рис. 3.

³⁷ Там же, табл. IV, рис. 3.

³⁸ С. М. Казиев. Археологические раскопки в Кабале. «Изв. АН Азерб. ССР», 1945, № 1, стр. 72.

³⁹ С. М. Казиев. Новые археологические находки..., стр. 92, рис. 6.

мотивом, припаяв с лицевой стороны жукообразную вставку из красного камня. В результате серьги приобретали желаемый художественный эффект.

Конструктивная форма подобных серег традиционно продолжалась до XIX - начала XX в., хотя их декоративно-орнаментальные украшения сильно изменились. Привески украшались сложной ажурной орнаментацией, а дужка соединялась с привеской петлей. Но общая круговая конструкция и масштабное соотношение привески и дужки сохранили и в этом новом варианте.

Диадема

Головное - налобное украшение V - III вв. до н. э. из Мингечаура изготовлялось способом штамповки в виде бусин из низкопробного листового золота⁴⁰. Подобные бусы, состоящие из двух спаянных половинок, имеют формы ячменя (азербайджанское название - арпа) и конуса. Бусины «арпа» имеют стилизованную форму орнаментального мотива «бута». Бусины конической формы украшены горизонтальными параллельными линиями и кругом с выпуклым центром. В середине конических бус имеется сквозное отверстие для нити. К плоской части бусин приделаны петли, с помощью которых бусины «арпа» и конус соединены попарно золотой цепочкой, состоящей из звеньев.

Ожерелье

В Мингечауре найдены ожерелья V - III вв. до н. э. трех видов: с бусинами фигурной (напоминают египетские набальзамированные фигуры), шарообразной и цилиндрической формы. Бусины сделаны из двух спаянных пластинок низкопробного золота.

Фигурные бусы⁴¹ строго симметричны; «грудная» часть бусины пересечена тремя горизонтально расположенными рельефными линиями, и сверху и снизу обрамлена подобными орнаментами вертикального направления. Ритмичность часто расположенных вертикальных рельефом и коническая форма нижней части придают бусинам удлинённый вид. Шаровидные головки и нижняя закруглённая часть не украшены. Кроме декоративно-пластических значений, головки имеют и функциональное назначение - в их центре имеется отверстие для вдевания нити.

Шарообразные бусины⁴² также состоят из двух пластинок, соединённых в центре по горизонтальной оси, и имеют сквозные отверстия. Эти бусины, совершенно не украшенные, в общем составе ожерелья находились между фигурными бусинами. Чередование различных по форме бусин создавало орнаментальную ритмичность.

Обычно ожерелье слева и справа ограничивалось тремя шарообразными бусинами и одной бусиной цилиндрической формы, которые также состояли из двух спаянных золотых пластинок. Учитывая горизонтальное положение в ожерелье цилиндрических бусин, древний ювелир украшал их способом штамповки четырьмя горизонтальными рельефными линиями. Бусины в центре немного расширены⁴³, на обоих концах их выбит орнамент штамповкой наружу, и образованные рельефные круги хорошо сочетаются с горизонтальными рельефными линиями корпуса.

Художественная форма отдельных видов бусин определялась общей композиционной структурой всего ожерелья. Поэтому бусины, исходя из занимаемого ими в ожерелье места, приобретали различные геометрические формы. Например, фигурные бусины, находящиеся в центре художественной композиции, логически должны иметь вертикальную форму с пластическими мотивами орнаментации. А для сопровождения сферических головок фигурных бусин, надетых на нити, требовались шарообразные бусины, усиливающие общую пластическую

⁴⁰ С. М. Казиев. Археологические раскопки в Мингечауре, т. I. МКА, Баку, 1949, рис.14; И: Г, М Асланов и др. Каталог..., стр. 11, табл. 1, рис. 3.

⁴¹ С. М. Казиев. Археологические раскопки..., рис.14; Г.М. Асланова и др. Каталог., стр.25-26, табл.VII, рис.3.

⁴² С. М. Казиев. Археологические раскопки..., рис. 14 (нижний правый рисунок).

⁴³ Там же (нижний средний рисунок).

гармонию украшения. Затем композиция завершается оригинальной геометрической формой - цилиндрическими бусинами с гранеными рельефами.

Ожерелье, безусловно, было большим художественным достижением ювелирного искусства первого периода. Как оригинальное женское украшение, оно создавалось и в последующих периодах, особенно в XIX в.⁴⁴, но в сильно измененном виде.

Ожерелье являлось одним из распространенных видов шейных украшений Кавказской Албании. В Мингечауре археологом Г. М. Аслановым обнаружено ожерелье, состоящее из одиннадцати бусин из чистового золота⁴⁵ и относящееся к II - V вв. Бусины состоят из двух частей, спаянных по горизонтальной оси изделия, имеют биконическую форму с завернутыми краями венчика. Подобная пластическая форма, придающая бусинам художественную значимость, заимствована из художественной керамики Кавказской Албании первого периода. Вспомним, что биконическая форма корпуса была характерной особенностью ялойлутепинского типа сосудов⁴⁶ и других видов керамических изделий Кавказской Албании.

Албанскими ювелирами, кроме золотых бус, изготавливались каменные, носившие магический характер. Каменные бусы Мингечаура цилиндрической и сферической формы, изготовленные из сердолика, сардоникса, пирита, ляпис-лазури, серпентина, обстоятельно исследованы Г. Г. Леммлейном⁴⁷.

Ручной браслет

Распространенными образцами ювелирного искусства первого периода были ручные браслеты. Ношение браслетов, имевших культово-магические значения, считалось необходимым или даже обязательным. Культовыми признаками этих изделий являются их изобразительные мотивы - концы, имитирующие головки змей и баранов V - I вв. до н. э., которых древние люди считали своими покровителями в борьбе против «злых духов».

Подобные браслеты особенно часто встречаются и в кувшинных погребениях, относящихся к I в. до н. э. - I в. н. э. В этих образцах появляется новое декоративное украшение - резной орнаментальный мотив «елочка». Например, подобными резными насечками орнаментированы змеиные головки серебряного браслета⁴⁸ круглого сечения. Таких примеров много, часто они отличаются богатыми изобразительными мотивами, иногда змеиные головки детально разработаны, резным способом обозначены глаза, рот; боковые стороны головок пышно орнаментированы насечками.

Интересен серебряный браслет⁴⁹ с концами в виде бараньих головок с закрученными рогами, верхняя выпуклость покрыта елочными резными украшениями, а боковые части орнаментированы параллельными наклонными насечками.

Как видно, к I в. до н. э. культовые представления ослабевают, что вызывает обогащение браслетов во втором периоде декоративно-орнаментальными мотивами.

Надо полагать, что в первых веках нашей эры браслет имел и другое назначение магического характера - являлся символом чистоты руки. Аналогичное представление существовало и у восточных тюрков Средней Азии⁵⁰. Кроме того, браслеты по второй период играли некоторую роль и в общественных отношениях; в VIII в. они использовались в виде натуральной формы «пожалований» церкви и феодалам, как и «одежда, жемчуг, ткани, редкие животные, птицы и др.»⁵¹.

В первом периоде ножные браслеты не имеют художественного значения.

⁴⁴ З. А. Кильчевская. Азербайджанский женский костюм XIX в. из сел. Оджек, МКА, т. II, табл. VI.

⁴⁵ Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 25, табл. IV, рис. 6.

⁴⁶ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., стр. 46, рис. 32, 33.

⁴⁷ Г. Г. Леммлейн. Основные типы каменных бус мингечаурского некрополя, «ДАН Азерб. ССР», 1949, т V, № 2, стр. 83 - 88.

⁴⁸ С. М. Казиев, Г. М. Асланов. О двух кувшинных погребениях, табл. II, рис. 11.

⁴⁹ Г. М. Асланов и др. Каталог..., табл. XII, рис. 3.

⁵⁰ Е. М. Пещерова. Ук. раб., стр. 112.

⁵¹ З. М. Буниятов. Из истории Кавказской Албании VII - VIII вв. «Вопросы истории Кавказской Албании». Баку, 1962, стр. 158.

Во втором периоде ручные браслеты имели традиционную культовую форму. Так, сомкнутые концы серебряного четырехгранного браслета III в. из Мингечаура отлиты в виде змеиных головок.⁵² Наряду с этим появились браслеты, отличающиеся новыми художественными формами, уже не связанными с культовыми представлениями. Два таких браслета⁵³ VIII в. обнаружены у сел. Салманбейли Агджабединского района. Они изготовлены из плоской золотой проволоки и имеют жгутообразную форму с закругленными концами. Жгутообразная форма, вероятно, заимствована из керамики древнего Азербайджана. Подобная форма характерна как для керамики эпохи бронзы⁵⁴, так и для керамики периода кувшинных погребений⁵⁵.

Жгутообразную форму имеют и ножные браслеты рассматриваемого периода. У сел. Салманбейли Агджабединского района найдены два ножных браслета⁵⁶ VIII в., также выполненных из золотой плоской проволоки и украшенных жгутообразным декоративным мотивом. Надо отметить, что ножные браслеты не характерны и для данного периода, они были редкими и случайными.

Золотая шейная гривна⁵⁷ из плоской закрученной проволоки VIII в., обнаруженная у сел. Салманбейли Агджабединского района, также декорирована при помощи жгутообразного украшения.

Интересна технология изготовления рассматриваемой художественной формы. Цветные металлы в горячем виде опускались в воду, после чего приобретали мягкость, которая была необходима для придания им жгутообразной формы.

Ручные и ножные браслеты появились в результате развития общественных отношений и культовых представлений древнего народа. В первый период по несколько бронзовых браслетов в качестве «оберегов» надевали на ноги и руки покойных. В это время они имеют чисто культовое назначение. В погребениях второго периода ножные браслеты совершенно исчезают, а количество ручных уменьшается до одного, в то же время они обогащаются в художественном отношении - украшаются рельефными изображениями змей и баранов, орнаментальными мотивами из углубленных точек, насечек, треугольников и т. д. Это случилось в то время, когда бронзовые браслеты начали утрачивать свое магически-культовое значение, примитивно-наивные представления заменялись более сложным астральным культом⁵⁸. Этот период приблизительно совпал с первыми веками нашей эры. В катакомбном погребении (I - IV вв. н. э.) Мингечаура за № 150, 1949 г. на руках скелета обнаружено только по одному браслету из бронзы, не говоря уже о ножных браслетах, которые исчезли бесследно.

В этот период бронзовые браслеты, надетые на горловины керамических сосудов в качестве «оберегов от злых духов», постепенно превращаются в декоративные украшения.

В дальнейшем в связи с ослаблениями культово-ритуальных представлений и художественно-эстетическими изменениями в сознании древних людей бронза как основной материал для браслетов заменяется серебром и внешняя красота браслетов приобретает большее значение. Не случайно, что из мингечаурских кувшинных погребений первого века нашей эры найдены серебряные браслеты с головками барана и змеи⁵⁹, украшенные различной орнаментацией. Пластические мотивы постепенно начинают выражать светское содержание и служат новым декоративным целям.

В то же время из разных могил одного погребения обнаружены бытовые предметы, резко различные по своим декоративно-художественным достоинствам. Как видно, в VII в. декоративно-орнаментальные украшения были уже одним из внешних признаков дифференциации в классовом обществе древнего Азербайджана.

⁵² Р. М. Ваидов. Археологические работы в Мингечауре в 1950 г. КСИИМК, вып. 46. М., 1952, рис. 31 (18).

⁵³ И. Нариманов. Тайны учтепинских курганов. Газ. «Бакинский рабочий», №191 (11971) от 17. VIII 1960.

⁵⁴ Г. М. Асланов, Р. М. Ваидов, Г. И. Ионе. Древний Мингечаур, табл. XXV, рис. 11.

⁵⁵ С. М. Казиев. Альбом..., табл. IX, рис. 2, табл. XIII, рис. I

⁵⁶ И. Нариманов. Ук. ст.

⁵⁷ И. Нариманов. Ук. ст.

⁵⁸ М. Ильина. Древнейшие типы жилищ. М., 1946, стр. 19; О. Ш. Исмизаде Ялойлутепинская культура, стр. 72.

⁵⁹ С. М. Казиев, Г. М. Асланов. О двух кувшинах погребениях, стр. 201 - 208.

Серьги

Наиболее примитивным ювелирным изделием Кавказской Албании являются лунообразные серьги, появившиеся в конце первого периода - в I в. до н. э. и широко распространившиеся во втором периоде, особенно в I - III вв.⁶⁰ Они отличаются утолщением в средней части, иногда декорировались параллельными круговыми насечками, обозначающими основные элементы. Зачастую ювелирные мастера довольствовались пластической выразительностью и красотой самого металла - золота.

Серьги в виде луны, вероятно, возникли на основе астрального кульча, в I в. Распространившегося в Кавказской Албании. Традиционно изготавливались они и в средневековом Азербайджане («серьги айпара»).

В средневековом Азербайджане лунообразные формы серег постепенно усложнялись за счет новых элементов. Например, в Мингечауре обнаружены серьги⁶¹, относящиеся к XIII в., в виде вопросительного знака. Удлинением одного конца лунообразного изделия вниз ювелир создал новый элемент - стержень, конец которого обвит тоненькой проволокой с надетой бусинкой. Аналогичная серьга меньшего размера бусинки не имеет. Таким образом, лунообразная форма превратилась в дужку, стержень с бусинкой образовал привеску.

Подобные серьги обнаружены на Северном Кавказе в пещерных погребения чеченов, датируемых XIV - XVI вв. Чеченские серьги отличаются богатством убранства стержней, на которые надеты бусинки в четыре ряда или многогранная бусина биконической формы⁶².

Обнаружены и другие разновидности лунообразных серег, заметно отличающиеся от своих прототипов. В Мингечауре в срубном погребении найдены дутые золотые серьги в виде колец с украшением под зернь⁶³. Верхняя часть серег закреплена двумя гвоздиками. Круговые ряды золотой зерни обогащают простую форму изделия II - III вв. эффективными декоративными мотивами.

Многие художественные формы первого периода появляются в более сложных конструкциях и во второй период. Из них упомянем ялойлутепинские серьги с привесками, составленные из отлитых зерень. Подобные же зерни обогащавшие декоративное оформление, применялись и в украшении серег I - III вв. из Мингечаура. Разница заключается только в том, что в мингечаурских примерах декоративные зерни припаяны не к дужке, как это делали ялойлутепинские мастера первого периода, а к шартику, непосредственно примыкающему к дужке и состоящему из двух спаянных по горизонтальной оси половинок. Дужка же выполнена способомковки из проволоки круглого сечения с заостренными концами.

В серьгах⁶⁴ I - III вв. из Мингечаура к шартикам биконической формы припаяны четыре литых зерни в пирамидальном расположении. Для усиления художественной выразительности к каждой зерни припаяно еще по четыре меньшего объема литых зерни в таком же пирамидальном виде. Художественно-декоративное оформление этих серег, составленное из сферических форм, соответствует назначению изделия - круговому обзору и украшению.

Аналогичные серьги изготавливали и хазарские тюрки Северного Кавказа. Хазарские мастера в эту конструкцию ввели новые элементы; шарик-привеска объединился с дужкой через новый элемент, составленный из миниатюрных шариков, окруженных мелкой зернью⁶⁵. В этих серьгах VI - VII вв. дужка сверху и снизу обогащена миниатюрными шариками, основания которых украшены крупной зернью. Все эти новые элементы придают хазарским серьгам весьма оригинальный вид. В других мингечаурских серьгах⁶⁶ с подобными декоративно-орнаментальными мотивами I - III вв. привеска состоит из 4 золотых шариков, между которыми

⁶⁰ Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 14 - 15, табл. II, рис. 7; стр. 18, табл. II, рис. 3.

⁶¹ Там же, стр. 23, табл. IV, рис. 1.

⁶² В. И. Марковин. В ущельях Аргуна и Фортанги. М., 1965, стр. 68, рис. 4, стр. 76 (рис. верхний средний), стр. 68, рис. 5.

⁶³ Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 19, табл. II, рис. 8.

⁶⁴ Р. М. Ваидов. Археологические работы..., стр. 96, Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 17 - 18.

⁶⁵ М. И. Артамонов. История хазар. Л., 1962, рис. на стр. 188.

⁶⁶ Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 16 - 17.

припаяны по три зерни. К нижнему шарiku припаяны массивные зерни в пирамидальном расположении.

В Мингечауре обнаружены и другие разновидности рассматриваемых серег. В одних серьгах I - III вв. шарик соединяется с дужкой совершенно новым способом - каждый из них имеет припаянные колечки, которые вдеты друг в друга. В других серьгах⁶⁷ также из Мингечаура V - VI вв. к кольцу припаяно ушко, которое слева и справа имеет по одному маленькому колечку. На вертикальный стержень ушка надеты красно-коричневая сердоликовая бусинка, а затем белая круглая бусинка, имитирующая жемчуг. В самом конце стержня украшение завершается маленькой круглой бронзовой пластиночкой. В этом изделии дужка обогащена ребристыми поверхностями ушка и маленьких колечек, а привеска - цветовыми эффектами камней гармонирующими с цветом золотого кольца.

Применение сердолика в ювелирном искусстве Кавказской Албании носило неслучайный характер. На Кавказе с древних времен существовала вера в магическую силу сердолика⁶⁸. «Сердолик, камень живого, охристого, приятного тона, не мог ли считаться в эпоху бронзы близким солнцу: оберегать живое от смерти, болезней, даровать счастье и покой, т. е. исполнять те же функции, какими наделяли его древнее население Востока, средневековые жители Кавказских гор и европейских городов?»⁶⁹

В этом периоде в центре внимания мастеров-ювелиров было использование эффекта цветных камней, которые становятся основными элементами привесок. Золотые привески подчинялись декоративным формам цветных камней. Художественные композиции серег обогащались цветными камнями и стеклом в виде треугольника, круга, эллипса, прямоугольника и других геометрических фигур, которые диктовали форму изделия.

Так, золотые серьги⁷⁰ III в. н. э. из Торпагкалы состоят из четырех треугольных пластинок, в которые вставлены красные камни. Все четыре камня, выходя из общих плоскостей золотых пластинок, составляют пластическую граненую поверхность привески, суживающейся книзу и имеющей пирамидальную форму. Образованное внизу углубление покрыто листовым золотом. В верхней части привески имеются две противоположностоящие парные петли, в которые вдевалась дужка. Дужка одной петлей закрепляется между двумя петлями привески тоненькой проволокой, а другой конец дужки входит в другую пару петель, снаружи обрамленных круглым гнездом, в котором когда-то была вставка. Нижний конец привески завершен логической формой в виде золотого стержня.

Подобные изделия обнаружены и на Северном Кавказе. Серьги хазарских тюрок VI - VII вв. отличаются миниатюрными размерами круглых вставных камней и обильностью мелких и крупных зерен и шариков, украшавших привеску. Здесь плоскости треугольников в основном покрыты металлическими элементами.

Золотые серьги⁷¹ I - III вв., обнаруженные в кувшинном погребении сел. Калагя Исмаиллинского района в 1938 г., представляют развитый тип предыдущих изделий. Их привески имеют вид граненого полушара, украшены мелкой зернью и десятью вставками красных камней, различных по размерам и по форме (круглая, овальная треугольная, четырехугольная).

На верхней подковообразной стороне припаяно друг против друга два золотых колечка, которые, вероятно, были связаны дужкой.

Каждая привеска внизу заканчивается вертикальной золотой трубочкой, украшенной крупными золотыми шариками пирамидальной формы; к ним припаяны три зерни, имитирующие виноградные кисти.

Учитывая закрытую форму с полой внутренностью двух последних серег, можно предположить, что в них наливали благовония.

⁶⁷ Там же, стр. 23, табл. III, рис. 8.

⁶⁸ В. И. Марковин. Сердолик - «камень счастья». «Новое в советской археологии». М., 1965, стр. 273.

⁶⁹ Там же, стр. 274.

⁷⁰ Г. М. Асланов. Археологические раскопки..., табл. 4, рис. 1, 2.

⁷¹ Е. А. Пахомов. Археологические обследования и раскопки кувшинных погребений Азербайджана. «Изв. АзФАН СССР», 1939, № 3, стр. 71, фиг. 1; Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 16; табл. II, рис. 1.

При изготовлении серег из Калагя применены технологические приемы предыдущего примера, но здесь изобразительные мотивы обогатились за счет разновидностей красных камней и пластичности решения формы привесок.

В описываемую группу входят два мингечаурских изделия, имеющие форму подковки.

Первые серьги⁷² I - III вв. изготовлены из двух спаянных золотых пластинок в виде подковки с ушками на конце, в которых сохранились остатки бронзового стержня. Три красных камня-вставки разных размеров и форм держатся в гнездах, расположенных на трех плоских сторонах привески. Гнезда обрамлены мелкой зернью.

Вторые серьги⁷³ I - II вв. на двух плоских сторонах содержат вставки из стекла сиреневого цвета в овальной форме. Нижняя их часть оформлена золотой трубочкой, которой припаяны четыре литых зерни, расположенные пирамидально. Для обогащения декоративности привесок к зерням припаяны два элемента, имитирующие виноградные грозди, состоящие из четырех маленьких зерен в каждом.

Оба изделия своими оригинальными формами, блеском золота, красным и сиреневым цветами камней создают хороший эффект. Но ювелиры не останавливались на достигнутом. В следующих мингечаурских образцах появляются новые типы привесок.

В изделии⁷⁴ III в н. э. красно-сиреневатый камень вставлен в привеску с прямоугольной рельефно украшенной оправой. Внизу привески имеются две небольшие петли, через них проходит золотой стержень, в конце которого надеты две золотые бусины, а сверху золотой гвоздик с маленькой жемчужиной. Дужка сделана из золотой проволоки круглого сечения путемковки.

Золотые серьги⁷⁵ V - VII вв. являются образцом усовершенствования технологических приемов и художественных форм серег с цветными камнями. Здесь впервые применяется оригинальная форма привески в виде равностороннего креста с камнями-вставками темно-коричневого цвета. Два камня выпали. В центре привески имеется еще один круглый камешек светлого цвета, к ней в виде цепи припаяны два колечка. Дужка сделана из золотой проволоки круглого сечения способомковки.

Для этого изделия прежде всего характерны облегченность привески, орнаментальность и простота конструкции. Древний ювелир отшел от применения прежних сложных и грузных конструктивных форм привесок, в которых повторялись однообразные и одноцветные камни-вставки. Это объясняется резко изменившимся эстетическим вкусом населения и усовершенствованием в конце рассматриваемого периода мастерства ювелиров. Подтверждением могут служить золотые серьги нового типа, обнаруженные в Мингечауре.

Так, кольца серег⁷⁶ V - VI вв. сделаны из золотой проволоки, а привеска - из красного, хорошо отшлифованного сердолика, имеющего вид листочка и оправленного в золото. В верхней части оправы припаяны две петли-ушка со стержнями горизонтального направления, на концы которых надето по одной маленькой жемчужине.

Лаконичность и простота ювелирных форм не умаляет художественного достоинства изделий, которые наоборот получают большую художественную выразительность.

По принципу соединения дужки с привеской и простоте конструкции эти серьги имеют сходство с хыныслинскими примерами⁷⁷ V - VI вв. с привесками в виде пустотелой груши из серебра.

Освобождаясь от излишних, загромождающих композицию элементов, древние ювелиры одновременно обогащают их новыми художественными формами. С этой целью одним и тем же мотивам они придают различные изобразительные формы, а также создают новые орнаментальные мотивы и художественно-конструктивные формы. Например, привески предыдущего

⁷² С. М. Казиев. Археологические раскопки в Мингечауре, рис. 42(6); Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 18, табл. II, рис. 5.

⁷³ Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 19, табл. II, рис. 6.

⁷⁴ Там же, стр. 20, табл. III, рис. 4.

⁷⁵ Там же, стр. 22, табл. III, рис. 5; Р. М. Ваидов. Археологические работы..., с. 98, рис. 31.

⁷⁶ Г. М. Асланов. К изучению, рис. 29 (2).

⁷⁷ Д. А. Халилов. Древнее поселение., стр. 37, табл. VIII, рис. 3, 4.

примера в изделии VI - VII вв.⁷⁸ приобретает форму сердца. Сердцевидный камень вставлен в золотую оправу, имеющую сбоку по четыре золотых крючка, на которых когда-то были бусинки, создающие оригинальное орнаментальное обрамление. Внизу справа и слева к оправе были припаяны по две золотых петли с бронзовой и сердоликовой бусинками.

Рассматриваемые серьги, безусловно, являются большим достижением ювелирного искусства конца второго периода. Изготовивший их мастер, оставаясь верным принципам второго периода, сочетал простоту конструктивных форм с орнаментальностью декоративных мотивов.

Ювелиры применяли камни и в виде свободных пластических элементов привески. Например, в серьгах⁷⁹ VI - VII вв. из Мингечаура привески состоят из грушевидных отшлифованных камней темного цвета. Верхняя узкая часть камня вдета в цилиндрическую золотую оправу, декорированную мелкой шариковидной орнаментацией из золотой проволоки. Верхняя часть привески заканчивается горизонтальной провололочкой, закрепленной в двух петлях-ушках, концы которой завершены бусинками, имитирующими жемчуг. Дужка сделана из золотой проволоки.

Здесь интересен новый художественно-технологический прием древнего ювелира, который, освобождая камень от обрамления оправы, представляет его в самостоятельной пластической форме, почти без влияния золотых украшений. Этот ювелирный прием, как и многие другие, традиционно сохранился и в средневековом Азербайджане.

Иногда, отказываясь от цветных камней, албанские мастера удовлетворялись только эффектами ювелирных форм, изготовленных из чистого золота. Так, в Мингечауре Г. М. Аслановым обнаружены золотые серьги⁸⁰ III - VI вв., привески которых состоят из двух шариков, объединенных с листовым поясом, орнаментированным круглыми выступами в два ряда. Нижний шарик внизу заканчивается стержнем, украшенным зернью. Дужка не найдена. Здесь красота серег создается переливающимся блеском золотых шариков.

Рассмотренные серьги позволяют сделать вывод, что во втором периоде, в ходе развития ювелирного искусства, вырабатывались новые творческие принципы и совершенствовались технологические процессы работы мастеров золотых дел Кавказской Албании. По мере совершенствования мастерства древних ювелиров серьги освобождались от излишних конструктивных элементов и становились более выразительными, эстетичными и изящными. Освобождавшиеся от влияния культовых представлений мастера создавали сугубо декоративные формы ювелирного искусства развивавшегося в светском направлении. Простые, гладкие конструктивные формы (оправа) постепенно приобретали рельефную орнаментальность, а цветные камни стали первостепенным элементом, определившим художественную эффективность всего изделия.

Фибулы

Широкое распространение во второй период имели эллипсоидные фибулы, изготавливавшиеся из бронзы, железа, серебра⁸¹ и других металлов. По своим конструктивным формам фибулы относятся к первой типологической группе. Наиболее изящной является серебряная фибула с рельефными украшениями.

Армянские прототипы⁸² (VII - VI вв. до н. э.) фибул по своей конструкции представляют полукруглые формы с рельефными мотивами украшения.

Раскопки в Армазис-хеви дали много древнегрузинских образцов указанных фибул из бронзы и серебра⁸³, датированных IV в.

⁷⁸ Р. М. Ваидов. Археологические работы..., стр. 98, рис. 31 (3).

⁷⁹ Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 20, табл. III, рис. 1.

⁸⁰ Там же, стр. 21, табл. III, рис. 9.

⁸¹ Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 29 (19, 21, 22).

⁸² Б. Б. Пиотровский. Кармир-Блур II. Ереван, 1952, рис. 18.

⁸³ А. М. Апакидзе и др. Мцхета I, табл. CXV - 7, CXVI - 10.

В древнем Азербайджане (I - IV вв.) известны и другие фибулы, инкрустированные разноцветной эмалью, «римского типа»⁸⁴. Изделия этой второй типологической группы, отличающиеся сложным композиционным строением и эффективным цветом эмали, имеют большее художественное значение, чем образцы первой группы. Подобные мозаичные фибулы использовались как украшения и народами Северного Кавказа (I - III вв.).

Учитывая традиционность и своеобразие форм образцов первой типологической группы, следует считать их ювелирными изделиями местного происхождения, что нельзя сказать о второй группе. Образцы второй группы⁸⁵ западного типа, широко распространенные на юге СССР, являются привозными, а изредка их могли повторить местные мастера. Вероятно, фибулы второй группы употреблялись в более богатых кругах, представители которых имели больше возможностей приобретать привозные украшения.

Мингечаурские фибулы, относящиеся ко второй группе, имеют форму ромба и круга⁸⁶. Строго симметричная композиция ромбовидного образца и композиция второй круговой фибулы, которая создана из сочетания концентрических и эксцентрических кругов, говорят о высоком мастерстве их создателей. Простые орнаментальные мотивы этих брошек, благодаря умелому расположению и органическому сочетанию с конструктивными элементами украшений, не нарушают гармоничности общей композиции. Поэтому простота орнаментов не лишила украшения их художественных достоинств. Орнаментацию фибул обогащают разноцветные эмали.

Мастерство ювелиров древнего Азербайджана выявляется и в других формах украшений. Образцами умелого применения в ювелирном искусстве изобразительных мотивов являются бронзовая булавка⁸⁷ (V - VI вв.) с пластическим изображением собаки на конце и бронзовые бляшки в виде грифонов⁸⁸ II - IV вв., раскопанные в Мингечауре. Традиционный прием украшения бытовых предметов был известен и более древним мастерам Азербайджана. Для примера приведем бронзовую булавку, заканчивающуюся сверху головой быка с поднятыми рогами⁸⁹, обнаруженную в Узунтепе на Мугани и датированную VIII - VII вв. до н. э. Эту традицию продолжали и ювелирные мастера средневекового Азербайджана; в Баку на территории Дворца ширваншахов обнаружена золотая булавка⁹⁰ XV в. в виде шести концентрических кругов с иглой-застежкой. В центральном круге имеется круглый бирюзовый камень, а в других кругах закреплены отшлифованные камни красного цвета.

В указанных бляшках грифоны изображены в полулежачем состоянии. Эти древнейшие и пока первые пластические изображения крылатого грифона служат доказательством тому, что образ грифона в нашем искусстве не случайное явление, а древнейший традиционный мотив. Упомянем также о загалинских бронзовых грифонах⁹¹ (III - IV вв.), которые созданы на основе местных традиций пластического искусства.

Подвески

В катакомбном погребении Мингечаура обнаружена ромбовидная подвеска⁹² VI - VII вв. с вставными камнями красного и зеленого цвета. Центральное отверстие в виде ромба придает изделию легкость. Его обрамление и края подвески декорированы мелкой зернью. В целом она напоминает ромбовидную римскую фибулу.

⁸⁴ Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 27 (13, 16).

⁸⁵ А. К. Амброз. Фибулы юга Европейской части СССР. «Археология СССР, свод археологических источников», вып. 1-30, М., 1966, табл. 14, рис. 20, 22, 26-6; табл. 15, рис. 2, 6, 7, 8.

⁸⁶ Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 27 (13, 16).

⁸⁷ Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 29 (18).

⁸⁸ Там же, рис. 27 (2, 3).

⁸⁹ И. М. Джафарзаде. Элементы археологической культуры древней Мугани, «Изв. АН Азерб. ССР», 1946, № 9, стр. 37.

⁹⁰ Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 30, табл. IV, рис. 7.

⁹¹ С. А. Ашурбейли. Скульптура Азербайджана древнего периода и периода средневековья. Труды МИА, т. I, Баку, 1956, стр. 91, рис. 23 - 24.

⁹² Г. М. Асланов и др. Каталог..., стр. 28, табл. IV, рис. 2.

Подвески по традиции изготавливались и в средневековом Азербайджане. Например, в Мингечауре обнаружено девять пластинчатых золотых подвесок⁹³ IX - X вв. Это полые пластинки в форме половины эллипса по вертикали, они имеют ушки, входящие в общее объединяющее колечко. Каждая пластинка способом штамповки украшена по краям и в центре перпендикулярно расположенными парными рельефными линиями.

Поясные наборы

Наилучшие образцы поясных наборов⁹⁴, датируемые VIII в., обнаружены в 1960 г. у сел. Салманбейли Агджабединского района в урочище Учтепе. Этот вид украшения изготовлялся из золотых пластинок различных форм с орнаментацией способом штамповки. Салманбейлинские образцы в основном имеют прямоугольную форму с закругленными углами в одном конце, на лицевой стороне они украшены двумя мотивами орнаментации. В первом случае пластинки отштампованы симметричными рядами крупных точек, имитирующих зернь, причем в середине набора оставлена продольная гладкая полоса. Во втором случае центральная полоса заполнена одним рядом равносторонних треугольников, которые вместе с боковыми линиями образуют елочную орнаментацию. Треугольники и обрамляющая их линия заполнены мелкими выпуклыми точками, подражающими зерни. А главное обрамление всей композиции, идущее по краям пластинки, украшено одним рядом бугорков, напоминающих круглые золотые бусы.

Среди салманбейлинских наборов имеются и золотые пластинки, имеющие сверху подковообразную, а снизу сердцевидную форму. Верхняя подковообразная форма обрамлена тремя рядами штампованных бугорков. В центре оставлен гладкий прямоугольник. Большая нижняя фигурная часть разделена орнаментацией на шесть окошечек, расположенных в два ряда и обрамленных двумя рядами бугорков. Как видно, древний ювелир мастерски пользовался способом штамповки, придавая плоским пластинкам пластическую, фигурно-орнаментальную форму.

Штампы наносились с обратной стороны, где приделывали по пять крючков для вдевания в пояс.

Древнеалбанская традиция пришивать к одеждам орнаментированные металлические изделия продолжалась до нашего времени. Среди таких металлических украшений в XIX в. встречаются овальные металлические листки с изображениями человека⁹⁵, напоминающими древнеалбанские камни и стекла-вставки⁹⁶ к перстням-печатям (I в. и. э.) с выгравированными изображениями людей.

Собранные в Мингечаурском районе женские одежды, металлические украшения рубашек, рукавов, головных уборов и т. д., относящиеся к XIX в., демонстрируют развитие художественного вкуса и художественного ремесла в Азербайджане послеалбанского периода, происходившее параллельно с заменой культовых обрядов древних времен светско-жизненными, праздничными нарядами. Отдельные орнаментальные мотивы этих украшений оказываются и на древних изделиях, но они в отличие от последних появляются в более совершенных художественных формах⁹⁷.

Перстни

В Мингечауре обнаружены разновидности золотых перстней со вставными камнями, отличающихся богатством декоративного оформления и совершенством технологического исполнения.

⁹³ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII вв., рис. 44.

⁹⁴ И Нариманов. Ук. ст.

⁹⁵ З. А. Кильчевская. Ук. раб., табл. 3, рис. 2.

⁹⁶ С. М. Казиев, Г. М. Асланов. О двух кувшинных погребениях, стр. 203, табл. 1, рис. 1, 2; Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 29 (23, 24).

⁹⁷ З. А. Кильчевская. Ук. раб., рис. на стр. 192, 193 и 194.

В древнем Мингечауре самые простые перстни (I - VII вв.) изготавливались из бронзы, стекла, сердолика, кости⁹⁸ и других материалов. Подобные перечни (I н. до э. - I в. н. э.) из бронзы и меди обнаружены и в Гарни⁹⁹. Бронзовые перстни из Мингечаура иногда украшались стеклянными вставками.¹⁰⁰

Художественный интерес представляет золотой дутый перстень¹⁰¹ II - III нн. из Мингечаура. Пустотелая шинка заполнена черной массой. Гнездо, содержащее красный камешек, припаяно к шинке и обрамлено декоративным кругом из мелких зерен. Последним приемом украшена вся поверхность шинки с различной орнаментацией, имитирующей растительные мотивы. Богатая декоративность перстня достигнута умелым применением известных орнаментальных мотивов-зерни.

Другой золотой перстень¹⁰² VI - VII из Мингечаура с красным вставным камнем отличается згудообразной орнаментацией шинки и двумя массивными выступами, окружающими гнездо с камнем.

Необходимо отметить, что во второй период ювелирное искусство Кавказской Албании намного обогатилось как технологическими приемами, так и художественно- орнаментальными мотивами украшения; усовершенствовались способы отливки, копки и штамповки золотых изделий.

Старые конструктивные элементы изделий первого периода теперь преобразовались в новые пластическо-художественные формы. Под влиянием общественно - политической обстановки страны с развитием художественно-эстетического вкуса населения старые культовые формы золотых изделий превратились. в декоративные мотивы.Художественно-технические способы настолько усовершенствовались, что уже назрела необходимость создания специфической орнаментации.

С использованием цветных камней ювелирное искусство древнего Азербайджана получает новое, светское направление; перед древними мастерами открываются широкие творческие горизонты. Новые технологическо-художественные принципы, выдвигавшие камни-вставки на первый план, дали толчок традиционному развитию ювелирного искусства с драгоценными камнями. Если в начале периода камни применялись ради подчеркивания художественной формы отдельных конструктивных элементов золотого изделия, то в конце его металлические детали украшения становятся зависимыми; их вид уже определяется формой камней-вставок. Бронза, серебро и золото были любимыми металлами древнеалбанских ювелиров. Красота самого металла со специфическим блеском и цветом стояла в центре их внимания.

Исходя из художественно-исторического анализа ювелирных изделий, можно сделать вывод, что в рассматриваемый период древние ювелиры при создании золотых украшений руководствовались технологическими достижениями (литье,ковка и штамповка), эстетическими потребностями и господствующими культовыми представлениями.

Второй период (I - VII вв.) отличается многочисленностью типов и богатством художественных форм ювелирных изделий и поэтому этот период по праву может быть назван периодом расцвета ювелирного искусства Кавказской Албании.

⁹⁸ Г. М. Асланов К изучению..., рис. 29 (8, 11, 12).

⁹⁹ ⁹⁵ Б. Н. Аракелян. Гарни I.Ереван, 1951, рис. 51.

¹⁰⁰ Г. М. Асланов.К изучению..., рис. 29 (7).

¹⁰¹ Г. М. Асланов. и др. Каталог., стр. 36 - 37, табл. VII, рис. I.

¹⁰² Там же, стр. 37, табл. VII, рис. 2.

ГЛАВА II

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО

Наиболее типичным и интересным видом искусства второго периода является художественное стекло¹. Развитие стеклоделия в древнем Азербайджане прежде всего было обусловлено природными богатствами - наличием кварцевого песка, залежей соды и извести. Немаловажную роль играли лесоматериалы, как источники топлива и золы, кроме того, они содержали щелочи окислов натрия и калия. В первую очередь, при производстве стекла требовалась высокоогнеупорная чистая глина, пригодная для изготовления котла, в котором варили массу; на древней земле Азербайджана эта глина имелась в большом количестве.

Образцы художественного стекла обнаружены в Мингечауре, Калагя (Исмаиллинский район), Хыныслах, Шемахе, Гяндже, Кабале, Нагорном Карабахе и других местах Кавказской Албании.

В рассматриваемый период стекло, как наиболее художественно эффективный материал, применялось как при создании гемм и декоративных элементов женских украшений, так и при изготовлении сосудов. На мингечаурских стеклянных геммах, наряду с другими декоративными мотивами, гравировались человеческая голова и полуфигура².

В числе женских украшений из стекла были различной формы бусы и браслеты жгутообразной формы³. Разноцветные браслеты создавались при использовании окисей различных металлов, в результате чего получался богатый цветовой колорит - синий, зеленый, коричневый, черный, желтый и другие цвета. Кроме жгутообразных браслетов, изготавливались и гладкие, причем сечение могло иметь форму круга или треугольника. Концам некоторых стеклянных браслетов придавали вид змеиных головок, как это делалось в художественном убранстве серебряных браслетов из кувшинных погребений. Это объясняется⁴ сильным влиянием культа змеи в древнейшие времена. Надо отметить, что во второй рассматриваемый период подобные культовые изображения появляются традиционно и, постепенно теряя свое культовое назначение, приобретают сугубую декоративность, тем более, что в это время в стране в основном господствовали астральные культы. Такое вырождение древнейшего культа животных и зверей красноречиво подтверждается и упадком зооморфной керамики Кавказской Албании, процветавшей вплоть до I в. н. э.⁵

Наиболее распространенными и интересными являются стеклянные сосудики, созданные руками древнеалбанских мастеров стеклоделия. Художественные формы памятников древности привлекают внимание искусствоведов⁶ и археологов⁷ Азербайджана и других исследователей⁸.

Албанские стеклянные сосудики, хранящиеся в Музее истории Азербайджана, рассмотрены нами в шести группах.

Сосудики первой группы, использовавшиеся как флаконы для благовоний, характеризуются шарообразным корпусом. В этой группе ведущая роль как в конструктивном, так и в художественном отношении, принадлежит тулову, которому всегда соответствуют горловина и ручка. Образцы этой группы интересны конструктивными и декоративно-орнаментальными формами. Самым простым примером является сосудик I в. из Кабалы (1945 г.) с шарообразным корпусом и вытянутой горловиной. Откинутый венчик смягчает вертикальность горловины, не вполне соответствующей сферическому корпусу. Формы конструктивных элементов сосудика несовершенны, поэтому изделие являет собой архаическую форму. Вероятно, оно является

¹ Н. И. Рзаев. Художественное стекло Кавказской Албании ССР, серия обществ наук», 1964, № 5, стр. 91 - 101.

² С. М. Казиев, Г. М. Асланов. О двух кувшинных погребениях, табл. рис. 1, 2.

³ Р.М.Ваидов. Археологические раскопки..., рис 31 (20).

⁴ Р.М.Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках, стр. 56.

⁵ Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды..., стр. 99.

⁶ Н. И. Рзаев. Художественное стекло.. стр.91-101.

⁷ Л. В. Нуриев. Стеклянные изделия и их производство в Кавказской Албании. Автореф., Баку, 1966.

⁸ К. В. Тревер. Очерки..., стр. 171 - 172.

результатом одного из первых опытов древнеазербайджанского мастера стеклоделия первого века, подражавшего керамическим формам⁹ этого периода.

Художественная керамика древнего Азербайджана, безусловно, своими богатейшими конструктивно-декоративными формами и приемами мастерства служила школой для создателей художественного стекла Кавказской Албании. Все декоративные мотивы и приемы формовки рассматриваемых здесь стеклянных изделий были давно известны керамистам древнего Азербайджана. Творчески применяя прогрессивно-художественные особенности древней керамики, мастера художественного стекла создавали оригинальные формы и новые способы декорирования стеклянных изделий соответственно особенностям нового материала.

Для первой группы характерно и каннелюрно-декоративное убранство. Так, сосудик из Мингечаура IV - VIII вв. (п/о № 2033, 1949) отличается граненной поверхностью корпуса и воронкообразностью горловины. Вытянутость горловины смягчена рельефным кругом, опоясавшим верхнюю часть горла. Граненная поверхность тулова придает сосудику интересную художественно-пластическую форму, которая создана каннелюрами, ритмично проведенными на нижней половине корпуса. Узкие вертикальные каннелюры, покрывающиеся удлинненными теневыми пятнами, раздробляют сферическую форму тулова, и потому сосудик получает вытянутый вид. У другого однотипного сосудика¹⁰ горловина лишена рельефного круга.

Каннелюры, как декоративный мотив, - не случайны в художественном убранстве стеклянных изделий. Они заимствованы из художественной керамики Кавказской Албании. Этот излюбленный декоративный мотив мингечаурских керамистов¹¹ обоих периодов также часто встречается в украшении стеклянных сосудиков, как и в художественном убранстве керамических образцов.

Сосудик¹² I - II вв. с двумя ручками и с каннелюрным украшением сферического корпуса, суживающегося к донной части, и откинутым венчиком свидетельствует о высоком творческом умении и эстетическом вкусе древнего мастера. Общая конструктивная форма изделия, служившего флаконом, напоминает керамический кувшин¹³ данного периода, который отличается лишь формой ручек и расписным способом украшения. Можно провести и аналогию с бронзовым кувшином¹⁴ VIII в. из Дагестана. Здесь сходство определяется суженным дном, превратившимся в подставку, сферической формой корпуса с каннелюрным украшением и откинутым венчиком. Таким образом, эти сосуды из глины, бронзы и стекла перекликаются своими конструктивно-декоративными мотивами.

Второй аналогичный по форме флакон¹⁵ отличается горизонтальным вырезным поясом, опоясавшим центральную часть корпуса, и чересчур суженным дном.

Этот сосудик имеет большое сходство с однотипными сирийскими флаконами¹⁶ I - II вв. По предположению А. Б. Нуриева, другие образцы этой группы с каннелюрными украшениями также являются привозными¹⁷. Такое предположение, кроме большого сходства художественных форм стеклянных изделий Закавказья и Сирии, обосновывается также историческими фактами, подтверждающими древнюю торговую связь этих стран.

В Двине¹⁸ побывали на короткий срок не только странствующие иноземные торговцы, но имелись также целые общины купцов-сирийцев, евреев и персов.

Из одного циркулярного письма католикоса Нерсеса II (548 - 557) видно, что сирийцы-несторяне имели в Двине своего епископа и свою церковь, против которых католикос армян

⁹ С. М. Казиев. Альбом..., табл. VIII, рис. 2.

¹⁰ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках, табл. XI, рис. 21.

¹¹ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., стр. 95 - 98, рис. 70; С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXVIII, рис. 7.

¹² Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 2б (6).

¹³ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XI, рис. 2, 3.

¹⁴ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., рис. 71.

¹⁵ Г. М. Асланов. Из истории материальной культуры Кавказской Албании I - IV вв. «Вопросы истории Кавказской Албании». Баку, 1962, стр. 129, рис. 7.

¹⁶ Glass from the ancient world the Ray Winfield Smith collection. New-York, 1957, стр. 61, рис. 75.

¹⁷ А. Б. Нуриев. Ук. раб., стр. 7.

¹⁸ В 30-х годах IV в. Двин становится столицей Армении.

объявляет бойкот. В этом письме сказано, что сирийцы обосновались в Двине « В целях торговли».

Интересно, что католикос предлагает не иметь никаких связей с несторианцами: не есть и не пить с ними, не иметь никаких родственных связей. Разрешается только вести с ними торговлю, как и с другими нехристианскими народами»¹⁹.

Отсюда видно, что обосновавшиеся в Двине сирийские торговцы вполне могли доставлять в Закавказье стеклянные изделия рассматриваемых типов с каннелюрными украшениями не только в IV - VI вв., но и раньше - в I - II вв.

Надо полагать, что албанские мастера подражали этим сирийским образцам и широко их распространяли, так как художественные формы этих изделий им показались близкими.

Оригинальным орнаментальным украшением привлекает внимание сосудик²⁰ III - IV вв. с сферическим корпусом и воронкообразной горловиной. Его венчик оформлен в виде гладкого круга, а все туловище покрыто мелкими ромбовидными выемками, похожими на кристаллы.

Подтверждением о влиянии керамики на художественное стекло могут служить также три сосудика, изготовленных мингечаурскими мастерами стеклоделия.

Первый сосуд²¹ III - IV вв. имеет шарообразный корпус с изящной горловиной, завершающейся трехлепестковым венчиком, объединенным с корпусом широкой плоской ручкой с завернутыми краями. Г-образная ручка с высоким выступом, гармонируя с завернутыми краями венчика, усиливает пластичность изделия. Этот сосуд по своей конструктивной форме полностью повторяет красочерепковые мингечаурские сосуды²². В этих аналогичных сосудах конструктивные элементы идентичны, но замечается оригинальность трактовки ручки и венчика стеклянного сосуда. Широкая с высоким выступом ручка и венчик с завернутыми краями явно имитируют металлические формы. Например, эта ручка напоминает широкую плоскую ручку упомянутого бронзового сосуда и другого бронзового кувшина VI - VII вв. В целом сосудик имеет большое сходство с аналогичными античными изделиями Эрмитажа. На основе этого А. Б. Нуриев считает его привозным.

Второй сосуд I - III вв. с шарообразным корпусом, плавно переходящим в стройную цилиндрическую горловину с откинутым венчиком, изготовлен древним мастером - способным имитатором, подражавшим керамическим формам Мингечаура первых веков нашей эры. Дугообразная ручка круглого сечения намного уменьшила для зрительного восприятия вытянутость горловины. Интересно, что при соединении верхнего конца ручки оставшийся кусок стекла загнут, это необычное решение придает сосуду пластичность и художественность. Правда, подобная ручка в керамике пока не встречена, но этот прием был известен керамистам Мингечаура первого периода, которые из одного длинного куса глины, заворачивая его, лепили изображение зайца. Но более этого интересует нас подражание данного сосуда однотипному красно-черепковому кувшину²³ из Мингечаура. Если исключить орнаментацию и расположение ручки керамического кувшина, разницы между ним и сосудом из стекла нет. Подобное повторение керамических типов в художественном стекле весьма характерно.

Сосуд I - III вв. с продолговатым корпусом, воронкообразной горловиной и одной плоской ручкой конструктивно подражает однотипным красочерепковым сосудам²⁴ Мингечаура периода кувшинных погребений. Центральная часть всего круга тулова стеклянного сосуда украшена рельефом в виде зигзагообразного орнамента. Керамические сосуды²⁵ этого периода также орнаментированы зигзагообразным мотивом, только графическим способом - красной краской. Вероятно, и здесь стеклянный зигзагообразный рельеф олицетворял небесные силы - молнии и был направлен против дурного глаза. Кроме того, орнамент сочетается с ниж-

¹⁹ К.Кафадарян. Город Двин и его раскопки. «Результаты работ археологической экспедиции АН Армянской ССР 1937 - 1950 годов». Ереван, 1952, стр. 267.

²⁰ Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 26(7). Там же, рис. 26 (8).

²¹ Там же, рис.26 (7).

²² С. М. Казиев Альбом ., табл. XXII, рис. 4, 6.

²³ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XX, рис. 1, 2 3.

²⁴ Там же, табл. XXIX, рис. 5.

²⁵ Там же, табл. XI, рис. 1.

ней сферической частью корпуса и подчеркивает ее пластическую красоту. Все это говорит о том, что древние мастера художественного стекла не слепо подражали конструктивно-декоративным формам керамики, а творчески учитывали специфику материала и эффект такого декоративного средства, как полупрозрачное стекло.

Хыныслинские образцы этой группы отличаются вытянутостью горловины и суженностью середины венчика²⁶.

Среди археологического материала Мингечаура имеются сосуды грушевидных форм, составляющие вторую группу. Сосуд I - III вв. зеленоватого цвета с отбитым горлышком, изготовленный в виде груши, не представляет особого художественного значения, но интересен в выявлении генезиса изделий второй группы, прототипами которых являются грушевидные красночерепковые сосуды²⁷ Мингечаура.

В этой группе встречаются и примеры более совершенных художественных форм. Особым художественным убранством отличается флакон²⁸ I в. Вся поверхность сосуда покрыта черным, вероятно, когда-то синим слоем, на фоне которого проведена орнаментация при помощи белой нитки стекла.

Поверхность орнаментации разделена на вертикальные секторы, снизу имеющие широкую полосу и суживающиеся кверху к венчику. В каждом секторе дугообразные орнаментальные мотивы, написанные внизу широкими линиями, кверху постепенно превращаются в подковообразные. В силу такой трактовки орнаментация хорошо гармонирует с грушевидной формой изделия. Контрастное отношение орнаментов и фона усиливает художественную значимость флакона. Подобные флаконы К. В. Тревер считает финикийскими изделиями²⁹. А в иностранной литературе флаконы V - VII вв. призваны «позднероманскими, возможно сирийскими»³⁰. Вряд ли албанские стеклоделы в I в., когда только приступили к производству стеклянных сосудиков, могли изготавливать такие флаконы. Скорее всего, они сирийского происхождения. Однако нельзя забывать, что местные мастера могли подражать привозным образцам во втором периоде развития стеклоделия (IV - VIII вв.).

Рассматриваемые изделия по своей конструктивной форме имеют аналогичные примеры и из других районов Кавказской Албании.

Наиболее примечательным является стеклянный сосуд³¹ I в. из Хыныслов. Он отличается вытянутостью горловины и рельефными кругами, ритмично опоясывавшими весь сферический корпус стройного сосуда.

В 1959 г. в Торпагкале обнаружен оригинальный пример из данной группы. Поверхность этого грушевидного сосудика³² I - III вв. с широкой Г-образной ручкой полностью гравированная. Вертикальная гравировка корпуса и горизонтально-елочная орнаментация плечика хорошо сочетаются с общей конструкцией изделия, которое А. Б. Нуриев считает привозным.

Третья группа характеризуется вертикальностью композиции колбообразных флаконов, обнаруженных в Мингечауре. Среди многочисленных разновидностей этих изделий выделяется три типа флаконов. К первому типу относятся предметы со сферическим корпусом, резко соединенным с цилиндрической горловиной, имеющей горизонтально расположенный широкий венчик. Для примера рассмотрим флакон I - III вв.

Очень интересна разновидность данного типа, которая отличается граненной поверхностью корпуса. Здесь сферический корпус прижатием руки превращен в шестигранную форму.³³

Флаконы второго типа отличаются от первых продолговатостью корпуса, плавно соединенного с цилиндрической горловиной. Хорошим образцом является флакон I - III вв.

²⁶ А. Б. Нуриев. О производстве стекла в древней Шемахе. «МКА», т. VI. Баку, 1965, стр. 115, табл. 1, рис. 5, 6 (на азерб. яз).

²⁷ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXI, рис. 14; табл. XXIX, рис. 9.

²⁸ С. М. Казиев. Археологические раскопки..., рис. 41 (2).

²⁹ К. В. Тревер. Очерки..., стр. 169.

³⁰ Glass from the ancient world the Ray winfield Smith collection стр. 213, рис. 323 - 324.

³¹ Д. А. Халилов. Древнее поселение..., табл. VII, рис. 10.

³² Г. М. Асланов. Археологические раскопки..., стр. 34, рис. 5-а.

³³ Р. М. Ваидов. Археологические раскопки..., рис. 31 (6).

Более привлекательным является флакон третьего типа изящной конической формы. Эти изделия редко обнаруживаются. Типичным примером является флакон I - III вв. из Мингечаура (п/о № 11, 1949 г.) с грушевидным корпусом, плавно сливающимся с цилиндрической горловиной. Мастерски изготовленный флакон, отличающийся стройной конической формой, имеет самостоятельную художественную значимость.

А. Б. Нуриев все эти флаконы вертикальной конструкции считает привозными, античными. Но зеленоватый цвет этих изделий говорит о примитивности технологического процесса производства, что указывает на их местный характер.

В Мингечауре обнаружены также флаконы I - III вв., которые часто называют колбовидными бальзамариями. По своим конструктивным формам они особенно не отличаются от предыдущих примеров, но встречаются и флаконы с удлиненными корпусами, а в IV - VIII вв. даже с корпусами четырехгранной формы³⁴.

Рассматриваемые последние типы сосудов были широко распространены по древнему Закавказью.

В четвертую группу входят стеклянные чаши с различными декоративно-орнаментальными мотивами, чаще всего в виде продолговатых выступов. Обнаруженная в 1949 г. в Мингечауре чаша III - IV вв. опоясана подобной орнаментацией в три ряда. Это придает ей вид металлического изделия и художественность. В этом примере отчетливо проявляется влияние керамики древнего Азербайджана как в конструктивном, так и в декоративном отношении. Многочисленные красночерепковые сосуды³⁵ Мингечаура первых веков украшены подобными же миндалевидными выступами, произведенными нажимом пальца изнутри изделия.

В средневековой стеклянной чаше³⁶ IX - XIII вв. из Мингечаура повторяются упомянутые декоративные мотивы, которые по кругу ритмично приклеены к корпусу в два ряда. В чашах Мингечаура IV - VIII вв. встречаются и другие виды украшений. Оригинально и художественно выглядит чаша³⁷, вся поверхность которой обточена и покрыта в четыре ряда плоскими кругами. Кроме того, в Мингечауре обнаружены и самые простые формы чаш³⁸ - гладкие, без декоративных мотивов. Эти стеклянные чаши местного производства изготовлялись способом литья и иногда украшались выемчатыми овалами на точильном станке³⁹.

Чаша IV - VII вв. с выемчатыми овалами в четыре ряда обнаружена в 1961 г. в Хыныслах в погребении № 58 типа каменного ящика⁴⁰. Она имеет сероватый оттенок. Идентичные чаши обнаружены на Кавказе⁴¹ и за его пределами и считаются характерными для кавказского стеклоделия⁴².

В пятую группу входят чашевидные бокалы с изящным поддоном. Лучшими образцами этой группы найдены в сел. Калагя и в Хыныслах.

Бокал⁴³ из Калагя I - II вв. по всему корпусу украшен рельефными стеклянными нитями. Этими нитями умело выполнены различные геометрические формы, напоминающие растительные орнаментальные мотивы. Созданные рельефными нитями светотени придают бокалу особый художественно-пластический вид.

Поддон этого изделия напоминает поддоны ялойлутепинских сосудов⁴⁴ из Мингечаура первой типологической группы, относящейся к I в. до н. э. - I в. н. э. Кроме этого, идентичны и сферические формы донной части этих изделий. Все это говорит о сильном влиянии керамики на создание бокалов подобного типа.

³⁴ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках, табл. XI, рис. 9, 10, 11.

³⁵ С. М. Казиев. Альбом..., табл. VI, рис. 2, 8; табл. IX, рис. 5; табл. X, рис. 4, 7.

³⁶ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках, табл. XI, рис. 29.

³⁷ Там же, табл. XI, рис. 15.

³⁸ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXXIV, рис. 5.

³⁹ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках, стр. 56.

⁴⁰ А. Б. Нуриев. Стеклянная чаша, обнаруженная в Хыныслах. «ДАН Азерб. ССР», 1962, т. XVIII, № 4, рис. на стр. 90, 91.

⁴¹ Е. Г. Пчелина. Два погребения времени алано-хазарской культуры из селения Лац. «Труды секции археологии РАНИОН». IV, 1928, стр. 408 - 422, рис. 2.

⁴² Р. Б. Ахмедов. Стеклянный сосуд из Уфимского погребения СА, 1958, № 3, стр. 218.

⁴³ Е. А. Пахомов. Обследования и раскопки кувшинных погребений Азербайджана, рис. 2.

⁴⁴ С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXII, рис. 9, 11.

Л. Б. Нуриев, учитывая декоративное сходство, рассматриваемый бокал причисляет к числу привозных изделий античного происхождения. Нам кажется, что в данном случае декоративность не может определить происхождение. Вспомним, что технология украшения сосудов стеклянными нитями была уже известна мингечаурским мастерам.

Бокалы⁴⁵ Мингечаура IV - VIII вв., относящиеся к этой группе, определяются иной конструктивной формой и другими декоративными мотивами. Если предыдущий пример, высота корпуса которого равна его диаметру, в силу умелой трактовки мастера выглядит вертикально, то в мингечаурских и других однотипных образцах диаметр туловища намного больше его высоты и поэтому они кажутся короткими. Это хорошо заметно в бокале V - VI вв., обнаруженном в 1949 г. в Хьныслах Правда, здесь для ослабления подавленности корпуса мастер умело ввел декоративный мотив в виде вертикальных рельефов, которые, разрезав нижнюю часть корпуса на отдельные секторы, плавно объединяют их с круглым поддоном. Благодаря этому бокал выглядит монолитно, изящно и стройно. По своей композиции он напоминает однотипные керамические вазы⁴⁶ Мингечаура I в. до н. э. - I в. н. э.

Надо предполагать, что рассматриваемым бокалам предшествовали стеклянные вазы, которые возникли на базе керамических ваз. В Торпагкале обнаружена стеклянная ваза⁴⁷ I - III вв., идентичная серой ялойлутепинской керамической вазе. Вероятно, на базе таких стеклянных ваз сперва создавались низкие бокалы⁴⁸, которые, в III-IV вв. производились в Хьныслах и украшались орнаментацией, имитирующей ткани. А затем уже в Хьныслах создавались описанные бокалы⁴⁹. В шестой группе встречаемся с бокалами вертикальной композиции и более сложными конструктивно-декоративными формами. Так, два однотипных бокала на круглой подставке найдены в Мингечауре. Сосуд⁵⁰ I - IV вв. имеет корпус конической формы, расширившийся кверху и заверченный откинутым венчиком, основание которого обозначено рельефным кругом.

Другой однотипный бокал⁵¹ II - IV вв. отличается стройностью корпуса. По сравнению с остальными оба сосуда более прозрачны. Поэтому А. Б. Нуриев справедливо считает их привозными. В то же время конструктивную форму этих двух предметов можно генетически связать с керамикой Мингечаура рассматриваемого периода. Напомним красночерепковые сосуды⁵² Мингечаура I в. до н. э. - I в. н. э. с вертикальными коническими формами корпуса без подставки, в виде кубка. Некоторые отличаются откидными венчиками⁵³. Эти керамические прототипы данных бокалов, вероятно, бытовали до изготовления подобных им стеклянных сосудов или употреблялись одновременно.

Поэтому можно думать, что мингечаурский стеклянный кубок VI - VII вв. создан на основе взаимовлияния творчества керамистов и стеклоделов древнего Азербайджана. Своим коническим корпусом и суженным дном без подставки он полностью повторяет однотипный керамический кубок⁵⁴. Конструктивная форма у них идентична. При этом стеклянный кубок отличается богатым декоративным убранством; верхняя часть корпуса опоясана пятью ритмично расположенными рельефными кругами, снизу сопровождаемыми парными змеевидными линиями. Из-за коричневого цвета сосуда богатые рельефные орнаментации не дают игры светотени.

В этой группе встречаемся с бокалами формы, знакомой по предыдущей группе. Но есть примеры более совершенные и декоративные. Рассмотрим два бокала из Мингечаура.

Цилиндрический корпус бокала завершен в виде раструба, нижняя его часть расширена выпуклой формы гармонирует с воронкообразным венчиком и круглой подставкой поддона.

⁴⁵ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках, табл. XI, рис. 8, 12.

⁴⁶ С. М. Казиев Альбом..., табл. XXIII, рис. 6.

⁴⁷ Г. М. Асланов. Археологические раскопки..., стр. 34, рис. 5-6.

⁴⁸ А. Б. Нуриев. О производстве стекла..., стр. 120 - 121, табл. 1, рис. 2.

⁴⁹ Там же, стр. 120 - 121, табл. 1, рис. 4.

⁵⁰ Г. М. Асланов. Из истории..., стр. 129, рис. 6.

⁵¹ С. М. Казиев. Археологические раскопки..., рис. 41(1).

⁵² С. М. Казиев. Альбом..., табл. XXIV, рис. 7-12.

⁵³ Там же, табл. XXIV, рис. 7, 10.

⁵⁴ Там же, табл. XXIV, рис. 9.

Корпус устойчиво расположен на миниатюрной цилиндрической подпорочке, плавно переходящей в круглую подставку. Бокал лишен декоративных элементов, но декоративность создается пластичностью конструктивных форм.

Бокал VI - VII вв. отличается богатством орнаментально-декоративного украшения. Корпус конической формы глубоко расположен на короткой, толстой подпорочке, опирающейся на круглую подставку. Внизу украшен змеевидным рельефом, средняя часть снизу отделяется двумя рельефными кругами с интервалом, а сверху - одним рельефным кругом. Верхняя часть и подставка бокала реставрированы. Верх средней полосы орнаментирован рельефами в форме спиралей, кривых линий и другими мотивами. Здесь не соблюдено симметрии и ритмичности однотипных орнаментальных мотивов. Нижняя часть бокала декорирована однотипными ритмичными орнаментальными мотивами в виде смыкающихся эллипсов.

Рельефные орнаменты сосуда отличаются широкими мазками линий с нанесенными сверху насечками в различных направлениях. Эти умело и свободно проведенные рельефные линии, органически переплетенные между собой, гармонично перекликаются, соответствуют общей конической форме бокала и придают изделию художественный эффект. В целом стиль орнаментации сближает сосуд с сирийскими изделиями⁵⁵ II - III вв.

Однотипные хыныслинские бокалы III - IV вв. отличаются каннелюрными мотивами декора, плавно переходящими в круглую подставку. Своими художественными формами они резко отличаются от двух предыдущих, которые А. Б. Нуриев обоснованно считает привозными.

В итоге надо сказать, что рассматриваемые стеклянные изделия всех шести групп испытали влияние художественной керамики, а иногда и торевтики. Оригинальность конструктивных и художественных форм этих сосудов также обусловлена этими местными влияниями. Поэтому важный вопрос генезиса художественного стекла Кавказской Албании нельзя разрешить просто, считая его привозным из Сирии и т. п. Необходимо глубоко вникнуть в историко-художественную сущность изделий рассматриваемого периода и раскрыть особенности взаимовлияния всех видов декоративно-прикладного искусства страны.

Художественное убранство стеклянных сосудов, обнаруженных на территории Кавказской Албании, и их сходство с сирийскими и другими образцами еще не свидетельствует о том, что они привозные. В этом деле химические анализы также не являются критерием. Нужно учесть, что нам не известны места, откуда местные стеклоделы брали сырье. Поэтому при определении природы изделия ссылки только на химический состав, как это делает археолог А. Б. Нуриев⁵⁶, могут ввести нас в заблуждение.

Нельзя основываться и на наружном сходстве местных изделий с сирийскими, античными и другими привозными. Так, зеленоватые сосудики с рельефными украшениями и без них относить к привозным очень рискованно. Не исключена возможность, что местные мастера имитировали лучшие образцы привозных изделий, которые бытовали в Кавказской Албании.

Все эти обстоятельства порой делают невозможным точное определение привозного стекла. В этом вопросе нужно учесть прозрачность стекла, достигнутую в известных древних центрах стеклоделия Востока. Она появилась в результате высокой технологии, умения очищать шихту от окислов меди и железа. В то же время местные стеклянные изделия имели зеленоватый цвет, что является свидетельством низкой техники стекловарения. Значит, при выделении местных изделий от привозных необходимо учесть и технологические особенности и культуру стекловарения отдельных центров, и общий уровень развития всех видов взаимовлияющих декоративных искусств, что наиболее точно выявляет характерные черты местных изделий. Неоспоримо, что среди рассмотренных нами стеклянных сосудиков имеются и привозные. Подобные примеры надо выявлять с особой тщательностью.

Художественное стекло тесно связано с другими видами искусства древнего Азербайджана. Оно является историческим фактором, играющим активную роль в развитии и формировании материальной культуры страны. Во втором периоде (I - VII вв.) стекло до некоторой

⁵⁵ Glass from the ancient world the Ray winfield Smith collection, стр. 155, рис. 309 - 315

⁵⁶ А. Б. Нуриев. О производстве стекла..., стр. 118.

степени вытесняло художественную керамику Кавказской Албании, так как полностью соответствовало светскому характеру данного исторического периода. Нам кажется, что производство и развитие художественно-поливной керамики средневекового Азербайджана в первое время было обусловлено достижениями в технологии изготовления стекла.

В средневековом Азербайджане полива, вероятно, возникшая на базе производства стекла, явилась новым декоративным средством украшения. По мнению В. Н. Левиатова⁵⁷, в керамике Азербайджана полива впервые применялась только с VIII в. Но это не значит, что она ранее не была известна азербайджанским керамистам. Изготовление состава поливы и ее применение впервые относится именно к албанскому периоду - началу нашей эры. Но в соответствии с требованием эпохи полива еще не могла применяться в керамике, в которой сохранялись традиционные художественные способы декорирования.

Появление поливы в средневековой керамике Азербайджана было обусловлено общественно-политической обстановкой страны, способствовавшей возрождению древних традиций керамики. По своему назначению эта керамика отличалась от албанской; она не носила культово-ритуальной функции, не предназначалась для хозяйственно-полевых работ, а служила для повседневного употребления и декоративного украшения, имела также и мемориальный характер. Поэтому средневековая керамика отличается конструктивными формами. Новая специфика керамики потребовала и своеобразного средства украшения изделий, которым и явилась глазурь.

Известно, что каждый новый материал декоративного искусства требует соответственно нового способа и средства украшения. Например, чернолощенная керамика древнего Азербайджана породила такое эффективное средство декорирования, как инкрустация белой массой. Во втором периоде (I - VII вв.) развития керамики Кавказской Албании красночерепковая керамика выдвинула новое художественное средство - поливу. Однако ее появление сначала предвещало стекло, которое как новое оригинальное средство декора в керамике впервые применялось в виде инкрустации. Вспомним хыныслинские сосуды III - IV вв. со стеклянной инкрустацией⁵⁸.

Стеклянная инкрустация, придавшая красночерепковой керамике новый декоративный эффект, окончательно закрепилась в искусстве Азербайджана намного позже - с VIII в. в связи с применением стекловидных полив. Таким образом, стекло Кавказской Албании стало как бы предвестником зарождения глазури, великолепно обогащавшей средневековую керамику.

В то же время у народов древнего Египта прослеживается обратное явление. Создавая поливы для керамических изделий, они открыли производство стекла⁵⁹. Разнообразные стеклянные изделия (сосуды, бусы) они отправляли по всем странам мира, в том числе и на Кавказ. Поэтому стекло как новый материал было давно известно и албанским мастерам. Распространению стекла в Закавказье послужили и римские завоевания. Все это стимулировало производство стекла в Кавказской Албании, на базе которого, вероятно, возникли сходные технологические процессы создания глазури для украшения керамических изделий.

Художественное стекло Кавказской Албании в течение семи веков настолько распространилось, что уже были выработаны свои традиции: подражание художественным формам керамики и торевтики, применение разноцветности фактуры, рельефных украшений и др. В то же время привозные стеклянные изделия легко отличаются по своим конструктивным формам.

Рассмотренные типы стеклянных сосудов Кавказской Албании позволяют сделать некоторые выводы в отношении культуры технологии и производства стекла I - VII вв. Все эти сосуды изготовлены методом формовки и выдувания. Древние мастера стеклоделия широко применяли окантовку венчиков сосудов.

⁵⁷ В. Н. Левиатов. О типах глазурованной керамики Азербайджана в VIII-XV вв. «Изв. АН Азерб ССР, отд. обществ. наук», 1946, № 7, стр. 36 - 37.

⁵⁸ А. Б. Нуриев. О производстве стекла., стр. 115, табл I, рис 7.

⁵⁹ Н. Качалов. Стекло, М., 1959, стр. 42.

В большинстве случаев прозрачности стекла мастера не достигают, особенно в изделиях первой группы. Для определения прозрачности в сосуд достаточно опустить бумажку, которая будет белой на общем зеленоватом фоне.

Прозрачность стекла достигалась с большим трудом, вероятно, из-за наличия в сыром материале железных примесей, окрашивающих стеклянные изделия в неприятный зеленоватый цвет⁶⁰. Мастера-стекольщики еще не научились бороться с этим изолированием железа от «шихты». Значит на начальном этапе производства проблема обесцвечивания стекла еще не разрешена.

Помимо зеленых тонов, сосуды бывают голубыми или зеленовато-голубыми, синеватыми. Причиной этого является имевшаяся в составе «шихты» медь⁶¹, что опять-таки служит доказательством низкого технологического процесса производства стекла.

Обесцвечивание стекла требовало от древних мастеров Азербайджана огромного опыта и опытов с различным сырьем, в основном с песком, от которого зависела прозрачность.

«Понятно, что песок, не загрязненный окислами железа и содержащий вместе с тем значительные количества окисей натрия и кальция, был соблазнительным сырьем для стекловаара, так как он обеспечивал получение чистого, относительно бесцветного стекла и требовал значительно меньших количеств соды и извести»⁶².

Натриевые и калиевые соли, повышающие растворимость «шихты», в древности добывались двумя способами: «Источниками получения щелочей у египтян служила зола растений. Природные месторождения таких солей в изобилии встречаются на территории Северной Африки.

Древесная зола содержит в себе и натриевые и калиевые соли в зависимости от типа растений, а кроме того, содержит всегда и известь, иногда даже в достаточном для варки стекла количестве. Известь вводилась в стекольную шихту также и в виде молотых чистых разновидностей известняков»⁶³.

Приведенная цитата проливает свет на технологию производства стекла и в Кавказской Албании.

Все рассмотренные сосуды имеют незначительные размеры. Это определялось не столько их назначением, сколько ограниченными техническими возможностями древних стекловаров. Стекло варилось в небольших глиняных горшках в условиях примитивного нагревания. При необходимости создания высокой температуры (до 1500°) древнему мастеру удавалось за один раз собрать только незначительную вязку стекломассы, из которой можно было изготовить лишь маленький сосуд. Примитивные технические приспособления также ограничивали творческие возможности стеклодела. Однако, несмотря на это, в отделке и украшении изделий замечается мастерство и умение.

Трудно судить о качестве варки и остуживания стекла в Кавказской Албании, так как часто встречаемые иризирующие покрытия сосудов затрудняют выявление музьярков, «свилей» и трещин в стенках изделия.

Интересно то, что сравнительно большие сосуды были созданы в IV - VII вв. Вероятно, это было связано с развитием торевтики Кавказской Албании, что способствовало усовершенствованию печных устройств и получению высоких температур.

Можно думать, что стеклоделие Кавказской Албании развивалось в течение двух периодов, охвативших I - III и IV - VII вв.. Однако за неимением достаточного археологического материала мы выдвигаем это положение в качестве рабочей гипотезы.

Дальнейшие раскопки, преследующие цель изучения материальной культуры Кавказской Албании, несомненно, предоставят новые данные по производству как стекла, так и поливы, выявят образцы поливной керамики и других проявлений глазури, относящихся к I - VII вв.

⁶⁰ Н. Качалов Ук. раб., стр. 49.

⁶¹ Там же, стр. 48.

⁶² Н. Качалов. Ук. раб., стр. 50.

⁶³ Там же.

Фонд художественного стекла Музея истории Азербайджана обогащается из года в год. Раскопки последних лет археолога Д. Халилова, проводимые в Хыныслах - одном из ведущих центров художественной керамики, - выявили новые великолепные образцы рассматриваемых групп стекла.

Важным является вопрос периодизации развития стеклоделия в древнем Азербайджане. Рассмотренные в работе стеклянные изделия позволяют выделить два периода развития производства стекла в Кавказской Албании: первый период (I - III вв.), характеризующийся сосудиками с корпусом шарообразной формы, и второй период (IV - VIII вв.), для которого характерны изделия со сложными конструктивно-орнаментальными мотивами.

Стеклянные изделия в виде украшений (эпохи бронзы и железа вплоть до I в. н. э.), безусловно, привозные. Объективные факторы (как экономические, так и художественные) для производства стекла до нашей эры отсутствуют. Однако А. Б. Нуриев считает, что декоративное стекло, обнаруженное в грунтовых погребениях Мингечаура, Астрахан-Базара (XIII - IX вв. до н. э.) в грунтовых и ямных погребениях Хыныслов (последние века до нашей эры - первая четверть I тысячелетия) имеет местный характер⁶⁴. Он предполагает, что стеклоделы Кавказской Албании на рубеже I - III вв. производили лишь украшения, тогда как сосуды привозились⁶⁵. Выходит, что стеклоделы Азербайджана в течение 1500 лет - от XIII в. до н. э. до III в. н. э. - производили только декоративные формы стекла. Думается, что если бы древние азербайджанцы имели возможность заниматься производством стекла, то за такой срок, накопив огромный производственный опыт, безусловно, создавали бы и различные сосудики. Конечно, такой возможности не было и появилась она намного позже, в I в. н. э. (производство сосудиков I группы).

Художественное стекло традиционно производилось и в средневековом Азербайджане. Одним из центров производства стекла в VIII - XIII вв. считается Оренкала⁶⁶. Оренкалинские мастера широко пользовались технологическими способами литья и выдувания, а также окрашивания стеклянных изделий в различные цвета. В их сосудах преобладают зеленые, синие и розовые цвета, также производились браслеты полихромные, черного цвета. Кроме того, оренкалинские мастера свои изделия украшали инкрустацией стеклянными массами разных цветов. Здесь же изготовлялись в большом количестве бусы, в частности, предназначенные против сглаза, раскрашенные в различные цвета, символизирующие различных духов.

Выявление археологами остатков печей по варке стекла считается важным и подтверждающим фактом стеклоделия. В этом отношении обнаруженная в 1962 г. Р. М. Ваидовым в Торпагале Кахского района печь⁶⁷ по производству стекла является уникальным памятником.

⁶⁴ А. Б. Нуриев. Стеклянные изделия..., стр. 4.

⁶⁵ Там же, стр. 6.

⁶⁶ Г. М. Ахмедов. Оренкала. Баку, 1962, стр. 92 - 94 (на азерб. яз.).

⁶⁷ Р. М. Ваидов. Первые итоги археологических работ в Торпагале. МКА, т. VI, Баку, 1965, стр. 210 (на азерб. яз.).

ГЛАВА III

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЗЬБА

Резьба по камню, кости и дереву

Известны многочисленные прекрасные памятники резьбы по камню и дереву. Часть их хранится в Музее истории Азербайджана, а многие образцы резьбы по камню сохранились с древних времен в виде надгробных памятников.

Резьба по камню - один из древнейших видов искусства Азербайджана. Еще в VIII тысячелетии до н. э. камень заинтересовал наших предков, как один из первых твердых материалов для вырезывания рисунков.

В эпоху бронзы металлические предметы быта отливались в каменных формах-шаблонах, обработанных мастерами резьбы по камню. Резьба, наносимая на камень формовщиками, отличалась такой точностью, что изделия, отлитые из бронзы, приобретали художественное значение¹.

Надо полагать, что традиция изготовления резных каменных форм сохранилась и в албанском периоде. Вероятно, эти формы применялись и при отливке бронзовых и железных крестов. В 1948 г. в районе Мингечаура выкопан круглый камень серого туфа диаметром 12 и толщиной 5 см, с вырезанным мастером V - VI вв. изображением креста. Камень служил² декоративным мотивом украшения стены храма.

В этом периоде резьба по камню отмечается на архитектурных фрагментах и на надгробных памятниках.

Архитектурные образцы резьбы по камню обнаружены в Мингечауре при раскопках храма V - VI вв. н. э.³ Это каменные архитектурные детали - фрагменты наличников, оконных проемов, элементы декоративного убранства стен, украшенные вырезными декоративными мотивами в виде подковообразных арок, характерных для албанских храмов. В украшении круглого каменного жертвенника храма VIII в. встречаем рельефно - жгутообразную резьбу⁴, издавна украшавшую керамические и металлические изделия.

Наличники оконных и входных проемов и другие архитектурные детали храма V - VI вв. украшены в основном вырезными круглыми орнаментальными мотивами и подковообразными арками. Кроме вертикальных рельефов и геометрических мотивов резьбы встречается и растительный мотив в виде древа жизни⁵, аналогию которого находим на албанском резном камне-печати⁶.

Применение резьбы по алебастру (стенные рельефные украшения - елочки, спирали, розетки), стенные росписи⁷ и вырезанный на камне орнаментальный фриз в виде семилепестковой розетки также парные спирали дают представление о богатом убранстве интерьера другого храма Мингечаура VIII в.

Резьба по камню нашла применение и в декоративном оформлении надгробных плит древнего Азербайджана. Внимание привлекают памятники в сел. Чанахчи Дашкесанского района⁸, которые, как нам кажется, древнее, чем предполагают ученые. Неглубокие изящные рельефы и барельефные изображения дают представление о технике исполнения древних памятников резьбы по камню. Надгробные плиты украшены такими древнеалбанскими орнаментальными мотивами, как виноградная кисть, шестиконечная розетка, солнце, крест, зигзагооб-

¹ Н. В. Минкевич-Мустафаева. Об археологических находках из сел. Доланлар. МКА, т. 1, табл. I, рис. 3, 5; табл. II, рис. 1, 2; табл. III, рис. I, 4.

² Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках, стр. 106, рис. 30.

³ Там же, стр. 120 - 121, рис. 37.

⁴ Там же, стр. 114 - 115, рис. 34.

⁵ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках, стр. 120 - 121, рис. 37-6.

⁶ Р. Е. А. Пахомов. Доисламские печати..., стр. 105 - 106, рис. 4.

⁷ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках, стр. 122, рис. 39.

⁸ С. Б. Ашурбейли. Скульптура Азербайджана..., рис. 32, 33.

разные и жгутообразные линии. Рельефно вырезанные сцены охоты, пиршества, встречи всадника и другие своей пластической трактовкой, изобразительными мотивами, а также композиционными особенностями гармонируют с изображениями бронзовых печатей, каменных вставок перстней, хранящихся в Музее истории Азербайджана, а с албанскими рельефами на камне, хранящимися в Эрмитаже.

Древнеалбанская резьба по камню по своим стилистическим особенностям, орнаментальным и сюжетным мотивам составляет неотъемлемую часть искусства древнего Азербайджана.

Резьба по кости была распространенным видом искусства Кавказской Албании.

Археологические раскопки в Мингечауре выявили ряд образцов древней резьбы по кости. Из них древнейшими являются две пары роговых псалий с костяными бляхами⁹ начала I тысячелетия до н. э. Они изготовлены из первого, второго и третьего отростков оленьего рога. Круглая поверхность псалий (длина - 15,3 см) разделена на 12 полос с украшениями резьбой. Каждая вторая полоса покрыта резьбой в форме ромбовидных орнаментов, которые встречаются в украшении деревянной кадки¹⁰ III - VIII вв. цилиндрической формы, экспонируемой в Музее истории Азербайджана. Чередование полос придало псалиям красоту ритмического расположения орнаментов.

К албанскому периоду относятся костяные гребни III - IV вв., обнаруженные в Мингечауре. Интересен своими орнаментальными и изобразительными мотивами костяной гребень¹¹ с отломанной ручкой. На одной стороне его вырезано изображение оленя, покрытое наколами. По-видимому, в этом периоде изображение оленя служило выражением божества плодородия, а точечному орнаменту придавалось магическое значение, чтобы «увеличить количество скота в хозяйстве и вызвать изобилие в доме»¹².

Резные орнаменты другой плоскости гребня состоят из трех рядов концентрических кругов и зигзагообразной двойной линии с точками, обозначающей гром и молнию и направленную против дурного глаза.

На другом костяном гребне с ручкой III - IV вв. концентрические круги, обозначающие солнце, расположены на двух горизонтальных полосах. Ручка, украшенная двумя концентрическими кругами, напоминает бараний рог. Сам гребень обрамлен вырезными линиями и разделен на две горизонтальные части, украшенные восемью группами концентрических кругов. Обратная сторона гребня гладкая.

На костяных изделиях вырезались и человеческие изображения. В срубном погребении Мингечаура найден замечательный памятник резьбы по кости I - II вв.; на костяных рукоятках железного ножа искусно вырезано изображение всадника, ясно видны выгравированные седло, оружие и одежда всадника¹³.

Резьба по дереву. Одним из древних видов прикладного искусства Азербайджана также является резьба по дереву. Образцы резьбы по дереву среди музейных экспонатов древности обычно встречаются редко, так как резьбой по дереву украшались предметы хозяйственно-бытового значения. Так, фрагменты деревянной посуды раскопаны в кувшинных и катакомбных погребениях Мингечаура. Эта посуда IV - VII вв. обычно украшалась резной орнаментацией в виде чередования ромбов. Для обогащения декора мастер резьбы умело использовал круглую форму изделия и его гладкую поверхность как фон, который активно участвует в орнаментальном декоре, способствует выявлению основного орнаментального мотива. Между резными ромбами на фоне выделяются гладкие треугольники, а между треугольниками появляются гладкие ромбовидные орнаменты.

На деревянных резных изделиях встречаем и изображения животных - оленей. Так, на деревянной кадке III - VIII вв. из Мингечаура изображен олень-самец, преследующий самку. Этот рисунок на поверхности кадки повторен два раза, интервал же заполнен вырезным изоб-

⁹ А. Н. Мелентьев. Две узды из Мингечаура. СА, 1968, Л» 1, стр. 226.

¹⁰ Р. М. Ваидов. Археологические работы..., рис. 32 (1, 2)

¹¹ А. М. Асланов. К изучению..., рис. 28 (6).

¹² Е. М. Пещерова. Ук. раб., стр. 110.

¹³ Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 27 (21).

ражением птицы, олицетворяющей, как и изображение оленя, плодородие. На теле оленя-самца имеются три вырезных треугольника, на теле самки - четыре. Птица и олени показаны в момент напряженного движения.

Круговая композиция с повторяющимися изобразительными мотивами сверху и снизу обрамлена широкими полосами орнаментальных украшений. Ромбовидные орнаментальные мотивы обрамлений образованы путем многочисленных наклонных нарезов. Изображения животных вырезаны реалистически, схвачена стремительность движения, отмечается точность резьбы.

Резьба по дереву применялась и в украшении таких бытовых предметов, как шкатулки, гребни, пуговицы и др. Например, шкатулка, обнаруженная в катакомбном погребении Мингечаура и датированная IV - VII вв. н. э.¹⁴, украшена елочным резным орнаментом.

Здесь мы ознакомились с двумя приемами резьбы по дереву древнеалбанских мастеров. По принципу эти приемы сводятся к тому, что мастер для декоративного убранства предмета искусно использовал гладкий фон, превратив его в активный элемент орнаментации. Такой творческий принцип орнаментации деревянных предметов заимствован из художественной керамики Кавказской Албании, где он применялся в орнаментации чернолощенных сосудов.

Редкий образец деревянных пуговиц обнаружен археологами в кувшинном погребении¹⁵ Мингечаура (I в. до н. э. - I в. н. э.) Найденная деревянная пуговица диаметром 2 см имеет восьмилепестковое резное изображение.

Из приведенных материалов видно, что в древнеалбанском периоде резьба по камню, кости и дереву частично сохраняла основные мотивы орнаментов и сюжетов прикладного и изобразительного искусства эпох бронзы и железа.

Дошедшие до нас древние памятники резьбы дают возможность изучить специфические особенности изобразительного искусства древнего Азербайджана и сравнить его с искусством народов Закавказья и Переднего Востока.

Художественная традиция древней резьбы по камню, кости и дереву продолжалась и в последующих веках: на двери нухинского дворца (XVIII - XIX вв.) вырезан крестообразный орнамент - один из распространенных мотивов древности. В средних веках, в XIX и начале XX вв. в Азербайджане было построено много культовых и жилых зданий, украшенных тончайшей резьбой по камню и узорной резьбой по дереву - шебеке. В этих памятниках нового времени нетрудно выявить развитые формы орнаментальных мотивов древнего Азербайджана.

Искусство глиптики

Для глиптики (резные печати или амулеты) древнего Азербайджана характерны свободная композиция, введение изображения элементов пейзажа, человека, иногда отличающихся реалистичностью. Древняя азербайджанская глиптика напоминает глиптику Передней Азии, которая заполняет «пробелы, вызванные отсутствием памятников монументального искусства и позволяет полнее представить художественное развитие искусства»¹⁶.

Перстни-печати как специфическая художественная форма прошли два периода развития. В первый период - вторая половина первого тысячелетия до новой эры - древние мастера создавали бронзовые литые перстни-печати с изображениями людей и животных. Эти изображения, созданные гравированием, в основном преследовали культово-магические цели. Второй 'более развитый период, охватывавший примерно I - VII вв., характеризуется появлением перстней из бронзы и серебра со вставными полудрагоценными камнями и стеклами-геммами, являвшимися личными знаками владельцев, на которых гравировались изображения. В этот период появились и подвесные камни-печати - геммы с гравированными изображениями. Мингечаурские раскопки дали обильный материал по обоим периодам развития перстней-печатей.

¹⁴ Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 28 (1).

¹⁵ С. М. Казиев, Г. М. Асланов. Ук. раб, стр. 206, табл. I, рис. 9.

¹⁶ Л. Лосева Искусство Переднем Азии. «Всеобщая история искусств», т I М 6, стр. 54.

По первому периоду в Мингечауре выявлены многочисленные бронзовые литые перстни-печати VII - V вв. до н. э. с изображениями. Особое художественное значение имеют изображения человека, стоящего перед алтарем, человека, борющегося со львом; человека с копьем и щитом, головы быка и др. Резные рисунки схематичны, жесты и движения фигур условны. Но несмотря на все недостатки, изображения дают ясное представление об одежде, вооружении, о культовых обрядах и в целом об уровне развития художественного мышления древних художников. Изображения отличаются реалистическим подходом древних художников к окружающему миру, т. е. они передают сцены исключительно из повседневной жизни воинов, охотников, борцов, огнепоклонников, жрецов, а также показывают животный мир древнего Азербайджана.

Наиболее интересными из этой серии памятниками являются перстни с изображениями идущего крылатого человека в высокой папахе, с длинной бородой и с посохом в руках, а также крылатой собаки¹⁷. Изображение крылатого человека дает представление о религиозных традициях древнего Азербайджана. По всей вероятности, здесь изображен жрец храма огнепоклонников. Если в древнем Египте жрецы появлялись перед народом в масках богов и богинь то «вполне вероятно, что жрецы древнего Азербайджана надевали крылья своего авестийского верховного божества - Ахурамазды¹⁸. Подобные крылатые человеческие изображения встречаются и на урартских печатях VIII - VII вв. до н. э.¹⁹.

Предполагаемый жрец храма подражает верховному божеству Ахурамазде, который носил высокий головной убор, длинную бороду, имел посох с загнутым концом²⁰, а крылья дополняли его атрибуцию²¹. Надо учесть, что авестийские воззрения в I тысячелетии до н. э. широко распространились в Грузии²² и Азербайджане²³. Это дает основание определить местный характер рассматриваемой печати.

Изображения быка и головы быка для азербайджанской глиптики являются не случайными. Среди археологических материалов Азербайджана часто встречаем различные «изображения головы священного быка, культ которого был связан с солнечным божеством Митры»²⁴. Бык, скорее всего, олицетворяет авестийское божество Тиштрия, - «блестящую, сверкающую звезду, таящую в себе семена вод»²⁵.

Рисунок крылатой собаки был связан с культом этого животного, как оберегателя священного огня в древнем Азербайджане: так, в грунтовом погребении Мингечаура (VII - V вв. до н. э.) найдена бронзовая статуэтка собаки²⁶.

Изображения собаки на резных печатях Мингечаура носили чисто религиозный характер. А. Н. Бернштам писал следующее: «В свете Авесты, Бундахишна и в свете ранних произведений пехлевийской литературы типа Аик-намэ и мусульманских изводов IX в. (как, например, у Джахиза) становится понятен весь этот комплекс с богатой и семантически ясной орнаментацией, где собака и птица, подобно авестийским собаке и петуху, защищая негаснущий огонь, помогают бороться Сраошу с демонами ночи, и баран и таутеке, видимо, являются семиреченским вариантом авестийских представлений, ибо Авеста, по словам Гейгера, «была составлена главным образом для оседлого населения»²⁷.

¹⁷ С. М. Казиев Археологические раскопки..., стр. 25, рис 19.

¹⁸ Н. И. Рзаев. Новая интерпретация рельефных изображений золотой чаши из Гасанлу. «Изв. АН Азерб. ССР, серия лит., языка и иск.», 1970 № 3 стр 101, рис 1.

¹⁹ Б. Б. Пиотровский. Кармир-Блур II, рис. 22 (19).

²⁰ М. М. Дьяконов. Очерк истории Древнего Ирана. М., 1961, рис. 34.

²¹ И. М. Дьяконов История Мидии. М.-Л., 1956, стр. 408.

²² Ш. Я. Амиранашвили Ук/раб., стр. 80.

²³ Очерки по истории азербайджанской философии, т. I, Баку, 1966, стр. 20.

²⁴ Ш. Я. Амиранашвили. Ук. раб, стр. 122.

²⁵ Н. И. Рзаев. Новая интерпретация..., стр. 101 - 103, рис. 2; И. С. Брагинский. Из истории персидской и таджикской литератур. М., 1972, стр. 71.

²⁶ С. М. Казиев. Археологические раскопки., рис. 20.

²⁷ А. Н. Бернштам Ук. раб., стр 51 - 52.

Другие изображения печатей, рассматриваемой серии - человек, играющий с собакой, человек перед жертвенником, человек с посохом, стоящий молодой человек - также считаются албанскими²⁸.

Крылатые существа в виде грифонов мы традиционно встречаем и в искусстве глиптики III - IV вв.²⁹. На приведенных рисунках жреца и собаки крылья привлекают внимание как интересный изобразительный мотив в искусстве древнего Азербайджана. Крылья на древних памятниках изобразительного искусства Азербайджана встречаются довольно часто и в пластике, и в торевтике, и в ювелирном искусстве, и в глиптике.

Потребность в бронзовых перстнях-печатах с резными изображениями способствовала развитию литейного дела, усовершенствованию ремесла формовщиков и повышению художественного уровня древних изделий рассматриваемого периода.

Второй период (I - VII вв.) отличается совершенствованием декоративных уборов печатей-перстней и развитием в них изобразительных мотивов.

На территории Кавказской Албании обнаружены предметы с различными изображениями первых веков нашей эры. В основном - это бусы и геммы.

В искусстве глиптики этого периода, кроме орнаментальных мотивов, широко использовались и человеческие изображения. На многих мингечаурских памятниках - на бусах³⁰, стеклах³¹ и геммах³², относящихся к первым векам новой эры - встречаются изображения людей. Отражение человеческого образа на изделиях прикладного искусства являются прежде всего результатом развития изобразительного искусства Кавказской Албании. Это объясняется также развитием общественных отношений в стране, в результате чего представители имущих классов заказывали себе памятники со своим изображением. То же замечается и в пластических образцах³³. Поэтому такого рода памятники искусства древности имеют большое мемориальное значение. Исходя из этого, на данном этапе развития культуры искусство глиптики приобретает общественно-классовый характер.

Подобные геммы с человеческими изображениями широко распространились и в ювелирном искусстве Грузии. Геммы из альмандина от золотых перстней IV в. н. э. с резными изображениями мужских лиц в профиль раскопаны в Армазис-хеви³⁴.

Человеческие изображения на бусах³⁵ более реалистичны, чем исполненные гравировкой фигуры людей и животных из наскальных сцен Кобыстана³⁶ и бронзовых перстней³⁷ первого периода. Это сопоставление позволяет судить о развитии изобразительного искусства Азербайджана от древнейших времен до начала новой эры. Мастера древней Албании часто выполняли индивидуальные заказы по созданию образов людей, что помогло им на миниатюрных бронзах, камнях, стеклах и бусах гравировать натуралистические изображения. Проследивание индивидуальных особенностей человека подтверждают мысль о том, что мастера, работавшие исключительно в области орнаментально-декоративного искусства, в первых веках новой эры начали отходить от религиозных предрассудков в поисках нового светского направления.

Некоторые изобразительные мотивы первого периода сохранились и во второй период, чаще других встречается изображение петуха - образа хранителя огня. Например, в грунтовом погребении Мингечаура «сасанидского периода (III - VI вв. н. э.) найдены две интересные печати: одна из дымчатого халцедона с изображением петуха а другая, возможно, из гелиотропа, с изображением грифона»³⁸.

²⁸ И. М. Дьяконов. История Мидии, стр. 446 - 447, рис. 86.

²⁹ С. М. Казиев. Новые археологические находки..., стр. 94, рис. 13.

³⁰ С. М. Казиев. Новые археологические находки..., рис. 4.

³¹ С. М. Казиев, Г. М. Асланов. Ук раб, табл. 1, рис. 1, 2.

³² Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 29 (23, 24, 25, 27).

³³ Там же, рис. 27 (15).

³⁴ А. М. Апакидзе и др. Мцхета I. стр. 128, рис. 71; стр. 142, рис. 86.

³⁵ С. М. Казиев. Новые археологические находки..., рис. 4.

³⁶ И. М. Джафарзаде. Наскальные изображения Кобыстана в Азерб. ССР, т. II, стр. III.

³⁷ С. М. Казиев. Археологические раскопки..., рис. 19.

³⁸ С. М. Казиев, Новые археологические находки..., стр. 94, рис. 12, 13.

Многие печати Мингечаура III - VI вв.³⁹ вырезаны в виде изображения оленя - образа древнейшего тотемического божества плодородия Азербайджана. Одна из них отличается лаконичностью и выразительностью линий, придающих фигуре большую динамику.

Нет сомнения, что изображения этих печатей созданы на идеологической основе общества древнего Азербайджана. Местное производство печатей подтверждается и фактами обнаружения каменных заготовок⁴⁰.

Во втором периоде камнями перстней часто пользовались в качестве печатей. Причем на гемме в таких случаях были выгравированы изображения человека, животного или растения, служащие личным знаком владельца перстня. Моисей Каганкатвацци о применении этих перстней-печатей в конце V в. в древней Албании пишет: «Царь с царицей, с сыном и те, которые находятся в семье собор, да будут благословенны устами нас - епископов, иереев церкви. К этому предписанию приложили перстни свои»⁴¹. Здесь описана церемония утверждения решения собора села Агуэн, подтвержденного личными печатями царя Вачагана III, светских и духовных феодалов⁴² Кавказской Албании.

Применение перстней-печатей в Кавказской Албании обусловлено развитием экономики и общественных отношений в стране.

Во второй период, в зависимости от вкуса общества, новых задач и возможностей искусства в бронзовые и серебряные перстни-печати вставлялись разноцветные камни с изображениями. В Музее истории Азербайджана хранится много подвесных камней и перстней-печатей с гравированными камнями-геммами в собранном виде. По изобразительным мотивам и художественной композиции наиболее интересными памятниками являются камни-вставки для перстней-печатей под инв. № 59, 60 и подвесные камни с отверстиями - инв. № 56, 5.8, которые описаны, проанализированы и датированы Е. А. Пахомовым⁴³.

Из погребения в сел. Хыныслы Шемахинского района найден камень - подвесная печать (инв. № 56) из красного с буроватым оттенком сердолика-сердера в форме сфероида. Печать имеет входные отверстия диаметрами 3,5-4 мм. На камне вырезано вглубь стилизованное изображение деревца. Рисунок определен Е. А. Пахомовым как изображение пальмы с ее плодами⁴⁴. А по К. В. Треверу, он является одним из множественных изображений «святого древа»⁴⁵. Рисунок композиционно удачно вырезан в самом центре печати и сохраняет строгую симметричность. Печать датирована аршакидским (250 г. до н. э.— 224 г. н. э.) или ранним сасанидским (III - V вв.) временем.

Другой подвесной камень-печать (инв. № 58), являющийся случайной находкой, по своим изобразительным мотивам, как камни-вставки под инв. № 59, 60, напоминает древнеалбанские памятники резьбы по камню. На этом голубоватом полупрозрачном халцедон-сапфирине овальной формы резьбой изображен бой между всадником, держащим копьё над головой, и пешим воином со щитом в левой и длинным мечом в правой руке. Всадник и конь изображены схематично и условно, тогда как пеший воин сравнительно натуралистично. Необходимо отметить динамичность фигур и умелое расположение композиции в середине камня миниатюрного размера (13,5 x 17,0 мм). Печать относится к позднеэллинистическому времени.

На гемме перстня I - II вв. из Гарни⁴⁶ изображен человек в свободной позе, вероятно, выполняющий какой-либо ритуальный обряд или занятый хозяйственным делом. На нем не видно одежды, тогда как на мингечаурских геммах⁴⁷ разборчиво изображены разнообразные одежды, головные уборы, можно рассмотреть даже движения и род занятий.

³⁹ Г. Асланов, И. Бабаев. Общая характеристика памятников глиптики; найденных при раскопках в Мингечауре. «Изв. АН Азерб. ССР», серия обществ наук, 1965, № 2, стр. 101, табл. II, рис. 17.

⁴⁰ И. Бабаев. Некоторые вопросы изучения памятников глиптики в Азербайджане. «ДАН Азерб. ССР», 1964, т. XX, № 6, стр. 79.

⁴¹ Моисей Каганкатвацци. История Агван, стр. 69.

⁴² История Азербайджана, т. I, Баку, 1958, стр. 87.

⁴³ Е. А. Пахомов. Доисламские печати..., стр. 104 - 110.

⁴⁴ Е. А. Пахомов. Доисламские печати..., стр. 105 - 106, рис. 4/56.

⁴⁵ К. В. Тревер. Очерки..., стр. 320, рис. 38.

⁴⁶ Б. Н. Аракелян. Гарни II. Ереван, 1957, рис. 50.

⁴⁷ Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 29 (25, 27).

Следующие камни-вставки перстней отличаются от бронзовых печатей предыдущего периода развитыми формами. Камень-вставка перстня (инв. № 59) полупрозрачного красного сердолика имеет плоско-овальную форму. На его печатной поверхности размером 11,0 x 12,5 мм вырезан горбатый бык (зебу). Рисунок сверху обрамлен цепью кружков. Вставка отнесена к позднеасанидскому (V - VII вв.) времени. Другой камень-вставка перстня (инв. № 60) из темно-зеленого непрозрачного гелиотропа имеет овальную форму и печатную поверхность размером 9,5 x 11,5 мм. На нем сильным рельефом вырезано изображение всадника-охотника, держащего в левой руке птицу, а в правой уздечку. Изображение коня отличается натуралистическими чертами, тогда как охотник выглядит более статично. В этом памятнике поза всадника (анфас) и статичность рисунка связывают его с изображениями всадников надгробных камней сел. Чапахчи Дашкесанского района⁴⁸, сел. Шальва Лачинского района⁴⁹, Нахичевани⁵⁰, Агдама⁵¹.

Резьба рисунка композиционно расположена удачно. Памятник относится к римско-эллинистическому времени.

Не менее интересны и семь каменных подвесных печатей, обнаруженных в мингечаурском катакомбном погребении III - IX вв. н. э.⁵², на которых изображены человеческие фигуры, дикая птица, голова быка, скорпион, растения и орнаментальные украшения.

На овальной плоскости (размер 1,8 x 1,2 см) первой печати из железной руды вырезана человеческая фигура и рядом с ней солнечные лучи. Несмотря на схематичность и условность гравировки рисунка, камень тщательно орнаментирован круглыми выступами. Точка зрения художника в изображениях, как и в прежних печатях, не единая: плечи человека изображены с фронта, а ноги и голова с профиля. Такой подход к предметам, позволяющий одновременно рассмотреть их с разных точек зрения, применен и в изображениях следующих печатей: на халцедоновой печати (размер 1,6 x 1,3 см) туловище дикой птицы изображено с профиля, а ноги - с фронта. На другой халцедоновой печати (размер 1 x 0,7 см) голова быка выгравирована с профиля, а рога изображены с фронта. Такой способ изображения, возникший на базе предрассудков первобытнообщинного строя древневосточных народов⁵³, на рубеже I - VII вв. имел сильное влияние на творчество художников древнего Азербайджана.

Местное происхождение указанных каменных печатей подтверждается археологическими находками бракованных халцедоновых печатей, обнаруженных на местах древних поселений Мингечаура⁵⁴.

Во втором периоде, кроме перстней-печатей с вставными камнями и подвесных печатей-камней с выгравированными изображениями, создавались и бронзовые перстни-печати. Эти изделия глиптики по традиции изготовлялись и в IV - V вв. н. э. Так, в погребении вместе с подвесной печатью (инв. № 56) обнаружен массивный литой бронзовый перстень (инв. № 57), на расширенной части которого вырезана орнаментальная композиция овальной формы (8x11 мм), состоящая из четырех дугообразных штрихов, между которыми вставлено по одной углубленной точке. Вероятно, это изображение олицетворяет солнце. По своему материалу (бронза) и мотивам орнаментации перстень-печать носит архаический характер первой половины периода и датируется аршакидским и ранним сасанидским временем.

В фонде Музея истории Азербайджана имеются и подвесные камни (инв. № 52, 70) из халцедона (агата) с изображениями бытовых предметов. На камнях полушаровидной формы резьбой нанесены почти одинаковые изображения неизвестных бытовых предметов, состоящих из трех вертикалей, объединенных горизонтальными линиями. Эти камни, не имеющие особого

⁴⁸ С. Б. Ашурбейли. Скульптура Азербайджана..., рис. 32.

⁴⁹ Е. Г. Пчелина. Армянские памятники в Азербайджанской ССР. Эрмитаж. Труды отд. истории культуры и искусства Востока, т. 3. Л., 1940, стр. 248, табл. II, рис. 1. табл. III, рис. 1, 2.

⁵⁰ С. Б. Ашурбейли. Некоторые материалы по искусству. Азербайджана XVI века «Уч. зап. Ин-та востоковедения», т. I, Баку, 1959, стр. 73, рис. 13.

⁵¹ С. Б. Ашурбейли. Скульптура Азербайджана..., рис. 37.

⁵² С. М. Казиев. О двух кувшинных., табл. II, рис. I - 7 С

⁵³ И. Лосева. Искусство Передней Азии. «Всеобщая история искусства, т. 1. М., 1956, стр. 48; М. Матье. Искусство древнего Египта, стр. 72.

⁵⁴ С. М. Казиев. О двух кувшинных ..., стр. 23.

художественную значения, не служили печатями, но есть «предположение, что эти камни относятся к сасанидскому времени и служили знаком принадлежности их носителей к какой-то определенной группе тогдашнего албанского общества»⁵⁵.

К концу второго периода резные рисунки характеризуются более сложными сюжетными композициями. Рассмотрим красную сердоликовую печать овальной формы в оправе из листового золота. Эта печать⁵⁶, обнаруженная у сел. Салманбейли Агджабединского района, относится к VIII в. На камне выгравировано изображение колесницы с двумя запряженными лошадьми и человеком. Здесь можно отметить усвершенствование мастерства гравировки, напоминающей античные мотивы гемм.

В последнее время в республике возрос интерес к искусству глиптики. В 1965 г. археолог И. А. Бабаев в работе «Памятники глиптики Азербайджана античной эпохи и раннего средневековья»⁵⁷ подверг тщательному исследованию весь обширный материал глиптики древнего Азербайджана. В этой работе определено функциональное назначение памятников глиптики, которые служили украшениями и печатями. Автором затронуты основные историко-производственные вопросы этого замечательного искусства древности. По принципу, выдвинутому М. И. Максимовой⁵⁸, он классифицировал геммы, как античные, восточные и местные.

Многие окончательно не определенные образцы глиптики местного характера И. А. Бабаевым временно включены в группу привозных изделий. При определении сасанидских гемм он основывается на мотивах авестийских идей зороастрийцев. На наш взгляд, такой метод может ввести в заблуждение, потому что в первых веках зороастризм достаточно крепко укоренился в Кавказской Албании, не говоря об Иранском Азербайджане. В других закавказских странах также широко распространились авестийские идеи. При таком положении трудно определить происхождение подобных гемм. Исследователю остается судить по стилю резьбы, который, однако, не может служить неоспоримым аргументом, так как стиль резьбы сасанидских мастеров имитировался закавказскими мастерами глиптики. Поэтому на первом плане оказывается местонахождение памятника резьбы. Например, гемма с изображением льва, включенная И. А. Бабаевым в группу сасанидских изделий, могла быть изготовлена и воспроизведена и закавказскими мастерами.

Глиптика Кавказской Албании является интересным видом искусства древности, она, в частности, раскрывает культурную связь ближневосточных стран с закавказскими на рубеже IV в. до н. э. - VI в. н. э.

⁵⁵ Е. А. Пахомов. Доисламские печати..., стр 109.

⁵⁶ И. Нариманов УК. ст..

⁵⁷ И. А. Бабаев Памятники глиптики Азербайджана античной эпохи и раннего средневековья. Автореф. Баку, 1965.

⁵⁸ М И Максимова. Геммы из некрополя Мцхеты-Самтавро. «Вестник ГМГ», XIV - В, 1950, стр. 221 – 274.

ГЛАВА IV

ИСКУССТВО ПЛАСТИКИ

Пластическое искусство Кавказской Албании¹ представляет для историков искусства особый интерес, как наименее изученная область художественного творчества древних мастеров.

С. Б. Ашурбейли в 1956 г. впервые в научной литературе обратила внимание на пластическое наследие древнего Азербайджана². Ею доказано, что в Восточном Закавказье до эпохи господства мусульманской религии существовал своеобразный культурный мир, где во всей своей разновидности развивалась скульптура. Работа С. Б. Ашурбейли ценна сравнительным изучением однотипных древних памятников скульптуры в масштабе Закавказья и стран Ближнего Востока.

Огромный материал древней скульптуры Азербайджана требует определенной систематизации по отдельным периодам и тщательного изучения ее различных видов, а также вопросов историко-теоретического характера.

Рассмотрим лучшие образцы пластического наследия Кавказской Албании и некоторые историко-художественные вопросы, связанные с развитием этого вида искусства.

В результате систематизации памятников скульптуры древней Албании с учетом однотипности их художественно-пластических форм нами выявлены три группы пластического искусства: рельефные изображения, круглая скульптура и надгробные памятники.

Эти три вида пластического искусства древнего Азербайджана являются традиционными, т. е. имеют свои прототипы, более древние образцы в предыдущих и последующих эпохах страны.

Примененные в металлических изделиях рельефные головки животных и зверей являются разновидностями рельефных изображений периода Кавказской Албании. В Мингечауре обнаружены очень интересные серебряные браслеты (I в. до н. э. - I в. н. э.), концы которых сделаны в виде головок баранов и змей³. Они считались оберегами от злых духов, враждебных человеку сил.

В албанском периоде чаще встречаются рельефные изображения на камне и алебастре. По технике исполнения, сюжетам, художественному качеству и стилю они отличаются от рельефов предыдущих периодов. Более углубленные рельефы этого периода уже приобрели пластическую выразительность. Для примера представим два рельефа, раскопанных в древне-албанском храме Мингечаура Р. М. Ваидовым⁴. Фрагментальный рельеф из алебастра, относящийся к VIII в., изображает всадника. Для него характерно мастерство передачи объема и движения человека. Всадник на коне держит левой рукой поводья. Голова всадника и ноги коня не сохранились. Можно заметить, что древний скульптор уделил особое внимание детализации рельефа; подробно изображены орнаментальные украшения конской сбруи и одежды всадника. Художественная композиция памятника пластична и выразительна. Р. М. Ваидов считает, что рассматриваемый памятник посвящен христианскому герою - святому Георгию Победоносцу⁵ и применен в архитектурно-декоративном убранстве интерьера храма наравне с другими рельефными украшениями из алебастра.

Второй рельеф V - VI вв. с надписью⁶, высеченный на камне, представляет двух стоящих друг против друга павлинов с развевающимися лентами сасанидских царей за спиной, которые разделены рельефным изображением священного дерева. Симметричная композиция рельефа

¹ Н. И. Рзаев. Искусство пластики Кавказской Албании. «Изв. АН Азерб. ССР, серия литературы, языка и искусства», 1966, № 2, стр. 103 - 114.

² С. Б. Ашурбейли. Скульптура Азербайджана..., стр. 61 - 109.

³ С. М. Казиев, Г. М. Асланов. Ук. раб, стр. 208, табл. II, рис. 10, 11.

⁴ Р. М. Ваидов. Мингечаур в III - VIII веках, стр. 110 - 116.

⁵ Там же, стр. 115-116, рис. 35.

⁶ Там же, стр. 110 - 113, рис. 32, 47.

оживлена динамикой изображения самих птиц и лент. Сравнение рельефа с аналогичными образцами Закавказья и Ирана⁷ показывает распространенность подобных сюжетов по всему Ближнему Востоку.

Рельефные изображения этого камня восходят к эпохе бронзы, когда священные древа оригинальных и сложных форм вырезывались на корпусе чернолощенных сосудов в окружении двух символических изображений солнца - свастик⁸. Интересно, что намного позже, примерно 20 веков спустя, в Мингечауре создается рельеф того же древа жизни, также окруженного двумя символическими изображениями солнца, которые уже имеют вид павлинов. Как известно, павлины, как и петухи, в первых веках нашей эры считались хранителями священного зороастрийского огня и почитались как символ солнца⁹. На ряде керамических сосудов Ханлара черного обжига эпохи бронзы священное древо дано и в окружении двух козлов¹⁰. Здесь изображения козлов заменяют рисунки свастик, петухов, фазанов, павлинов, в различные периоды символизировавшие солнце. Это наводит на мысль, что в эпоху бронзы в Ханларском районе козел почитался как священное животное, подразумевавшее небесный огонь - солнце.

Выходит, что символические знаки огня - солнца всегда сопровождалось изображением древа жизни. Это подтверждается и на примере туркменского глиняного изразца III - I вв. до н. э., на котором вырезано изображение древа жизни в окружении двух горящих факелов или свечей¹¹.

Аналогичный памятник-камень с двумя рельефными изображениями павлинов обнаружен в сел. Верхний Фындыган Хизинского района без рисунка древа жизни¹². Камень относится к 1402/2 г.

Древо жизни в окружении двух павлинов украшает фаянсовое блюдо из Оренкалы, бордюр которого заполнен стихами на фарсидском языке¹³.

Пластические изображения павлинов как символов божества были широко распространены среди тюркских племен Средней Азии.

Золотые фигурки павлинов украшали ложе Сизабулоса, кагана восточных тюрков. Об этом рассказывал в VI в. (568 г.) византийский посол Зимарх: «На другой день они (римские послы - *H. P.*) были приведены в другой шатер, обитый и испещренный также шелковыми покровами. Здесь стояли и идолы, различные по виду. Сизабулос сидел на ложе, которое было все из золота. На середине этого помещения были золотые сосуды, и кропильницы, и бочки, также золотые. На следующий день они пришли в другой шатер, где были столбы деревянные, покрытые золотом, также и ложе вызолоченное, поддерживаемое четырьмя золотыми павлинами. Перед шатром на большом пространстве в длину были расставлены телеги, на которых было множество серебра, блюда и корзины и многие изображения четвероногих, сделанные из серебра, ничем не уступающие тем, которые делают у нас. В этом состоит роскошь тюркского кагана»¹⁴.

Нам кажется, что рассматриваемый мингечаурский камень со сквозным отверстием в центре плоскости в храме служил жертвенником¹⁵. А изобразительные мотивы связывают камень с зороастрийскими идеями, которые выражали идеологию Сасанидского государства¹⁶.

Рельефные изображения древних времен встречались и на территории Апшерона. И. Азизбеков в 1929 г., обследуя старинные памятники архитектуры в Шувелянах, на старом кладбище обнаружил камень с рельефным изображением дракона¹⁷. Нам кажется, дракон олицет-

⁷ Г. Н. Чубинашвили. О художественной среде и хронологических рамках мингечаурского рельефа. Труды МИА, т. II, Баку, 1951, стр. 212 - 223.

⁸ Я. И. Гуммель. Археологические очерки. Баку, 1940, рис. 11 (II - 2).

⁹ Г. Григорьев. Ук раб., стр. 128 - 142.

¹⁰ Я. И. Гуммель Археологические очерки, рис. 11, 30.

¹¹ П. Скосырев. Туркменистан М., 1948, рис. на стр. 130.

¹² Ш. Г. Садыхзаде. Краткий и научный отчет о поездке в Хизинский, Хачмасский и Худатский районы Труды МИА, т III, Баку, 1960, стр. 118, рис. 5 (на азерб. яз.).

¹³ Г. М. Ахмедов. Оренкала Табл. IV, рис. 1.

¹⁴ Эрнст Добльхофер. Ук раб., стр. 336.

¹⁵ Н. И. Рзаев. Искусство Кавказской Албании с древнейших времен до VIII века. Автореф., Баку, 1968, стр. 57.

¹⁶ Насир Рзаев. Голос веков, стр. 53 - 54, рис. 32.

¹⁷ И. Азизбеков. Памятники старины Шувеляна. «Изн. Азкомстариса», вып 4 Баку, 1929, стр. 322.

ворял властелина загробного мира, если был связан с авестийскими идеями¹⁸, или же символизировал древнетюркский образ плодородия¹⁹.

В албанском периоде рельефное изображение являлось одним из распространенных видов декоративного украшения гончарных сосудов. Некоторые рельефы, имеющие форму змеи, опоясывали широкую часть корпуса сосуда, другие - в виде бараньих рогов-голов украшали гончарные изделия²⁰. Возникновение подобных декоративных элементов объясняется древними представлениями, в частности, культом змеи и барана. Изображение змеи на сосуде олицетворяло душу покойника, питающуюся пищей, оставленной в этом сосуде. Поэтому надо полагать, что керамические изделия с рельефным изображением змеи изготавливались специально в качестве могильного инвентаря.

Пластические изображения барана в различных формах, как олицетворение древнего тотема, а также символа плодородия считались оберегами от злых духов как в жизни, так и в загробном мире.

Каменные рельефы по традиции создавались и в средневековом Азербайджане. Рельефы «баиловских камней»²¹ (1234/5 г.), «албанские рельефы»²² Эрмитажа и другие дошедшие до нас образцы свидетельствуют о развитых художественных формах этого вида пластического искусства и в зрелом средневековье.

Рельефы «баиловских камней» характеризуются глубоко высеченными надписями арабским алфавитом, которые мастерски сочетаются с изображениями животных (быка и др.), зверей (льва и др.) и человеческих голов с коронами.

Албанские рельефы отличаются более реалистическими изображениями зверей и людей, это пластические изображения человека, сидящего на ложе, охотника, стреляющего из лука в зверей, которые высечены в круговой композиции, обрамленной переплетенным кругом. Некоторые рельефы посвящены спортивным мотивам, особенно интересны сцены «борьбы» и «стрельба на скакуне по мишеням». Рельеф с двумя всадниками-воинами, сражающимися на мечах, отличается индивидуальным изображением людей и коней. Динамичны изображения всадников в оконных тимпанах сел. Кубачи, которые обрамлены полукругом геометрически²³ и растительными²⁴ мотивами орнамента.

В северо-восточной части Азербайджана среди надгробных памятников средневековья часто встречаются рельефные парные изображения людей и одиночные изображения охотников с птицей на руке.

Наиболее развитым видом пластического искусства Кавказской Албании является круглая скульптура, сюда входят глиняные и бронзовые статуэтки, различные виды каменной скульптуры и др.

В ряде районов республики найдены глиняные женские фигурки с отбитыми головами и конечностями, составляющие особую типологическую разновидность. Создание таких глиняных фигурок, датированных албанским периодом, якобы явилось отражением ритуальных обрядов жертвоприношения²⁵, так как в I в. в Албании производились человеческие жертвоприношения²⁶.

Рассматриваемые фигурки отличаются своими схематичными и грубыми формами. Найденная Е. А. Пахомовым в сел. Молла-Исаклы Исмаиллинского района женская статуэтка высотой 9 см является типичным образцом этой группы²⁷. Она датируется I в. до н. э. - I в. н. э.

¹⁸ А. О. Маковельский. Авеста Баку, 1960, стр 61.

¹⁹ Махмуд Гашгари. Дивани-люгет-ит тюрк, т III, стр. 155.

²⁰ Н. И. Рзаев. Зооморфные сосуды..., рис. 8 - 12.

²¹ И Джафарзаде. Археологические раскопки 1946 года в Бакинской бухте. «Изв. АН Азерб. ССР, серия обществ наук», 1947, вып III, № 7, рис. 1

²² П. А. Орбели. Ук. раб., стр 318 - 326, табл. 60, 61, 62, 63, 64.

²³ П. М. Дебиров. Резьба по камню в Дагестане. М, 1966, рис. 202.

²⁴ Там же, рис 201.

²⁵ Ф. Л. Османов. Об антропоморфных фигурках античной эпохи найденных, на территории Исмаиллинского района «Изв. АН Азерб. ССР, серия истории, философии и права», 1971, № 1, стр. 66 (на азерб. яз.).

²⁶ Моисей Каганкатвази. История Агван, стр. 6, Страбон. I. Ук раб, стр. 477.

²⁷ С. Б. Ашурбейли. Скульптура Азербайджана... рис. 19.

и по пластической форме очень близка к мингечаурским образцам²⁸. Мингечаурская красноглиняная фигурка высотой 20 см относится к I в. до н. э. - I в. н. э. и отличается от первой статуэтки девятью рядами бус, украшающих ее длинную шею. Пояс²⁹ и фаллические признаки этой фигурки связывают ее с культом плодородия и размножения. Вероятно, она в культовых обрядах плодородия служила магическим целям против злых духов и дурных глаз. Нашейные круги и лепные пуговицы подтверждают апотропическое значение и связывают эту фигурку с богиней культа плодородия Анахит. Перечисленные признаки сближают ее с фигурками из албанских погребений античной эпохи Исмаиллинского района, которые археолог Ф. Л. Османов считает амулетами и идолами³⁰, олицетворяющими божества земли.

Все рассматриваемые статуэтки не имеют голов и конечностей. Вероятно, после магических ритуалов, связанных с благополучным завершением какого-то события (род и др.) или сельскохозяйственного мероприятия фигурки уничтожались, а затем погребались в могилах. Так делали в Средней Азии с куклами, защищавшими гончарные изделия от дурного глаза при обжиге. «Для каждого обжига посуды изготавливали новых кукол, и когда их накапливалось много, хоронили где-нибудь в сторонке на кладбище... по существовавшему обыкновению их полагалось бы по окончании обжига немедленно уничтожить или выбросить»³¹. Если же куклы служили покровительницами женского гончарного ремесла, то после завершения обжига их не уничтожали, «а прятали в доме в чистом месте»³² и позже также подвергали захоронению на кладбище.

Как видно, поврежденные албанские статуэтки вряд ли правомерно связать с обрядом жертвоприношения. Нам кажется, их нужно рассматривать в двух аспектах: если фигурки целые - это пластические образы покровительствующих духов, двойники и рабы мертвых, забавляющие покойников существа и идолы; если статуэтки разбиты, они олицетворяют пластические образы магических существ, отвлекающих на себя злых духов и дурной глаз, которые уничтожались после проведения ритуала. Фигурки, посвященные этим случаям, могут оказаться в погребении как случайный инвентарь и как элемент, связанный с жизнью и деятельностью погребенного.

Поврежденные глиняные фигурки могли рассматриваться и как элемент шаманского обряда, при котором болезнь человека переводится на другое существо - на петуха, на деревянные фигурки, олицетворяющие злых духов. После окончания магического процесса петух, «принявший» на себя недуг, должен быть зарезан. Если вместо петуха употреблялись деревянные или глиняные фигурки, то в конце обряда их сжигали или уничтожали.

При определении семантического значения погребальных статуэток надо быть осторожным и учитывать специфические особенности этнографии всех народов, изготовлявших статуэтки, особенно тюркских народов. Например, тюрки-уйгуры к созданию скульптуры малого размера относились весьма оригинально: «Мы, уйгуры, в идолах не олицетворяем бога; если из наших кто-то умирает, его сын, жена или же другой кто-нибудь заказывает его скульптуру и ставит в храм. У нас ее хранят и уважают как память об умершем»³³. Как видно, развитый у уйгуров антропоморфизм привел к созданию скульптуры мемориального характера. Надо полагать, что подобные пластические памятники создавались и в Кавказской Албании.

В отличие от поврежденных человеческих фигур целые глиняные статуэтки, обнаруженные в погребениях Кавказской Албании, связаны с различными верованиями. Их распределяем по четырем группам. В первую группу входят статуэтки рабов-ответчиков, якобы в загробной жизни непосредственно служивших покойнику, выполнявших его волю. Эти статуэтки заменили трупы умерщвленных рабов, которых помещали в захоронении в более древние времена - в эпоху бронзы.

²⁸ Там же, рис. 15.

²⁹ Г. Асланов. Символические и реальные понятия в апшеронских петроглифах. «Кобыстан», 1972, № 4, стр. 69 - 70, рис. на стр. 71 (на азерб. яз).

³⁰ Ф. Л. Османов. Об антропоморфных фигурках..., стр. 62 - 65.

³¹ Е. М. Пещерова. Ук. раб., стр. 126.

³² Е. М. Пещерова. 126 - 127.

³³ Abdulkadir. Ongon ve los kelimeleri hakinde, «TTAVED», Istanbul, 1934, № 2, стр. 280.

Ко второй группе можно отнести целые фигурки, воплощающие двойников умерших людей. Эти фигурки создавались как пристанище души покойника, которая по древнему представлению искала приюта в вещах, принадлежащих умершему³⁴.

Статуэтки, созданные с целью развлечь покойника, входят в третью группу, как и все игрушки, обнаруженные в могилах албанского периода.

К четвертой группе относятся обожествленные статуэтки, которые как в жизни, так и в загробном мире употреблялись в качестве идолов. В VI в. подобным идолам поклонялись и восточные тюрки³⁵.

Образцы рассмотренных типологических групп обнаружены в Мингечауре, Хыныслах, Исмаиллинском, Шамхорском, Куткашенском и других районах Азербайджана.

Круглая скульптура древнего Азербайджана с переходом на твердые материалы - бронзу и камень - приобретает сложные декоративные формы и монументальный характер.

Среди бронзовых статуэток албанского периода достоин внимания мингечаурский олень³⁶ I в. до н. э. - I в. н. э. высотой 10,5 см. На животе у него имеется кольцо, к которому подвешивался колокольчик, предназначенный для отгона злых духов. Статуэтка эта, имевшая магическое назначение, подвешивалась при помощи петли, размещенной на спине. Вертикальные рога оленя придают фигурке своеобразную декоративность. Условно схематичная трактовка статуэтки обусловлена ее культовым назначением. Отливка ее произведена по восковой модели. Этот метод применялся и в последующих периодах при выполнении уникальных произведений. Не исключено, что данная фигурка использовалась в шаманских обрядах.

Бронзовые эрмитажные фигурки - курильница в виде павлина (V - VI вв. высотой 33,3 см), водолеи в виде козла (VI - VII вв., высотой 34,5 см) и гуся (VI - VII вв., высотой 45 см) являются лучшими образцами круглой бронзовой скульптуры Кавказской Албании³⁷.

К. В. Тревер мингечаурские глиняные сосуды-водолеи в виде «дикого горного голубя» и утки³⁸ считает прототипами указанных эрмитажных водолеев и курильниц. Эти памятники связаны общим принципом конструктивного построения глиняных и бронзовых фигур-водолеев³⁹.

Бронзовая курильница служила для очищения помещений от нечистых сил при помощи сжигания ароматических растений. Не случайна ее форма павлина, изображение которого в начале нашей эры символизировало божество огня, солнца.

Бронзовый водолей в форме козла также имеет кульново-традиционный характер.

Нужно добавить, что изделия из бронзы определялись характером металла, его художественными особенностями и техническими приемами исполнения.

Рассмотренные памятники древности показывают мастерство скульпторов этого периода, искусно подчинявших бронзу делу создания декоративно-пластических произведений, в которых они воплощали дух и стремления своего времени.

Уникальным памятником круглой скульптуры VII в. является эрмитажная бронзовая курильница высотой 35,6 см, найденная в г. Нахичевани. По К. В. Тревер, в этой курильнице всадник олицетворяет пластический образ царя Кавказской Албании Джеваншира (638 - 670)⁴⁰. Декоративно трактованная статуэтка пластически выражает идейный замысел скульптора-грузинский конь с мощной широкой грудью, готовый раздавить врагов под своими копытами, воплощает царственное величие всадника. Здесь конь олицетворяет могучее государство. Схематический портрет Джеваншира, наоборот, имеет хрупкий и изящный вид. Передняя стенка подставки памятника украшена литым рельефным изображением двух львов в геральдической позе и под ними скачущего козерога. На боковых стенках вырезаны сцена борьбы охотника со львом, а также изображения слона и лисицы в завитках растительных украшений. Рисунки

³⁴ В. Н. Чернецов. Ук. раб., стр. 148 - 152.

³⁵ Эрнст Добльхофер. Ук. раб., стр. 336.

³⁶ С. М. Казиев. О двух кувшинных..., табл. I, рис. 5.

³⁷ К. В. Тревер. Очерки..., стр. 324 - 325, табл. 19, 20, 21, рис. 41(3).

³⁸ Там же, стр. 325 - 326, рис. 41 (1, 2).

³⁹ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., стр. 9, рис. 1, 2.

⁴⁰ К. В. Тревер. Очерки..., стр. 327 - 330, табл. 22.

условные. Так, плечи охотника изображены фронтально, а остальное туловище - в профиль, что напоминает трактовку человеческих изображений глиптики Кавказской Албании. Изображения подставки способствуют раскрытию пластического образа самого Джебваншира.

Археолог Г. Ахмедов, основываясь на исторических данных албанского историка VII в. Моисея Каганкатваца, определил, что корона со знаком луны, пояс с драгоценными украшениями, браслет, золотые серьги с двумя шариками, шейное ожерелье и нарядная одежда всадника в свое время были подарены сасанидами албанскому царю Джебванширу. Кроме того, рельефно изображенные на пьедестале львы взяты с боевого знамени Джебваншира, подаренного ему сасанидским царем Ездигердом III (632 - 651). Изображение же слона, выгравированное на боковой стенке пьедестала, Г. Ахмедов трактует как выражение политической связи Джебваншира с арабским халифатом, от которого он получил в подарок слона⁴¹.

Другой твердый материал - камень разрешил скульпторам албанского периода впервые выразить себя в монументальном искусстве. На камне появилось пластическое изображение человека.

В этом отношении большой интерес представляют статуи, обнаруженные в Шемахинском районе. Особенно примечательна каменная статуя, которая из литературы известна как изображение женщины. Найдена в Хыныслах в 1946 г.⁴² Статуя сделана из местного известняка; голова отсутствует, а верхние и нижние конечности находятся в хорошей сохранности. Левая рука прижата к правой груди, правая рука опущена вниз и прижата к левому боку. С. Б. Ашурбейли, основываясь на жесте и положении рук статуи, считает ее прототипом греческой Афродиты⁴³. Не исключена возможность, что подобная композиционная трактовка руки связана с пластическими традициями древнейших времен. Это подтверждается аналогичными фактами из искусства первобытных народов: «первобытные скульпторы изображали руки статуэток тонкими, маленькими, чаще всего сложенными на груди или животе»⁴⁴.

На левой руке статуи имеется знак шестилучевого солнца. По нашему мнению, это племенной знак умершего вождя племени. Название же племени, как можно догадаться, было связано с солнцем. Поэтому найденную каменную фигуру мы склонны считать образом вождя племени, носящего название «Шесть огузов». Вспомним семантическое значение слова «огуз», обозначающего божественный свет, огонь⁴⁵. Если учесть, что первая жена огуза была богиней, связанной с солнцем⁴⁶, то название племени «Шесть огузов» можно читать, как «Шесть солнц», что полностью соответствует племенному знаку, вырезанному на руке статуи.

Статуя обнаружена случайно, во время вспашки. Вероятно, она была установлена на могиле вождя племени «Шесть огузов».

Обнаружение в 1959 г. в том же месте второй аналогичной статуи (высота - 1,35 м) без верхней половины показывает, что подобные памятники пластического искусства были связаны с древними традициями. Эта догадка подтверждается результатом археологических раскопок. Д. А. Халилова в Хыныслах в 1960 г. Были найдены еще две статуи без голов, которые в V - VI вв. были выровнены и употреблены при сооружении перекрытия погребения каменного типа, как и другая статуя из Хыныслов⁴⁷.

Хыныслинские статуи, по определению Д. Халилова, подготовлялись до III - IV вв. Такая художественно-пластическая традиция формировалась в первом тысячелетии до н. э. и прекратилась в связи с распространением зороастризма и христианства в Азербайджане с IV в.⁴⁸ Наряду с этим, в отдаленных от культурных центров Кавказской Албании районов традиция

⁴¹ Г. Ахмедов. Бронзовая скульптура Джебваншира. Газ. «Литература и искусство» от 4. III 1967, стр. 12 (на азерб. яз.).

⁴² Д. А. Халилов. Каменные статуи из Хыныслов. «ДАН Азерб. ССР», т. XVI, 1960, № 11, стр. 1125 - 1128, рис. 1 (на азерб. яз.).

⁴³ С. Б. Ашурбейли. Скульптура Азербайджана..., стр. 90.

⁴⁴ В. Шлеев. Основные этапы развития первобытного искусства. «Всеобщая история искусств», т. I. М., 1956, стр. 22.

⁴⁵ Мирали Сеидов. О происхождении слова «огуз» и его образа. Тез. семинара Ин-та истории АН Азерб. ССР. Баку, 1965, стр. 4.

⁴⁶ Там же, стр. 5.

⁴⁷ Д. А. Халилов. Археологические находки близ села Дагколаны Шемахинского района. «Археологические исследования в Азербайджане». Баку, 1965, стр. 119.

⁴⁸ Д. А. Халилов. Археологические находки..., стр. 119 - 120.

пластического искусства сохранялась еще долгое время. Это подтверждается находкой каменных рельефов в Кубачи⁴⁹.

Хыныслинские памятники пластики характеризуются массивностью, монолитностью фигур, в которых отсутствует детальная обработка частей тела. Фигуры высекались из больших обработанных глыб камня. Для этих статуй характерно невысокое мастерство исполнения, особенно примитивно выполнена тазовая часть фигуры, поэтому первую хыныслинскую статую ошибочно приняли за женскую фигуру. Наряду с этим в этом памятнике обработке рук было уделено особое внимание.

Новая статуя конца I тысячелетия до н. э. и начала I тысячелетия н. э. обнаружена в сел. Дагколаны Шемахинского района⁵⁰. Это фигура бритоголового мужчины высечена из целого камня-известняка. Отмечается слабая детализация частей тела; глаза углублены, уши аккуратно высечены, но высоко обозначены, нос (позже отбитый), рот и борода, а также полы одежды выделены. На спине статуи обозначена вертикальная углубленная линия. Четырехугольный выпуклый выступ на верхней части спины, на наш взгляд, обозначает косу, сгущенную на плечи.

Пропорции дагколанской статуи несоразмерны: бритая голова и широкие плечи имеют увеличенные, а руки утонченные размеры. Плечи неравномерные, шея не обработана. Эта первая фигура из Шемахинского района с сохранившейся головой, которая поможет раскрыть тайну хыныслинских статуй.

Стандартное положение рук объединяет все каменные фигуры Шемахинского района в одну группу.

Традиция пластического искусства Кавказской Албании, как известно, продолжалась и в средние века. Так, в Дагестане, в местности Мамайкутан Ленинского района, обнаружен в земле надгробный памятник в виде полуфигуры человека с бритой головой и без рук⁵¹. Статуя относится к XIV в. и отличается монументальностью. Широкий пояс и длинная коса спущенная на спину, подчеркивают принадлежность изображенного человека к тюркским племенам.

Подобные надгробные памятники высекались и в древние времена, они отличались расположением рук на животе. Примером может служить плоско-рельефная каменная фигура мужчины из поселка Дагестанские огни, датируемая VI - V вв. до н. э.⁵². Эта надгробная стелла, принадлежащая кочевым скифским племенам, широким поясом, положением рук с монолитной нижней частью отличается от надгробных фигур Шемахинского района.

Интересна и другая плоско-рельефная надгробная стелла, изображающая мужчину⁵³ с кинжалом в правой руке, VI - V вв. до н. э. из сел. Мескеты Чечено-Ингушской АССР. Здесь нас интересует высеченный на спине прямоугольник, имитирующий косу. Подобное изображение мы отмечали и на каменной фигуре из Дагколанов. В данном случае прямоугольник дополнен многочисленными линиями горизонтального и вертикального направлений, отсутствующими в первом случае.

Как видно, рассматриваемые более древние каменные надгробные фигуры Чечено-Ингушетии и Дагестана отличаются от статуи Шемахинского района как манерой работы ваятелей, так и изобразительными мотивами пластических композиций.

Обнаружение новых образцов шемахинских изваяний подтверждает их широкое распространение в этом районе на базе местных обрядовых традиций. На юго-западной окраине сел. Чираглы Шемахинского района, на старом кладбище обнаружены каменные фигуры. Эти надгробные изваяния археолог Д. Халилов считает мемориальными и датирует концом I тысячелетия до н. э.⁵⁴. По изобразительным мотивам и манере исполнения они идентичны ранее рассматриваемым статуям Шемахинского района. И те и другие статуи не являлись продуктом

⁴⁹ И. А. Орбели. Ук. раб., стр. 318 - 326, табл. 60 - 63.

⁵⁰ Д. А. Халилов. Археологические находки..., стр. 117 - 120.

⁵¹ П. М. Дебиров. Ук. раб., стр. 36, рис. 102.

⁵² В. И. Марковин, Р. М. Мунчаев. Каменные изваяния на Чечено-Ингушетии. СА, 1964, № 1, стр. 164, рис. 1 (5).

⁵³ Там же, рис. 158, рис. 1 (3).

⁵⁴ Д. А. Халилов Обнаружены древние памятники. Газ. «Азербайджанский учитель» от 30. 1 1966 г. (на азерб. яз.).

политеистической религии и не почитались идолопоклонниками, как «пластические образы божеств»⁵⁵.

Не исключена возможность, что они были созданы на базе идеологии военно-рабовладельческой знати племен, обитавших в Шемахинском районе в первых веках нашей эры. В основе этой идеологии лежала пропаганда подвигов храбрых и знатных воинов кочевых племен. Вспомним, что, изображая идолов, древние скульпторы при помощи различных аксессуаров подчеркивали их божественную силу. Эта особенность отмечается и в композиции урартских глиняных фигурок (VIII - VII вв. до н. э.) богов⁵⁶. Эти фигурки при фронтальном положении корпуса приобретают динамичность исключительно благодаря движению рук. В правой руке они держат копьё или посох, левая рука покоится на животе. В шемахинских же статуях властвующая поза отсутствует. Можно предположить, что данные надгробные фигуры воплощают пластические образы умерших, скорее всего храбрых и знатных воинов. Возможно, что, как у восточных тюрков, на могиле воина-кочевника устанавливали неотесанные камни (балбалы) по количеству убитых им врагов. Таким образом побежденные враги в загробной жизни были обречены служить своему победителю.

Кроме указанных балбалов, на могилах восточных тюрков ставились каменные фигуры, воплощающие пластический образ покойника. Эти «каменные фигуры, сооружавшиеся древними тюрками, связаны с поминальным обрядом и изображают их умерших героев. Каменное изображение умершего у древних тюрков предназначалось для замены погребенного на его поминках, т. е. должно было служить «вместилищем» одной из душ умершего, которая «принимала участие» в поминальном пиршестве»⁵⁷.

Ритуал установления на могилах каменных фигур в VII - IX вв. широко распространился восточными тюрками в Центральной Азии: «Установка балбалов и каменных баб (человеческих фигур – Н. Р.) около могил погребенного говорит о том, что тюрки сохранили еще традиции военно-демократического строя, когда значение воина и его военная доблесть являлись главными элементами для характеристики человека. Поэтому кочевники заботятся теперь не столько о величине курганной насыпи, сколько о том, чтобы отметить славу похороненного как воина указанием на количество побежденных им врагов»⁵⁸.

Этот поминальный ритуал почитался и огузскими тюрками в IX - X вв., занимавшими крайне западные районы Туркестана.

Арабский путешественник Ибн Фадлан, посетивший в 921 - 922 гг. Среднюю Азию и Поволжье, сообщал, что при похоронах тюрка, «если же он убил человека и был храбр, то вырезают изображения из дерева по числу тех, кого он убил и помещают их на его могиле и говорят: «вот его отроки (гуламы, рабы – Н. Р.), которые будут служить ему врагу»⁵⁹.

Огузы, составлявшие большую ветвь древнетюркских кочевников, разбивались на такие племенные объединения, как «Девять огузов», «Шесть огузов», и «Три огуза»⁶⁰, которые распространились в азиатской и европейской частях нашей страны. Последние исследования⁶¹ показывают, что происхождение огузского племени исторически связано и с Азербайджаном.

Если учесть датировку рассмотренных каменных фигур (I - IV вв.), исследование М. Сеидова о происхождении огузов и сообщение арабского историка Ибн Фадлана, то можно прийти к заключению, что эпоха погребального ритуала совпадает с ранним огузским периодом (I - в.). Мы думаем, что погребальный ритуал с установлением на могиле воина-кочевника скульптурного изображения возник на территории Кавказской Албании у тюрков-огузов именно в данном периоде, а затем в измененной форме распространился и в других огузских племенах в последующие века, о чем упомянул Ибн Фадлан. Возможно, что тюрки Центральной Азии в VII -IX вв., восприняв данный ритуал от огузов, значительно усовершенствовали его

⁵⁵ Д. А. Халилов. Археологические находки..., стр. 119.

⁵⁶ Б. Б. Пиотровский. Кармир-Блур, т. II, стр. 24, рис. 9.

⁵⁷ Л. Р. Кызласов. О значении термина балбал древнетюркских надписей, «Тюркологический сборник». М., 1966, стр. 207.

⁵⁸ А. Н. Бернштам. Ук. раб., стр. 75.

⁵⁹ Путешествие Ибн Фадлана на Волгу. Перевод и комментарий под редакцией акад. И. Ю. Крачковского. М.-Л., 1939, стр. 63.

⁶⁰ Эрнст Добльхофер. Ук. раб., стр. 358.

⁶¹ Мирали Сеидов. Азербайджано-армянские литературные связи Автореф. докт. дисс. Баку, 1969, стр. 14 - 17, 26 - 28.

пластическое оформление: в фигуре отмечались пояс, одежда, часто сосуд с вином, приподнятый правой рукой.

Надгробные изваяния, обнаруженные в последнее время и в других районах Азербайджана, доказывают, что традиция поминальных обрядов древних тюрков продолжалась и в последующих веках.

Археологическая экспедиция Института истории Академии наук Азербайджанской ССР в 1973 г., обследуя городище Гяуркала (Агдамский район), в 3 км к северо-востоку от него, в местности «Дэллек йери» («Дилек йери») обнаружила группы каменных изваяний мужчин.

«Количество каменных антропоморфных изваяний, зафиксированных в зоне Гяуркала (в Агдамском и соседнем Мардакертском р-нах), достигает десяти. Все они сделаны из плотного местного известняка и отличаются лишь размерами (высота их от 0,9 м до 3 м). по всем данным, обнаруженные в Азербайджане каменные бабы входят в круг аналогичных памятников, широко известных на юге России и Сибири»⁶², т. е. все рассматриваемые изваяния являются надгробными памятниками древних тюрков.

Учитывая стилистические особенности данных изваяний, можно считать, что они созданы позднее, чем статуи Шемахинского района, и предположительно могут датироваться IV - VII вв. н. э.

Что касается камней-балбалов, то подобные памятники до сих пор на территории Азербайджана не выявлены. Думается, что на них скорее всего не обратили должного внимания. Камни-балбалы, как образы врагов, естественно, вызывали в душе местных жителей чувство неприязни, мести и «либо уничтожались вовсе, либо закапывались в землю»⁶³. Поэтому на старых кладбищах подобные памятники надо отыскивать с особым вниманием. Создание балбалов знаменовало упадок древнейшего обряда человеческого жертвоприношения, его последнюю фазу.

Самый развитый период этого обряда в Азербайджане совпадает с эпохой бронзы, когда для службы в загробном мире рабов умерщвляли и погребали вместе с хозяевами. В начале нашей эры обряд этот резко изменился. В эпоху тюркского кагана тюрки довольствовались установлением на своих могилах балбалов.

Иногда лишь цари восточных тюрков убивали своих пленных и в качестве жертвоприношения посылали их в загробный мир. В 575 г. византийские послы были свидетелями подобных сцен: «В один из дней траура Турксанфа к нему были приведены четверо скованных пленников для принесения их в жертву, вместе с конями их, умершему отцу его. Обряды над мертвыми называют тюрки на своем языке «дохиа». Турксанф велел несчастным гуннам на варварском языке, перейдя в другой мир, сказать Сильзибулосу, отцу его, какую ему..»⁶⁴.

Надо отметить, что обряд человеческого жертвоприношения по традиции исполнялся тюркскими султанами и в эпоху нашествия сельджуков. Так, в период третьего нашествия сельджуков (1054 г.) в Армению полчища султана Тогрулбека распространились по стране: «В этой же схватке был тяжело ранен сын одного из любимцев Тогрула. Султан обратился к пленному армянскому бойцу Татулу, отличившемуся своим героизмом, со словами: «Ежели он (раненый) выживет, ты будешь свободен, а умрет - прикажу тебя принести ему в жертву»⁶⁵.

В период господства в Азербайджане мусульманских законов древний обряд человеческого жертвоприношения вступает в свою завершающую третью фазу - вместо человека жертвуются животные - бараны и др.

В Кавказской Албании, кроме указанных мемориальных скульптурных памятников, создавались и каменные фигуры культового характера. Так, в сел. Гарибли Таузского района обнаружена женская фигура высотой 83 см, состоящая из трех отдельных частей: головы, туловища и ноги длиной 20 см. Удлиненная голова высечена на грубо обработанной шее, лицо отличается резкими горизонтальными чертами рта и бровей, контрастирующим прямоугольным

⁶² Р. М. Вайдов, Р. Б. Геюшев, Н. М. Гулиев. Новые находки каменных баб в Азербайджане. «Археологические открытия 1973 года». М., 1974, стр. 447.

⁶³ А. Д. Грач. Древнетюркские изваяния Тувы. М., 1961, стр. 88 - 89.

⁶⁴ Эрнст Добльхофер. Ук. раб., стр. 337 - 338.

⁶⁵ История армянского народа, ч I, Ереван, 1951, стр. 154.

носом и сильно выделенными ушами в форме рельефного круга. Гладкая эллипсоидная поверхность лица оживлена углубленными прорубленными отверстиями глаз. Ни безрукое туловище, ни ноги не подверглись детальной обработке. Поэтому голова фигуры особенно выделяется. Коническая форма головы воплощает портрет древнего человека. В результате древнего обряда голове женщины придавали удлиненную форму, являвшуюся племенным признаком. Обряд деформации был широко распространен в Кавказской Албании⁶⁶ в I - VII вв. и приписывается гуннским племенам⁶⁷. Учитывая прибытие I - IV вв. гуннов в Албанию и христианизацию албанцев в IV в., рассматриваемую статую из Гарибли можно датировать I - IV вв. На одной из боковых частей туловища этой скульптуры имеется знак плодородия и размножения в виде цепочки ромбов. Возможно, статуя является пластическим образом богини плодородия и размножения племени гуннского происхождения. Ее миниатюрные размеры свидетельствуют о предназначении для хранения и почитания в интерьере, в домашних условиях или в храме. Не исключено, что она хранилась в языческом храме-пире, посещаемом бездетными людьми и пострадавшими от засухи.

Идея почитания в древнем Азербайджане божества оплодотворения и размножения подтверждается петроглифами Кобыстана (Джингирдаг, скала № 13) и вырезными рисунками на сосуде из Мингечаура I в. до н. э. - I в. н. э.⁶⁸, изображающими половую связь людей. Известно также, что древнетюркские племена Азербайджана почитали богиню бракосочетания⁶⁹.

Надо отметить, что бог плодородия и размножения находился в пантеоне и древних абхазцев⁷⁰.

Не менее интересна миниатюрная головка⁷¹ из янтаря (I - II вв.), найденная в Мингечауре, являющаяся хорошим образцом скульптурного портрета древнего Азербайджана. Индивидуальные черты древнего человека воплощены в камне-янтаре с реалистическим мастерством.

Каменная скульптура применялась и в синтетическом виде - в архитектурных памятниках Кавказской Албании, особенно в оборонительных сооружениях Дербента, построенных в VI в.⁷² Арабские историки начала X в., говоря о дербентской стене, упоминают об изображениях различных животных, помещенных на ней. Согласно данным этих источников, в Дербенте «над Баб-ул-Джигад (ворота войны за веру) на стене - две колонны; на каждой колонне - изображение льва из белого камня. Ниже их - два камня, а на них - изображение двух львов. Близ ворот - изображение человека из камня; между ногами его - статуя лисицы, а в пасти ее - гроздь винограда. В стороне от города водоем, известный под именем «Водоем Масруф». В него ведет лестница, по которой спускаются в водоем, когда мало воды; по бокам, лестницы - два льва из камня, а над одним из них - каменная статуя человека. Над домом правителей - изображение двух львов также из камня, выступающие из стены. Жители Баба говорят, что это талисманы стены»⁷³.

Из этого отрывка особое внимание привлекает упоминание пластического изображения лисицы с гроздьем винограда. Подобный изобразительный мотив встречен уже на пьедестале скульптуры Джеваншира. Это не случайно: время правления Джеваншира синхронно с периодом сооружения дербентских укреплений. Вероятно, изображение лисицы с гроздьем винограда было одним из царских атрибутов Джеваншира.

Дербентские скульптурные памятники представляют образцы замечательных творений мастеров пластики Кавказской Албании VI в. По сообщениям арабских историков X в., в крепостных стенах города ставились горельефы, которые жители города считали талисманами городских стен; у крепостных стен и на лестницах водоема Масруфа были установлены фигуры

⁶⁶ Р. М. Касимова. Антропологическое исследование черепов из Мингечаура. Баку, 1960, стр. 42.

⁶⁷ Н. И. Рзаев. Элементы древнетюркской культуры на территории Кавказской Албании «ДАН Азерб. ССР», 1965, т. XXI, № 9, стр. 87.

⁶⁸ Н. И. Рзаев. Художественная керамика..., стр. 106 - 107, рис. 79.

⁶⁹ Мирали Сеидов. По следам оланга. «Азербайджан», 1965, № 12, стр. 161 (на азерб. яз.).

⁷⁰ Н. С. Джанашиа. Статьи по этнографии Абхазии. Сухуми, 1960, стр. 102.

⁷¹ Г. М. Асланов. К изучению..., рис. 27/15.

⁷² К. В. Тревер. Очерки..., стр. 82.

⁷³ А. Ализаде. Некоторые сведения о Ширване (до начала XIII в.). «Изв. АН Азерб. ССР», 1947, № 12, стр. 10.

львов и людей. Декоративный характер схематических фигур Дербента не лишал их внушительной монументальности. Характерной особенностью скульптур является продолжение традиций пластического искусства и анимистических верований предыдущих веков. Скульптурные фигуры, «оберегавшие» дербентский водоем, напоминают пластические фигурки зооморфных сосудов⁷⁴ Кавказской Албании, оберегавшие от злых духов хранившуюся в них жидкость.

Из скульптурных памятников Дербента сохранилась внушительная фигура льва, установленная над воротами дербентских стен⁷⁵. Пластическое изображение льва, ранее олицетворявшего солнце, а позднее власть правителей, является традиционным мотивом в искусстве Азербайджана.

К ранним образцам фигур львов относится бронзовая фигурка льва из сел. Бурадика Масаллинского района, голова которого украшена солнечным диском⁷⁶. Она относится к периоду развития зороастрийского культа в Азербайджане (III - VI вв.), когда мастера успешно отливали фигурки животных, имеющих культовое значение.

Поздним образцом является массивная бронзовая фигура льва с человеческой головой, завершенная солнечными лучами, обнаруженная в Оренкале и датированная XII в. Эта фигурка, безусловно, символизировала царскую власть азербайджанских Атабеков из династии Эльдегезидов (1136 - 1225).

Традиция синтетического использования скульптурных фигур в архитектурных сооружениях продолжалась и в средневековом Азербайджане. Примером может служить выполнение барельефов на «баиловских камнях»⁷⁷.

Пластическое искусство Кавказской Албании выявляется и в надгробных памятниках, имеющих вид прямоугольных плит с декоративно-орнаментальными и изобразительными мотивами.

Прямоугольные надгробные плиты сел. Чанахчи Нагорного Карабаха по мотивам рельефных изображений относятся к албанскому периоду. Первая на верхней плоской стороне имеет круг выпуклого солнечного диска, который сопровождается двумя изображениями солнца в виде креста, расположенными на боковой стороне камня⁷⁸. Рядом со знаками креста выделяются плоско-рельефные изображения: справа - козла, слева - всадника с саблей в правой руке. Здесь интересно, что левая рука прижата к груди всадника. Идентичная поза отмечалась в статуях из Шемахинского района. Не проливает ли свет подобное сходство на этнографическую и пластическую близость древних племен, проживавших в отдаленных друг от друга территориях?

В сел. Чанахчи сохранилась рельефная надгробная плита⁷⁹, которая по своим изобразительным мотивам относится к албанскому периоду, искусства: на верхней ее полосе изображена сцена пиршества, внизу идут орнаментальные розетки, изображающие три креста, три шестиугольника и четыре солнечных знака. Древнейшие прототипы таких солнечных знаков встречаем в украшениях донной части гончарных изделий эпохи бронзы⁸⁰. Рельефные розетки с изображениями крестов также связывают надгробный памятник с древним периодом искусства. Одежда человеческих изображений трактована как вырезной рисунок человека на каменной печати Мингечаура⁸¹, датированной III - IX вв. н. э. и имеющей знак шестилучевого солнца. На основе этого знака гемму мы связываем с культурой тюркского племени «Шести огузов». Отсюда можно и надгробные камни из сел. Чанахчи также причислить к наследию культуры древнеогузских племен.

Боковые сюжеты надгробных камней в виде прямоугольных плиток мы связываем с ритуальной сущностью самого памятника, они служат раскрытию содержания и мемориаль-

⁷⁴ Н. И Рзаев. Художественная керамика..., рис. 8 - 14.

⁷⁵ С. Б. Ашурбейли Скульптура Азербайджана..., стр. 94, рис. 28.

⁷⁶ С. Б. Ашурбейли. Скульптура Азербайджана, стр. 92, рис. 26.

⁷⁷ Там же, рис. 31-а, 31-б.

⁷⁸ Там же, стр. 102, рис. 32.

⁷⁹ Там же, стр. 102, рис. 33.

⁸⁰ И. М. Джафарзаде. Древнейший период истории Азербайджана, рис. 43.

⁸¹ С. М. Казиев. О двух кувшинных..., табл. II, рис. 1.

ности надгробного камня. Поэтому по бокам камня даны сцены, посвященные земным деяниям умершего. То же относится и к другим однотипным надгробным памятникам. Эта особенность древних каменных надгробий соответствовала мемориальному характеру надгробных памятников и последующих периодов.

Надгробные скульптуры в виде фигур барана и коня также надо связать с погребальными обрядами древнетюркских племен огузов. Эта культура широко распространилась в Закавказье, что можно связать с концентрацией тюркских кочевых племен в районах с богатыми пастбищами. Их больше всего обнаруживаем на территории Азербайджана.

В первом периоде развития искусства Кавказской Албании различные изображения барана и коня использовались в погребениях в качестве могильного инвентаря, имеющего апотропическую силу. Интересно, что в средние века изображения барана и коня оказались уже на могилах в качестве надгробного мемориального памятника. Нам кажется, что такими надгробными фигурами первыми пользовались огузские племена. Не случайно, что во многих районах Закавказья подобные погребения с каменными фигурами коней и баранов местные жители называют «огуз загасы» (огузские могилы).

Установление каменных фигур коня и барана на могилах огузов было связано с их погребальным обрядом. К сожалению, об этом мы не располагаем письменными сведениями. Из аналогичных ритуалов следует напомнить погребальный обряд огузских тюрков, в начале X в. расселившихся на западных окраинах Туркестана: «А если умер человек из их (числа), то для него роют большую могилу наподобие дома, берут его, одевают на него его куртку, его пояс, его лук, кладут в его руку чашу из дерева с набидом (хмельным напитком), оставляют перед ним сосуд из дерева с набидом, приносят все его имущество и кладут с ним в этом доме. Потом сажают его в нем и покрывают настилем дом над ним, накладывают над ним подобие юрты из глины, берут лошадей его в зависимости от их численности и убивают из них сто голов или двести голов или одну голову и съедают их мясо, кроме головы, ног, кожи и хвоста. И действительно они растягивают это (все) на деревяшках и говорят: «Это его лошади, на которых он поедет верхом в рай»⁸².

Вероятно, древние огузские племена Азербайджана также исполняли указанный погребальный обряд. А их потомки в средние века внесли свои изменения - вместо растягивания над могилами «голова, ног, кожи и хвоста» коня устанавливали конские фигуры из камня.

Наши древние предки - скотоводы во всех уголках Азербайджана с богатыми пастбищами оставляли надгробные скульптуры в виде коней и баранов, связанных с погребальными обрядами. На этих каменных фигурах, сооруженных в XIV - XIX вв., имеются надписи арабскими буквами, посвященные покойнику, а также рельефное изображение человека с птицей на руке. Это изображение, быть может, связано с повседневным занятием покойного - охотой. Иногда вместо указанного изображения на каменных фигурах встречаем целую рельефную сцену охоты, как на каменном баране из Нахичеванского края, находящемся в Музее истории Азербайджана.

Зарождение каменных надгробных фигур коня и барана восходит к тому же погребальному обряду наших предков, о котором сообщал Ибн Фадлан, говоря об установлении на могиле изображения, имитирующего коня. Этот погребальный обряд связан с религиозной идеей о том, что конь доставлял покойника в рай.

Но некоторые племена огузской ветви, расселившиеся на территории Азербайджана, видимо, для сохранения численности коней, при погребальном обряде вместо лошадей использовали баранов. Затем уже на могилах появились каменные фигуры барана. Такое обновление обряда вытекало из хозяйственной жизни огузов.

Подтверждением этому служит и мифология. Так, в азербайджанской сказке «Мелик-Магомед», чтобы перевезти героя в темное царство или в светлое царство появляются два барана - с белой и черной шерстью⁸³.

⁸² Путешествие Ибн Фадлана на Волгу, стр. 63.

⁸³ Азербайджанские сказки, т. II. Баку, 1962, стр. 195 (на азерб. яз.).

Таким образом религиозно-мифологические корни многочисленных каменных фигур коня и барана, сооруженных в средних веках, уводят нас в древние времена. В этом вопросе надо учесть сильное влияние ислама на языческую религию и фольклор огузских племен, основанных на таких древнейших религиозных предрассудках, как тотемизм и т. д.

В условиях господства мусульманской религии в Азербайджане создавались новые формы надгробных памятников. Появившиеся взамен пластических изображений древности надгробные плиты приобрели декоративно-орнаментальные формы украшения.

Рассматриваемые нами памятники пластического искусства древности свидетельствуют о богатстве художественных форм в изобразительном искусстве древнего Азербайджана. Оно характеризуется традиционностью и самобытностью художественно-пластических форм и декоративно-орнаментальных мотивов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Надо отметить культовый характер творчества художников доисторического Азербайджана; особенно сказались в художественной практике страны такие религиозные культы, как культ тотемов, предков, различных духов, астральный культ и авестийские идеи. Это, безусловно, ограничивало эстетические возможности древних художников. Но начиная с первых веков новой эры влияние этих культов ослабевало, и искусство постепенно приобретало новое светское направление.

Анализ памятников искусства показывает, что творчество древних мастеров Кавказской Албании, являясь традиционным продолжением и вершиной искусства Азербайджана более древних времен, было обусловлено идеологией общества, которое в конце второго периода (IV - VII вв.) вступило в общественный строй с развитыми феодальными отношениями¹.

Если древнейшие религиозные воззрения определяли художественную сущность и характер искусства Кавказской Албании первого периода (IV в. до н. э. - I в. н. э.), то во втором периоде, они, постепенно ослабевая, уступили место прогрессивным идеям, связанным с зарождением и развитием феодализма. Искусство второго периода, в основном, светского направления, выдвигало гуманистические идеи, заменявшие культовые тенденции предыдущих эпох. Человек с его эстетическими потребностями и высокими идеалами, связанными с развитием общественных отношений страны, оставил глубокий след в художественных изделиях торевтики, стекла, резьбы и пластики. Появление новых декоративных форм явилось результатом общественного развития страны, обусловившего формирование нового художественного мышления, определившего новые эстетические вкусы, нормы, идеалы, а также новые художественные формы. Благодаря этому искусство Кавказской Албании после I в., отказываясь от символизма, от характерной особенности художественного творчества доалбанских времен, отказалось и от пиктографического письма. Новый период, период развитых производительных сил феодального общества Кавказской Албании, не мог принять ни примитивную абстракцию, ни условно-символические понятия и натуралистические восприятия действительности древнейших времен. Этот второй период искусства Кавказской Албании выдвинул новые художественные понятия и образы, которые характеризуются орнаментальным декоративизмом и реалистическими тенденциями. В центре внимания оказалась человеческая личность. Это противоречило безликости человеческих изображений и абстракции художественных образов, выдвинутых общественными условиями родового строя доалбанского периода. Подобное общественно-художественное изменение в сознании людей Кавказской Албании было обусловлено дифференциацией общества и развитием художественно-реалистического мышления древних людей, что связано с ростом производительных сил и общественного сознания страны. Поэтому в I - VII вв. в Азербайджане распространились не петроглифы, зародившиеся на базе родового строя, а памятники глиптики, которые были связаны с развитием феодальных отношений и личной собственности.

Все это показывает, что периоды развития искусства древнего Азербайджана были тесно связаны с ростом и упадком производительных сил и материальных благ общества, общественными явлениями (войнами и другими) и влиянием общественных форм сознания. Искусство же средневековья явилось продолжением предыдущих периодов творческого развития мастеров Кавказской Албании.

Изучение археологического материала способствует восстановлению картины развития культуры и искусства древней Албании. Вскрывая методы и способы декорирования изделий, которыми пользовались древнеалбанские художники, мы обнаруживаем те художественно-творческие принципы, на основе которых созданы великолепные образцы различных видов декоративно-прикладного искусства страны. Тесная художественная общность этих видов искусства (керамика, торевтика, стекло и др.), выражавшаяся в однотипности орнаментальных

¹ З. М. Бунято в Из истории..., стр. 154 - 155.

мотивов, главным образом в тождественности художественно-пластических форм, была обусловлена общественными потребностями страны. Поэтому определяя художественные особенности керамики и обнаруживая видоизменение ее пластических форм, мы можем проследить те же явления в торевтике. Такой комплексный метод изучения художественного мастерства древнего Азербайджана показывает определяющее влияние керамики на остальные виды декоративно-прикладного искусства Кавказской Албании. Художественная керамика была тем главным источником, откуда черпались основные пластические и декоративно-орнаментальные мотивы изделий торевтики, художественного стекла, резьбы по камню, дереву, кости и др. Следовательно, изучение керамики Кавказской Албании имеет большое значение для выявления традиционности и своеобразия пластических форм всего прикладного искусства страны. Примечательно, что рассматриваемая керамика отражает и достижения древнейших керамистов Малой и Передней Азии. При этом местные гончары, отказавшись от простого подражания керамическим формам южных стран, творчески воспринимали формы, пришедшие извне. Это прослеживается в керамических композициях зооморфных и сообщающихся кувшинов, ваз и сосудов ялойлутепинского типа. Оригинальная трактовка местными керамистами оградила самобытность искусства Кавказской Албании от сильных художественных влияний извне. Сохранение веками сложившихся производительных сил страны и географическая замкнутость ее территории, не говоря уже о влиянии культовых представлений, также способствовали традиционному сохранению древнейших керамических форм.

Все религиозные представления древнего Азербайджана в первоначальной своей стадии были связаны с практической целью - с желанием улучшить материальное благосостояние людей. Этот принцип характерен для стадии зарождения всех религий. Это также характерно и для начальной стадии магии - фундаментального камня всех последующих религий.

Зарождение магии, появившейся у первобытных людей Кобыстана на базе веры в сверхъестественные силы, было связано с утилитарной задачей - охотничьим промыслом. «Каждая религия является ни чем иным, как фантастическим отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в их повседневной жизни, отражением, в котором земные силы принимают форму сверхъестественных. В начале истории этому отражению подвергаются, прежде всего, силы природы; в ходе развития у различных народов появляются самые разнообразные и пестрые их олицетворения»².

Религиозные воззрения отражали не только силы природы и общества, но и бытовые условия древних людей. «Немецкий философ-материалист Людвиг Фейербах правильно заметил, что загробная жизнь - это земная жизнь, отраженная в зеркале фантазии»³. Это высказывание раскрывает философскую сущность культа мертвых - культа предков, состоящего из системы ритуалов, поверий, обрядов и представлений, которыми, руководствовались в жизни все члены родового общества. Домашний уют, домашний очаг нашли отражение в погребальном обряде, могилы освещаются символами солнца и огня, а также различными источниками огня (светильники и т. д.).

«Известна ритуальная роль огня в погребальном обряде эпохи бронзы, угольки найдены почти в каждой древней могиле на Кавказе. Широко был распространен культ огня, очага на Кавказе и в недалеком прошлом - в дореволюционное время. Красная охра, которая также часто находилась в древних могилах, справедливо рассматривается многими археологами как магический способ придать умершему силу для потусторонней жизни: заменить ему живую кровь, обласкать его и очистить теплом символического солнца - краской. Сердолик - камень живого, охристого, приятного тона, не мог ли считаться в эпоху бронзы близким солнцу: оберегать живое от смерти, болезней, даровать счастье и покой, т. е. исполнять те же функции, какими наделяли его древнее население Востока, средневековые жители Кавказских гор и европейских городов?»⁴.

² К Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, т. XIV. М.-Л., 1931, стр. 322.

³ Б. Меламед. О вере в бессмертие души и загробную жизнь. Одесса, 1960, стр. 6.

⁴ В. И. Марковин. Сердолик - «камень счастья», стр. 274.

«Сверхъестественные силы» природы и общества наших далеких предков нашли отражение в памятниках искусства доалбанского периода. Различные формы анимистического представления персонифицированы художниками наскальных изображений Кобыстана; души умерших показаны в петроглифах в виде людей, отправляющихся на лодках в загробный мир. Древнейший мифологический и изобразительный мотив «лодка» фигурирует и в учении манихеизма, возникшего в III в. н. э. в Иране и направленного против зороастризма⁵. По учению Мани, все одушевлено, даже земля и вода. Души по своей природе бессмертны, они лишь «последовательно меняют тело (оболочку)». Однако душа не просто переселяется из одного тела в другое. Солнце и луна, которые являются лодками, «принимают души людей и все то, что имеется доброго, связанного с Материей, и возносят к месту Света так близко, что Свет очищает от смешения со Злом, и уже после очищения души вселяется в новое тело»⁶.

Замечается, что в культе мертвых объединены многие культы древности: солнца, луны, плодородия, отцов, отдельных животных и др. В связи с существованием такой системы культов среди погребального инвентаря встречаются различные изобразительные мотивы, относящиеся к разным культам. Иногда объединяются изобразительные мотивы двух таких культов, как луны и быка. В этом случае изображение быка воспринимается как образ божества плодородия⁷ - звезды Тиштриа, тогда как луна олицетворяет водное хозяйство страны. Поэтому такое объединение образов быка и луны в памятнике глиптики не случайное, а наоборот, уместное явление. Идеология, на почве которой создана эта печать, характерна не только для сасанидского Ирана, но и для Закавказья, в том числе Азербайджана. Поэтому геммы с подобными изображениями надо считать местного производства, если, конечно, характер инвентаря погребального комплекса не противоречит этому.

В различных исторических периодах отдельные животные занимали доминирующее положение в быту общинников. В связи с этим на базе космогонических представлений эти животные обожествлялись - уподоблялись солнцу, звездам. Несмотря на то, что в первых веках нашей эры зооморфизм и его идейное основание - тотемизм переживали упадок, они традиционно еще долгое время воздействовали на сознание людей, в том числе гончарных мастеров. В результате в керамике и в других видах искусства последующих веков также проявляются признаки зооморфизма. В зрелом средневековье элементы зооморфизма дают о себе знать в архитектуре, торевтике, скульптуре и других видах искусства Азербайджана.

Искусство Кавказской Албании создано многими племенами, говорящими на различных языках. Анализы памятников пластики, керамики, торевтики и других показывают, что начиная с первых веков нашей эры в формировании искусства Кавказской Албании активно участвовали тюркоязычные племена. В связи с этим замечается синкретизм культур ираноязычных и тюркоязычных народов⁸.

Несмотря на то, что искусство древнего Азербайджана развивалось в основном на почве культовых представлений, оно характеризуется реалистическими тенденциями его художников. Эта тенденция способствовала постепенному появлению к концу албанского периода (IV - VII вв.) новых светских мотивов во всех видах искусства, особенно в торевтике, ювелирном искусстве и глиптике, - сцены охоты, борьбы и другие декоративные формы.

Международные связи Кавказской Албании распахнули перед ее художниками ворота Ближнего Востока и римско-эллинистической культуры. Сближение с соседними странами усиливается при Джеваншире, имевшем личные и дипломатические отношения с царями Византии⁹ и сасанидского Ирана¹⁰, создаются великолепные памятники архитектуры и

⁵ Очерки по истории азербайджанской философии, т. I, стр. 30 -31.

⁶ Там же, стр. 33.

⁷ И. С. Брагинский. Ук. раб., стр. 71.

⁸ Насир Рзаев' Корни нашего искусства «Наука и жизнь», 1975, № 4, стр 25 (на азерб яз).

⁹ К. В. Тревер. Очерки., стр. 304.

¹⁰ Там же, стр. 329.

искусства. Мастера древности имели широкий художественный горизонт и были знакомы с достижениями искусства Византии и сасанидского Ирана¹¹.

Особенно примечательно взаимовлияние основных видов декоративно-прикладного искусства Кавказской Албании, среди которых ведущая роль принадлежала художественной керамике.

Одним из важнейших принципов истории искусства Азербайджана является традиционность, о чем свидетельствуют памятники древнего Азербайджана. В средние века образовались значительные центры художественных школ: торевтики в ауле Кубачи (Дагестанская АССР), сел. Лагич Исмаиллинского района, сел. Дамирчилар¹² Шемахинского района; художественной вышивки (тамбурной) в г. Шеки; золотошвейного дела в городах Баку, Шемахе, Шуше; керамики в городах Гяндже, Оренкала, Нахичевани и др.; коврового искусства в городах Баку, Шемахе, Гяндже, Казахе, Шуше и Кубе¹³. Воспитанники этих местных школ - наследственные мастера резьбы по металлу, камню, кости и дереву, художественные вышивальщицы, чеканщики, ковроткачи и др.

Традиции народных ремесел сохранились и продолжают существовать вплоть до настоящего времени. Так, древняя плоско-рельефная резьба по дереву в средневековом Азербайджане, постепенно совершенствуясь, превратилась в углубленные и наборные «шебеке»¹⁴. Баку в XIX и начале XX в. превратился в один из прославленных очагов ювелирного искусства страны. Ювелирное искусство в этом периоде развивалось и в таких древних городах Азербайджана, как Гянджа, Нахичевань и др. Ювелирные мастера до сих пор придерживаются технологических приемов и декоративно-орнаментальных традиций художественной школы своего города или района. Умение и мастерство прошлых времен остается жить, передаваясь из поколения в поколение.

¹¹ Н. В. Пигулевская, А. Ю. Якубовский, И. П. Петрушевский, Л. В. Строева, М. Л. Белеицкии. История Ирана с древнейших времен до конца XVIII в. Л., 1958, стр. 44, 46.

¹² А. Ю. Казиев. О видах народного бытового искусства. «Искусство Азербайджана», т. IV, Баку, 1954, стр. 31 – 34.

¹³ Там же, стр. 21, 22.

¹⁴ А. Ю. Казиев. О видах народного бытового искусства, стр. 37.

ААК — Азербайджанская археологическая комиссия.
АКОПСИП — Азербайджанский комитет охраны памятников старины и природы.
ВДИ — «Вестник древней истории».
ВИИ — «Всеобщая история искусств».
ГАИМК — Государственная Академия истории материальной культуры.
ГИМ — Государственный исторический музей Москвы.
ГМИА — Государственный музей истории Армении.
ГМГ — Государственный музей Грузии.
КСИА — «Краткие сообщения Института археологии».
КСИИМК — «Краткие сообщения Института истории материальной культуры».
ЛМЭН — Ленинградский музей этнографии народов СССР.
МАК — «Материалы археологической комиссии».
МИА — Музей истории Азербайджана.
МИИПА СССР — «Материалы и исследования по археологии СССР»
МКА — «Материальная культура Азербайджана»
СА — «Советская археология».

TTAVED — Türk tarih arkeologya ve etnografya dergisi.