

ВОЗРОЖДЕНИЕ ИСПИКСКОЙ КЕРАМИКИ: АНАЛИЗ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ЦИКЛА (НА ПРИМЕРЕ РАБОТ З. ИБРАГИМОВА)

THE REVIVAL OF THE ISPIK SCHOOL
OF CERAMICS: ANALYSIS
OF ARCHAEOLOGICAL MATERIAL
AND EXPERIMENTAL RECONSTRUCTION
OF THE TECHNOLOGICAL CYCLE (CASE
STUDY OF Z. IBRAGIMOV'S WORKS)

Sh. Pashayeva
Z. Ibragimov
A. Magamedragimov

Summary: The article examines the phenomenon of Ispik glazed pottery as a unified production tradition of Southern Dagestan and Northern Azerbaijan. Based on archaeological data and the design of double-tiered kilns (kum), the production centers (Old Ispik, Kala settlement) are attributed, confirming the autochthonous nature of the craft. Technological features (sherd stratigraphy, glazes) and socio-economic reasons for the tradition's decline are analyzed. The methodology of the experimental reconstruction of the technological cycle, developed by researcher Z. Ibragimov, is described.

Keywords: Ispik ceramics, glazed pottery, Southern Dagestan, Lezgin craft, archaeological reconstruction, two-tiered kilns (kum), Old Ispik, Kala settlement.

Пашаева Шерибан Юсуфовна

Кандидат исторических наук, Дагестанский
Государственный Университет
sheriban.pashayeva@mail.ru

Ибрагимов Закир Абдуллаевич

Мастер-керамист, с. Орта-Стал, Республики Дагестан
ibr.zakir@mail.ru

Магамедрагимов Алихан Османбегович

Аспирант, Дагестанский государственный
педагогический университет им. П. Гамзатова
alihan_lezgi_ivi@mail.ru

Аннотация: В статье исследуется феномен испикской поливной керамики как единой производственной традиции Южного Дагестана и Северного Азербайджана. На основе археологических данных и конструкции двухъярусных печей («кум») проведена атрибуция центров производства (с. Старый Испик, городище Кала), подтверждающая автохтонный характер промысла. Проанализированы технологические особенности (стратиграфия черепка, глазури) и социально-экономические причины угасания традиции. Описана методика экспериментальной реконструкции технологического цикла, разработанная исследователем З. Ибрагимовым.

Ключевые слова: Испикская керамика, поливная керамика, Южный Дагестан, лезгинское ремесло, археологическая реконструкция, двухъярусные печи (кум), Старый Испик, поселение Кала.

Введение

Испикская керамика — уникальный феномен декоративно-прикладного искусства Восточного Кавказа, представляющий собой автохтонную традицию производства поливной посуды в технике сграффито. Хронологические рамки бытования промысла охватывают период от расцвета в XIII–XIV вв. до угасания к концу XIX в. Художественная специфика стиля заключается в использовании ангобной росписи, гравировки (сграффито) и полихромных свинцовых глазурей с преобладанием «испикской триады» (зеленый, желтый, коричневый цвета) и солярной орнаментики. Технологические и художественные особенности испикской керамики подробно описаны в этнографической литературе.

С.С. Агаширинова отмечала, что по технике орнаментации и колориту этот стиль не имеет прямых аналогий

в других районах Дагестана: «Для испикской керамики характерна роспись ангобом — жидкой глиной белого, красного и желтого цветов. Поверх ангоба наносилась прозрачная свинцовая глазурь, придававшая посуде яркий блеск и водонепроницаемость... Орнамент часто включал солярные знаки, стилизованные изображения птиц и древа жизни» [2, с. 65–66].

Искусствоведы Э.В. Кильчевская и А.С. Иванов также подчеркивали обособленность данного стиля на фоне дагестанских гончарных центров. Испикскую керамику отличает «праздничность» и богатство колорита с преобладанием зеленых, желтых и коричневых тонов на светлом фоне. Ключевым художественным приемом является гравировка по ангобу (сграффито), когда мастер процарапывает верхний слой глины до черепка, создавая тонкий графический рисунок под слоем стекловидной поливы [4, с. 35]. Ассортимент изделий был широк:

от крупных водоносных кувшинов до миниатюрных тарелок и солонок. Особую группу составляли маслобойки (*некегъан*) вытянутой формы с наклепным декором. Э.В. Кильчевская, введя в научный оборот термин «испикские блюда», отметила их стилистическое сходство с восточной майоликой, но подчеркнула самобытность: «Сюжетная роспись, выполненная в технике сграффито, часто сочетается с пятнами цветных глазурей, что создает неповторимый живописный эффект» [3, с. 74].

Д.А. Чирков акцентировал внимание на космогонической природе декора: «Каждое блюдо — это картина мира, где центральный солярный знак организует всё пространство сосуда, превращая утилитарный предмет в сакральный объект» [8, с. 42].

М.М. Маммаев выделил технологический аспект: «Использование ангобной подглазурной росписи с процарапыванием контура позволяло мастерам достигать четкости графического рисунка, который не расплылся под слоем поливы» [5, с. 118].

Функционально испикская керамика выходила за рамки утилитарной утвари, обладая статусом предметов «престижной экономики». В традиционном лезгинском интерьере глазурованные блюда служили декором кунацкой и камина, выступая маркером социального статуса владельца.

1. Историко-географический аспект. Проблема атрибуции и ареал бытования.

Термин «испикская керамика» следует трактовать как собирательное историческое название единой школы поливной керамики лезгин, охватывающей как ранние (городище Кала, Аликент, Куркент), так и поздние производственные центры (Старый Испик, Алкадар, а также «дочерние» центры в Северном Азербайджане — Испик, Еникенд, Кюснет).

Древнейшим прото-центром традиции, по данным стратиграфии (М.И. Исаков, В.Г. Котович), является городище Кала (Сулейман-Стальский район), где фиксируется непрерывность производства от эпохи бронзы до средневековья. Закрепление в науке названия «испикская» обусловлено тем, что к моменту этнографической фиксации XIX века активный промысел сохранился именно в селении Испик.

В окрестностях селения Старый Испик зафиксированы остатки групп куполообразных печей, расположенных плотными кластерами, что указывает на промышленный масштаб производства. В оврагах обнаружены залежи бракованной продукции («сваренные», треснувшие черепки), что служит неопровержимым доказательством наличия локального производства, а не импорта. Лабораторный анализ глин (по Э. Кильчевской) подтвердил идентичность черепка местному сырью. Остатки аналогичных куполообразных печей были обнаружены



Рис. 1. Центры гончарства лезгин в Бакинской губернии:
сс. Испик, Худат, Еникенд, Мугюгъч (Мугюдж), Халхал, Кюснет, Нидж, Варташен,

в окрестностях сс. Испик и Еникенд в Кубинском районе Азербайджана С.М. Агамалиевой в 1980-х гг.

Фрагменты керамики со сграффито массово фиксируются в культурных слоях сел Орта-Стал, Юхари-Стал, Куркент (древние поселения). В.Г. Котович в книге «Проблемы культурно-исторического развития Дагестана в эпоху раннего металла» (1982), посвященной эпохе бронзы, подробно описывает поселения Аликент I и Аликент II (Сулейман-Стальский район и та же зона, что и Испик), доказывая, что там жили люди и делали керамику непрерывно. *Исследуя синхронные памятники этого района (Аликент), В.Г. Котович подтверждает непрерывность жизни в данной зоне с III тыс. до н.э.* [8, с. 32]. В с. Викеляр в 2010 году в ходе прокладки трубопровода был вскрыт археологический комплекс VII–IX вв., где обнаружена прото-испикская керамика.

Феномен «Двух Испиков» и миграционные процессы

Анализ источников выявляет сложную структуру промысла, сформированную вследствие вынужденных эндогенных миграций лезгинского населения в периоды военно-политической нестабильности (нашествия монголов, Тимура, Надир-шаха). Это привело к появлению «зеркальных» селений и дублированию ремесленных центров. Село Испик (Дагестан) выступает как «материнский» центр, откуда технология была транслирована в Кубинский уезд, где возник «дочерний» Испик.

Генетическое родство центров подтверждается:

1. **Технологической идентичностью:** В обоих ареалах использовались специфические куполообразные двухъярусные горны вертикального типа, отличные от ямных печей соседних регионов.
2. **Архивными данными:** К.С. Хатисов (1913) и А.С. Пиралов фиксируют кубинский Испик как «аристократию» гончарства губернии с широкой географией экспорта, отмечая качество «звонкого» черепка, идентичного дагестанским образцам.

Проблема локализации: пересмотр «дербентской гипотезы»

В историографии долгое время доминировала версия о городском производстве поливной керамики в Дербенте. Однако комплексный анализ (З. Ибрагимов) позволяет переоценить «дербентскую поливную керамику» как импорт из лезгинских гончарных центров. В пользу автохтонного производства в ареале Кала – Испик – Куркент свидетельствуют три фактора:

1. **Археологический контекст:** В Дербенте отсутствуют слои с массовым производственным браком (шлаками, спеками) данного типа керамики. В то же время в окрестностях сс. Кала, Старый Испик и Старый Куркент зафиксированы мощные отвалы бракованной продукции и кластеры обжиговых печей, что однозначно маркирует их как центры изготовления.
2. **Сырьевая база:** Петрографический анализ черепка показывает его идентичность железистым глинам долины реки Гюльгерычай (красный, прочный черепок). Дербентские глины имеют иной химсостав, пригодный для кирпичика, но не для тонкостенной поливы.
3. **Типология печей:** Горны, найденные в Дербенте, конструктивно отличаются от специализированных испикских печей, предназначенных для восстановительного обжига глазури.

Таким образом, «дербентская поливная керамика» в массе своей является **импортом из лезгинских гончарных центров** (Кала, Старый и Верхний Испик, Аликент, Старый Куркент, Алкадар), поставлявшимся на городские рынки для нужд гарнизона и знати.

Вывод: Поливная керамика Южного Дагестана представляет собой не узколокальный феномен, а развитую межрегиональную производственную систему, базирующуюся на автохтонном сырье и единой технологической карте, центр которой исторически располагался в предгорной зоне (совр. Сулейман-Стальский район) Южного Дагестана.

2. Конструкция обжигового горна лезгин («Куьм»)

Важным этнографическим маркером, отличающим испикскую традицию от других дагестанских центров (например, Балхар), является гендерный аспект производства. Испик представлял собой сугубо мужской, цеховой промысел. Работа на ножном гончарном круге, взаимодействие с токсичными компонентами свинцовых глазурей и обслуживание высокотемпературных печей требовали физической силы и профессиональной специализации.

Для понимания технологической уникальности испикской керамики необходим анализ её структуры. Долговечность и визуальная глубина декора обусловлены сложным многослойным строением, которое можно рассматривать «в разрезе».

Основа (черепок): Базовый слой толщиной 6–8 мм, формируемый из местных железистых глин. После обжига материал приобретает характерный терракотовый или темно-красный цвет, сохраняя прочность при определенной пористости. В XVIII–XIX вв. в исследуемом

ареале получила распространение производство керамики из беложгущейся глины (черепки посуды из беложгущейся глины были найдены Закиром Ибрагимовым в городище Старый Куркент).

Ангоб (грунт): Промежуточный слой белой глины толщиной 0,5–1 мм. Он нивелирует темный цвет черепка, создавая светоотражающий фон. Техника сграффито подразумевает прорезание именно этого слоя до обнажения темной основы, что формирует контрастный графический контур.

Глазурь (полива): Финишное стекловидное покрытие толщиной 0,2–0,4 мм. Ключевой визуальный эффект достигается за счет физических свойств жидкости: заполняя процарапанные бороздки, слой глазури становится толще, что ведет к локальному изменению насыщенности цвета (затемнению). Это создает эффект естественной тени и объема, недостижимый при плоскостной росписи.

Согласно данным историко-этнографического исследования С.М. Агамалиевой, в центрах гончарства и поливной керамики Кубинского уезда (с. Испик, Еникенд, Кюснет, Лаза, Халхал) использовался специфический тип обжигового горна. В работах С.М. Агамалиевой, посвященных гончарству Азербайджана, испикские печи классифицируются под термином «кюре» (азерб. *kürə* — горн, восходит к персидскому *kūra* — горн, печь, кузнечный горн). Однако полевые исследования З. Ибрагимова в Южном Дагестане позволяют уточнить этническую терминологию: в лезгинской языковой традиции обжиговая печь носит название «куьм» (является **аутентичным названием**). В Верхнем Испике сохранился микрофото-

ним — улица Куьм, где исторически располагались гончарные мастерские с горнами – сложные конструкции, похожими на двухэтажные дома, зарытые в землю.

Обжиговая печь «**Куьм**» — это сложная двухъярусная (двухкамерная) печь вертикального типа, позволяющая достигать температур 900–1000 °С, необходимых для качественного плавления глазури и образования стекловидного покрытия. Печь возводилась из сырцового кирпича и обмазывалась толстым слоем глины с примесью соломы. Форма сооружения — цилиндрическая или конусообразная. Конструкция включала два функциональных яруса, разделенных горизонтальной перегородкой.

Нижний ярус (Топка). Камера сгорания топлива, отделенная от рабочей зоны перфорированным подом (*продухами*). Эта конструкция позволяла создать равномерный тепловой поток и, что критически важно для глазури, регулировать окислительно-восстановительную среду (доступ кислорода).

Разделительная перегородка (подина): глиняное перекрытие толщиной 10–15 см с системой сквозных отверстий — продухов (диаметром 5–7 см), через которые горячие газы поступали в рабочую камеру.

Верхний ярус (Обжиговая камера). Пространство для садки изделий. Использование керамических подставок позволяло размещать сотни сосудов ярусами, не допуская их спекания. Камера перекрывалась сводом с отверстием для выхода дыма, которое регулировалось черепками для контроля тяги. Именно такая сложная морфология печи отличает профессиональный испикский центр от обычных домашних очагов. Наличие

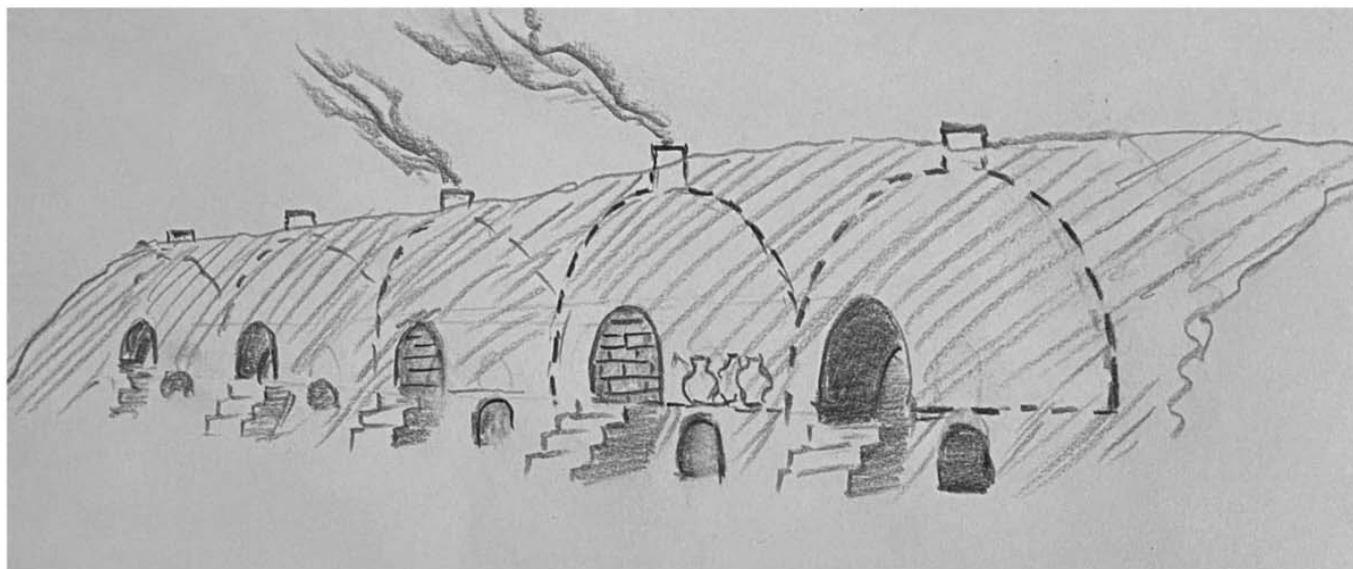


Рис. 2. Обжиговая печь «Куьм»: куполообразная вертикальная двухэтажная система (высота от подземной части до купола до 3м, ширина до 2,5 м) заглубленная в склон холма для термоизоляции. На основе зарисовок Закира Ибрагимова по остаткам горнов в с. Куркент. Худ. Марат Ганиев.

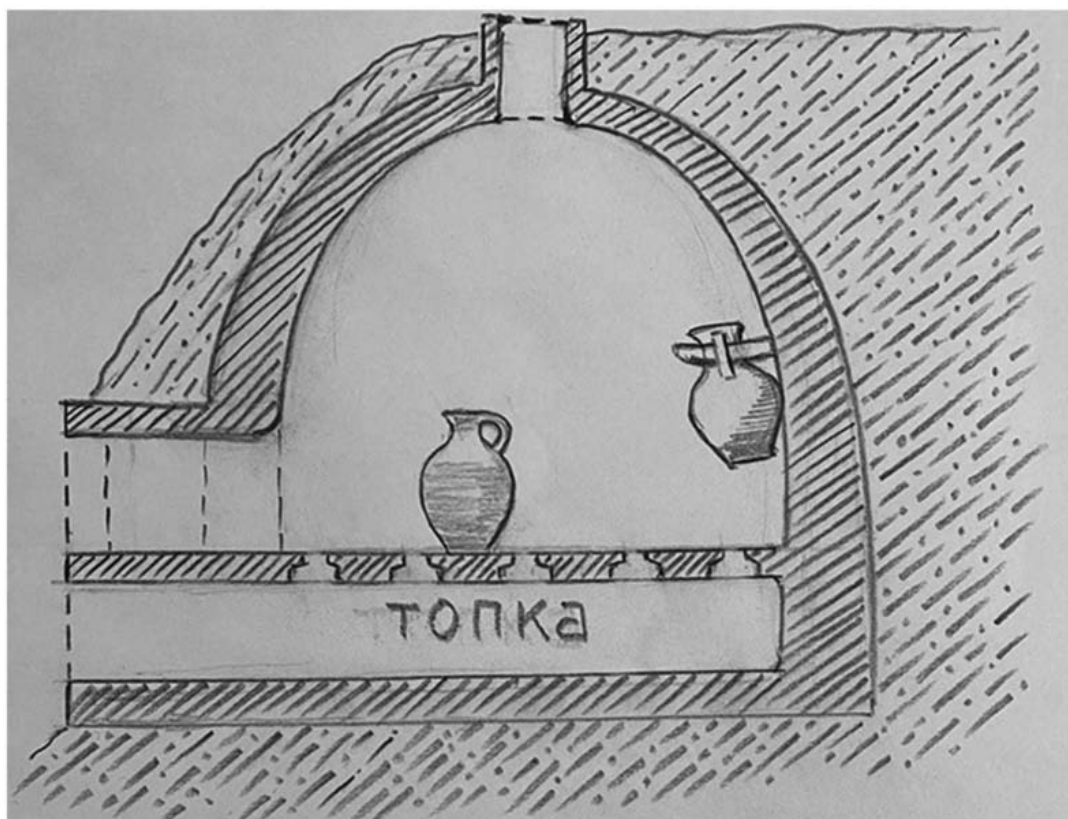


Рис. 3. Топка обжиговой печи «куьм». Между нижним и верхним ярусами печи – пол с дырками (продухами). Огонь и жар идут снизу, проходят через дырочки и равномерно обжигают посуду, не касаясь её углями и золой. На основе эскиза Закира Ибрагимова. Худ. Марат Ганиев.

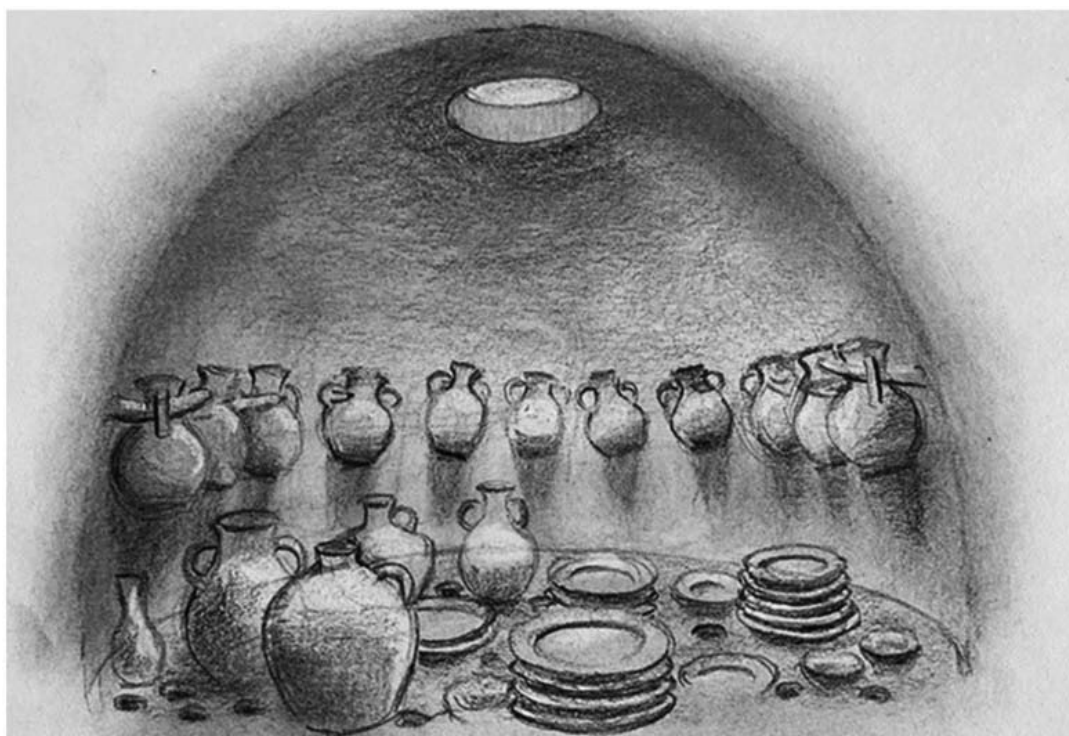


Рис. 4. Внутренняя часть обжиговой печи «куьм»: пространство для садки изделий. Использование керамических подставок (*триподов*) позволяло размещать сосуды ярусами, не допуская их спекания. На основе эскиза Закира Ибрагимова. Худ. Марат Ганиев.

кум — маркер высокой технологической культуры, позволявшей получать стабильный результат при температурах 900–1000°C. Загрузка продукции осуществлялась через технологический проем в стенке верхней камеры, который перед обжигом закладывался кирпичом и обмазывался глиной, оставляя лишь смотровое окно. С.М. Агамалиева характеризует данный тип горна как наиболее совершенный в регионе, обеспечивающий получение «звонкого» черепка высокого качества.

Конструктивной особенностью выявленных обжиговых горнов, изученных археологами в Южном Дагестане и в Кубинском районе Азербайджана, является их расположение на склонах возвышенностей, что технологически обусловлено необходимостью создания естественной тяги за счет перепада высот. В ходе земляных работ (прокладка Сардаркентского канала) и археологических разведок были вскрыты кластеры печей в Сардаркенте, Старом Куркенте (более десяти горнов) и Алкадаре. В селениях Старый и Верхний Испик фиксируются выходы фрагментов обжиговых камер, однако значительная их часть повреждена вследствие эрозионных процессов.

Уникальная колористика испикской керамики, в частности её знаменитый изумрудный оттенок, является результатом сложной термохимической реакции. Историческая технология базировалась на использовании медной окалины или измельченной руды в сочетании со свинцовой глазурью, что обеспечивало покрытие высокую прозрачность и глубину. Цветовой результат напрямую зависел от режима обжига: **окислительная среда** (избыток кислорода) – медь давала ярко-зеленый спектр; **восстановительная среда** (недостаток кислорода) – оксид меди мог трансформироваться, давая красные или коричневатые всполохи («муаровый» эффект). Для расширения палитры мастера вводили дополнительные оксиды: железо (охра) для получения желтого цвета и марганец для прорисовки темно-коричневых контуров.

3. Художественные особенности и семантика.

Орнаментика испикской керамики представляет собой архаичную знаковую систему, где каждый элемент несет семантическую нагрузку. В музейных собраниях наиболее часто встречаются три базовых иконографических типа:

Композиция «Солнечный диск». Доминирующий сюжет испикской керамики. Центр блюда занимает вихревая розетка (6–8 изогнутых лучей), символизирующая солярную энергию и вечное движение. Центральным элементом обрамлен поясом «зубцов» (треугольников), имитирующих солнечную корону. Бордюр блюда оформляется мотивом «бегущая волна» (вода). **Композиция «Древо Жизни и Птицы».** Более сложная структура с выраженной осевой симметрией. Вертикаль задается стилизо-

ванным растительным стеблем, увенчанным трилистником или цветком. Фланкируют ось парные изображения птиц (павлины, фазаны), выполненные схематично: веерообразный хвост, удлинённая шея и акцентированный глаз-точка. Фон заполняется солярными знаками, завитками или точечным орнаментом («семена»). **Композиция «Геометрический сад» (сетчатая).** Зеркало блюда делится радиальными линиями на сектора, заполненные штриховкой или сеткой. Технологическая особенность данного декора заключается в визуальном эффекте: при обжиге легкоплавкая зеленая глазурь стекает в углубления гравировки, создавая насыщенный изумрудный контур, контрастирующий с белыми выступами ангоба. **Принцип плотного заполнения пространства роднит испикскую керамику с традициями лезгинского ковроткачества.**

При очевидном технологическом сходстве с иранской керамикой типа «габри» и поливной керамикой Ширвана, испикская школа демонстрирует выраженную стилистическую автономию. Для персидских образцов характерна сюжетная повествовательность и использование эпиграфических орнаментов. Испикские мастера, напротив, тяготели к монументальному лаконизму, геометризации форм и отказу от антропоморфных изображений в пользу солярных знаков, что отражает суровую эстетику горского менталитета.

3. Социально-экономические факторы упадка промысла.

Анализ хозяйственной статистики и архивных данных позволяет выделить два этапа деградации испикской гончарной традиции, обусловленных внешними экономическими и политическими факторами.

Рыночный фактор (конец XIX – начало XX вв.): Интеграция региона в общероссийский рынок привела к массовому ввозу дешевой фабричной фаянсовой и фарфоровой посуды (преимущественно заводов Кузнецова). Трудоемкая в изготовлении и дорогая испикская поливная керамика не выдержала ценовой конкуренции с промышленными аналогами, постепенно утрачивая утилитарную функцию и сохраняясь лишь как элемент престижного потребления.

Административный фактор (советский период): В отличие от промыслов Нагорного Дагестана (Кубачи, Балхар, Гочатль), получивших статус предприятий художественной промышленности и государственную протекцию (фондируемое сырье, госзаказ), испикская керамика оказалась в зоне «инвестиционного отчуждения». В рамках планового районирования Южный Дагестан развивался как аграрный кластер. Отсутствие институциональной поддержки (артелей, художественных комбинатов) и налоговое давление на частных мастеров привели

к окончательному свертыванию производства.

4. Современная экспериментальная реконструкция технологического цикла

В настоящее время ключевая роль в сохранении и научном осмыслении испикской керамической традиции принадлежит энтузиасту Закиру Ибрагимову из с. Орта – Стал Сулейман-Стальского района Республики Дагестан. Деятельность З. Ибрагимова носит характер экспериментальной археологии: мастер самостоятельно проводит полевые изыскания, собирает подъемный материал (черепки) в зонах исторических гончарных центров и на основе их физико-химического анализа верифицирует гипотезы о древних методах производства. Научно-исследовательская программа З. Ибрагимова решает комплекс задач по восстановлению утраченного «химического кода» испикской школы.

Фундамент его реконструкции — использование автохтонного сырья. Эксперименты подтвердили, что специфический «звонкий» и прочный черепок исторических образцов достигается только при использовании местных глин, богатых оксидами железа. Использование привозных промышленных масс не дает необходимой адгезии (сцепления) с ангобом: при обжиге чужеродная глина отторгает лезгинский декор.

Главная цель реконструкции З. Ибрагимова — не создание стилизации с искусственными трещинами (кракелюром), а достижение технологического эталона, свойственного музейным шедеврам: монолитного, идеально гладкого покрытия. Для этого З. Ибрагимов опытным путем подобрал сложный температурный режим: утильный обжиг (основа) — 1000°C, когда черепок обжигается при высокой температуре для максимального спекания и прочности; поливной обжиг (глазурь) — строго до 900°C. Снижение температуры на финальной стадии критически важно. Это предотвращает выгорание (возгонку) пигментов и позволяет получить глубокий «стеклянный» блеск без дефектов и цека (сетки трещин), характерный для элитной посуды прошлого.

Восстановленный процесс включает строгую последовательность операций, выявленную в ходе экспериментов: а) формовка: работа на гончарном круге с использованием местных железистых суглинков; б) утильный обжиг (1000°C): первичный высокотемпературный обжиг для набора прочности черепка; в) ангобирование: нанесение белой глинистой суспензии (*астара*) на обожженное изделие; г) сграффито: гравировка (процарапывание) орнамента по сырому ангобу до красного тела черепка; д) Поливная роспись: окрашивание рисунка цветными глазурями; е) Финальный (поливной) обжиг (900°C): низкотемпературная фиксация декора в электрических печах с точным контролем среды (окис-

лительная атмосфера) для сохранения яркости окислов.

Для дифференциации исторических артефактов от поздних реплик выявлена система диагностических маркеров испикской керамики:

Тектоника сграффито: Характерная V-образная или U-образная форма канавки с «рваным» краем ангоба. Экспериментально подтверждено (З. Ибрагимов), что гравировка наносилась как по «кожетвердому» (подвяленному), так и по обожженному черепку.

Следы печного припаса (*seraya*): Обязательная фиксация на зеркале блюда трех точек-отрыва глазури — отпечатков керамических триподов, использовавшихся для плотной ярусной садки в горн.

Диффузия пигментов: Высокая текучесть исторической свинцовой глазури, создающая мягкие «акварельные» переходы (растекание оксида меди) в отличие от жестких графичных контуров современных красок.

Колористический канон: Строгое ограничение палитры традиционными оксидами: медь (зеленый), железо (охра), марганец (коричневый). Наличие кобальта (синий) или кадмия (ярко-красный) является признаком анахронизма.

Многолетняя исследовательская деятельность Закира Ибрагимова представляет собой уникальный пример **частной научной инициативы**. На сегодняшний день он является единственным мастером-практиком, который системно и последовательно занимается реконструкцией испикской технологии, опираясь на полевые данные. Несмотря на неизбежные технологические нюансы, реконструированные им образцы демонстрируют максимальное приближение к музейным эталонам по плотности черепка, чистоте глазури и художественной выразительности.

Именно этот **подвижнический труд** энтузиаста сохраняет живую нить преемственности и дает обоснованную надежду на то, что знаменитая испикская керамика вернется в культурный обиход Дагестана не как музейный реликт, а как действующее высокое ремесло.

Заключение

Подводя итоги исследования, можно сформулировать следующие ключевые выводы:

1. **Проблема археологической лакуны.** Отсутствие стационарных раскопок в ареале средневековых гончарных центров Южного Дагестана (Старый Испик, городище Кала, Старый Куркент, Аликент) является главным препятствием для объективной реконструкции истории керамического произ-

водства на Кавказе. Уникальный «керамический архив» — остатки печных комплексов — находится под угрозой исчезновения из-за природной эрозии и требует неотложных полевых исследований.

2. **Пересмотр атрибуции.** Археологический пробел породил системную научную ошибку: значительный массив испикской керамики в музейных фондах ошибочно атрибутируется как продукция Дербента или Ширвана. Анализ подъемного материала и производственного брака позволяет квалифицировать территорию современного Сулейман-Стальского района как исторически сложившийся суверенный кластер высокохудожественной поливной керамики.
3. **Перспективы возрождения.** Экспериментальная реконструкция технологического цикла (опыт З. Ибрагимова) доказала возможность полного восстановления утраченных методик (от состава глин до безцековых глазурей). Это позволяет трансформировать испикскую традицию из статуса музейного реликта в живое явление декоративно-прикладного искусства.
4. **Музейная база.** Репрезентативные коллекции испикской керамики (XVIII–XIX вв.) представлены в ряде государственных музеев:

Музей «Литературно-мемориальный Дом-музей Сулеймана Стальского» в с. Ашага-Стал: демонстрирует керамику в контексте повседневной культуры лезгинского жилища; **МБУ «Краеведческий Музей Сулейман-Стальского района»** в с. Касумкент: экспозиция базируется на археологическом материале (производственный брак, остатки печей) городищ Старый Испик и Кала, доказывающем местное производство; **Курахский историко-краеведческий музей:** представляет фрагменты и осколки глазурованной (поливной) посуды, датированной XII–XV веками; **Дербентский государственный историко-архитектурный и археологический музей-заповедник:** образцы из цитадели Нарын-Кала, позволяющие проводить сравнительный анализ дагестанской и иранской продукции; **Ахтынский историко-краеведческий музей:** в фондах музея хранится уникальный артефакт (сосуд), происходящий из городища Кала (Сулейман-Стальский район), атрибутированный как ранний образец испикской школы, представляет исключительную научную ценность.

Музейные коллекции в совокупности с новыми археологическими данными служат фактологической основой для окончательного закрепления статуса испикской керамики как автохтонного феномена лезгинской материальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агамалиева С.М. Гончарство Азербайджана: (Историко-этнографическое исследование) / С.М. Агамалиева. — Баку: Элм, 1987. — 136 с.
2. Агаширинова С.С. Материальная культура лезгин XIX — начала XX в. / С.С. Агаширинова. — Москва: Наука, 1978. — 304 с.
3. Кильчевская Э.В. Декоративно-прикладное искусство Дагестана / Э.В. Кильчевская. — Москва: Искусство, 1962. — 74 с.
4. Кильчевская Э.В. Художественные промыслы Дагестана / Э.В. Кильчевская, А.С. Иванов. — Москва: Государственное издательство местной промышленности, 1959. — 160 с.
5. Маммаев М.М. Декоративно-прикладное искусство Дагестана: истоки и становление / М.М. Маммаев. — Махачкала: Дагестанский научный центр РАН, 1989. — 344 с.
6. Пиралов А.С. Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа / А.С. Пиралов // Кустарная промышленность России: Разные промыслы. Т. II. — Санкт-Петербург: Типография «Якорь», 1913. — С. 166–168.
7. Хатисов К.С. Отчет о кустарных промыслах / К.С. Хатисов // Кустарные промыслы Закавказского края. Т. II: Отчеты. — Тифлис: Типография К.П. Козловского, 1913. — С. 112–116.
8. Чирков Д.А. Декоративное искусство Дагестана / Д.А. Чирков. — Москва: Советский художник, 1971. — 202 с.

© Пашаева Шерибан Юсуфовна (sheriban.pashayeva@mail.ru), Ибрагимов Закир Абдуллаевич (ibr.zakir@mail.ru), Магамедрагимов Алихан Османбекович (alihan_lezgi_ivii@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»