

М.М. Маммаев

**ДАГЕСТАН И ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ РУСЬ:
К ВОПРОСУ О СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКОМ
ПАРАЛЛЕЛИЗМЕ В ИСКУССТВЕ**

Связи средневекового искусства Дагестана с искусством Владимиро-Суздальской Руси относятся к числу интересных и малоразработанных в дагестановедении проблем. При изучении взаимоотношений Дагестана и Древнерусского государства исследователи обращают внимание на торгово-экономические и политические связи, а контакты в сфере художественной культуры и искусства обычно остаются вне поля зрения. Между тем без выяснения связей в сфере художественной культуры и искусства картина взаимоотношений Древней Руси и средневекового Дагестана будет неполной.

Вопросы, касающиеся связей средневекового искусства Дагестана с искусством Владимиро-Суздальской Руси, затрагивались в работах отдельных исследователей. Проф. А.С. Башкиров сопоставлял геральдическое изображение орла между двух львов на каменном саркофаге XIII в. из с. Калакорейш с композицией орла в окружении львов на фасаде Дмитриевского собора (1194–1197 гг.) во Владимире (Башкиров А. С., 1926. С. 60–61). При изучении деревянных дверей XII–XIII вв. соборной мечети с. Калакорейш в их орнаментальном декоре А.С. Башкиров находил аналогии в «характерной орнаментике древних храмов Владимиро-Суздальской Руси» (Башкиров А.С., 1928. С. 124, 127), хотя структурно орнаментика этих памятников не находит сколько-нибудь убедительных соответствий, не говоря уже об имеющихся существенных стилистических различиях в их художественной резьбе.

Востоковед А.Ю. Якубовский считал, что рельефная скульптура Дмитриевского собора во Владимире и Георгиевского собора (1230–1234) в г. Юрьеве-Польском выполнена, «по всей вероятности кавказскими мастерами в период оживленных связей феодальной Руси с феодальным Кавказом: Албанией, Арменией и Грузией» (Якубовский А.Ю., 1937. С. 43–44).

Акад. Н.А. Орбели, придавая большое значение средневековым кубачинским каменным рельефам и литым бронзовым котлам в деле освещения истории художественной культуры не только Дагестана, но и Кавказа в целом, отмечал, что этим вовсе не исчерпывается их историческая ценность и научная значимость (Орбели И.А., 1963. С. 347–361). Он писал, что «потемневшие от времени албанские (т.е. дагестанские, точнее кубачинские. – Авт.) бронзовые котлы и потерявшие свой первоначальный блеск албанские рельефы бросают новый свет на такой важный историко-культурный факт, как связи Владимиро-Суздальской Руси с кавказско-иранским миром» (Орбели И.А., 1963. С. 360–361). Он указывал, что «несостоятельность попыток исчерпывающего истолкования замечательных каменных рельефов Владимиро-Суздальской Руси из западных корней ясно ощущалась каждым историком культуры, сколько-нибудь знакомым с культурой Востока». В кубачинских каменных рельефах он видел звено, связующее Восток с Владимиро-Суздальским княжеством. Однако эти положения И.А. Орбели не получили признания у историков древнерусского искусства.

Вопросы, касающиеся роли искусства народов Средней Азии и Кавказа в развитии древнерусского искусства, нашли подробное освещение в работе видного исследователя искусства Среднего Востока Л.И. Ремпеля «Искусство Руси и Восток как историко-культурная и художественная проблема» (*Ремпель Л.К.*, 1978. С. 212–254). В ней он отмечает, что искусство Ирана, Средней Азии и Кавказа издавна питало собой художественную культуру народов Восточной Европы. По его мнению, в состав искусства Древней Руси генетически вошли наряду с элементами искусства многих стран и народов также элементы армяно-грузино-албанские (*Ремпель Л.И.*, 1978. С. 251, 254). Но какие именно албанские, т.е. дагестанские, элементы искусства восприняла Владимиро-Суздальская Русь, Л.И. Ремпель не раскрыл.

Вопросов связей искусства Владимиро-Суздальской Руси и Дагестана касается в своих трудах известный исследователь древнерусского искусства Г.К. Вагнер, который подверг резкой критике работы А.С. Башкирова за то, что он «чрезвычайно вольно обращался с материалом» (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 30). Он отмечает, что в книге А.С. Башкирова «Искусство Дагестана. Резные камни» «владимиросуздальские рельефы оказались в одной семье со сценами из [эпических поэм] Гомера, росписями на греческих вазах, изображениями на скифских древностях, сюжетами мусульманского искусства в Египте и т.д.» (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 30). Эта «сюжетная общность, – пишет Г.К. Вагнер, – не имела никакого начала, кроме туманного понятия Восток. Сваливая в одну кучу самые различные памятники, А.С. Башкиров объяснял их смысл крайне вульгарно».

В своих исследованиях Г.К. Вагнер неоднократно обращался к средневековым кубачинским каменным рельефам, как и к памятникам искусства Грузии, Армении и других стран Востока, для раскрытия генезиса и семантики зооморфных образов владимиросуздальской пластики и их иконографических особенностей.

В рецензии на нашу книгу «Декоративно-прикладное искусство Дагестана» Г.К. Вагнер конкретно пишет относительно общности сюжетов и образов кубачинских каменных рельефов и белокаменной резьбы владимиросуздальских храмов. Высоко отзываясь о средневековом декоративно-прикладном искусстве Дагестана и касаясь его места в истории искусства, Г.К. Вагнер отмечает: «Находясь на перекрестке Востока и Запада, Юга и Севера, декоративно-прикладное искусство [Дагестана]... как бы трансформировало мусульманский мир образов в христианский. Недаром же почти все образы каменной резьбы Дагестана сюжетно родственны не только владимиросуздальским рельефам, но и скульптуре всего романского мира» (*Вагнер Г.К.*, 1992. С. 2).

Причины общности сюжетов и образов памятников средневекового камнерезного искусства Дагестана и владимиросуздальских рельефов Г.К. Вагнер справедливо видел в том, что «Ближний Восток и был в средние века «поставщиком» сходных мотивов как в Византию и Кавказ, так и в Киевскую (Владимиросуздальскую) Русь и даже в искусство западноевропейского романского мира» (*Вагнер Г.К.*, 1992. С. 7).

Проблемы генезиса и развития изобразительных сюжетов и мотивов в древнерусском искусстве под углом зрения влияния культурных традиций передневосточного и центральноазиатского мира освещаются в работе Л.А. Лелекова «Искусство Древней Руси и Восток» (*Лелеков Л.А.*, 1978. С. 6–70) и в других его публикациях (*Лелеков Л.А.*, 1972. С. 48–59; 1975. С. 55–80).

О восточных элементах в древнерусском искусстве писали также Б.А. Рыбаков (*Рыбаков Б.А.*, 1967. С. 92–94, 112; 1981. С. 435–437), В.П. Даркевич (*Дарке-*

вич В.П., 1972. С. 6–8; 1976а. С. 167–182; 1976б. С. 5 и сл.; 1976в. С. 204–208) и другие исследователи. Но тема связей искусства средневекового Дагестана и Владимиро-Суздальской Руси не стала еще предметом специального обстоятельного исследования. Поэтому сюжетно-тематическая и в определенной степени семантическая общность и параллелизм в средневековом искусстве Дагестана и Владимиро-Суздальской Руси не изучены должным образом. Остаются невыясненными вопросы, касающиеся генезиса ряда зооморфных образов, сюжетных композиций и орнаментальных мотивов древнерусского искусства - проникли ли они на Русь из западноевропейского искусства романского стиля или же из стран Ближнего и Среднего Востока при посредстве Дагестана.

До последнего времени исследователи, писавшие о связях средневекового искусства Дагестана и Владимиро-Суздальской Руси, оперировали в основном сравнительно небольшим числом дагестанских памятников, к тому же слабо изученных. Они опирались главным образом на памятники искусства, опубликованные в работах А.С. Башкирова, И.А. Орбели, а также Э.В. Кильчевской (*Кильчевская Э.В.*, 1962; 1968). За прошедшее значительное время после выхода их работ выявлено и опубликовано большое количество новых памятников камнерезного искусства, художественного бронзового литья и резьбы по дереву. Вместе с тем немало ценных произведений средневекового искусства Дагестана музейных собраний и сохранившихся в ряде населенных пунктов остаются еще не введенными в научный оборот. Тем не менее источниковая база для изучения рассматриваемой темы стала намного шире и разнообразней. По-новому осмыслены и истолкованы многие сюжеты, образы и орнаментальные композиции кубачинских каменных рельефов, литых бронзовых котлов и произведений искусства резьбы по дереву. В свете новых, накопленных наукой к настоящему времени фактических данных становится очевидной необходимость переосмысления и основательного изучения причин сюжетно-тематической общности в искусстве средневекового Дагестана и Владимиро-Суздальской Руси. Это важно, так как «сравнение произведений искусства, далеких по времени или месту возникновения, неизменно открывает новые возможности их истолкования. Взаимно освещающая друг друга, произведения делают зримыми скрытые грани соответствующих культур (*Роуленд Б.*, 1958. С. 5).

Торгово-экономические и военно-политические связи средневекового Дагестана и Древней Руси нашли освещение в «Истории народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в.» (История народов Северного Кавказа..., 1988. С. 144–148, 270–275) и в первом томе двухтомной «Истории Дагестана с древнейших времен до наших дней» (История Дагестана..., 2005. С. 263–269), а также в ряде работ историков (*Гаджиев В.Г.*, 1965. С. 45–62; *Магомедов Р.М.*, 1987. С. 5–8; *Магомедова А.Г.*, 2005. С. 3–31; *Гасанов М.Р.*, 2007. С. 118–142; 2009. С. 4). Не останавливаясь на этих связях, приступим к освещению вопросов, непосредственно касающихся темы нашего исследования.

Черты общности в средневековом искусстве Дагестана и Владимиро-Суздальской Руси проявляются в наибольшей степени в зооморфных образах и орнаментике архитектурного декора.

Это находит объяснение в том, что прототипами многих зооморфных образов и орнаментальных композиций послужили сюжеты, образы и орнаментальные мотивы изделий восточного художественного ремесла, поступавших в Кубачи и в Древнюю Русь из крупнейших ремесленных центров стран Востока – Ирана, Ирака, Сирии, Египта и Византии. Общность эта обусловлена еще и тем, что в зоо-

морфных образах и стиле резьбы архитектурной пластики Кубачи и Древней Руси прослеживаются характерные черты народного художественного творчества, выразившиеся в «фольклорном переосмыслении образов звериной орнаментики, в сказочной фантастике бесконечно разнообразного узорочья» (*Воронин Н.Н.*, 1958. С. 316). Подобно тому, как во владими́ро-суздальской рельефной скульптуре христианские композиции наполняются светским содержанием (*Даркевич В.П.*, 1968а. С. 83) (по словам Г.К. Вагнера, «даже образ богоматери пронизывало фольклорное начало» (*Вагнер Г.К.*, 1975. С. 160)), так и в искусстве Зирихгерана-Кубачи XIII–XV вв. сюжеты и образы каменных рельефов и тесно связанных с ними общностью изобразительных сюжетов и орнаментальных мотивов литых бронзовых котлов, составляющие изобразительный фольклор, носят светский характер. В этом отношении изображения реальных и фантастических животных Зирихгерана-Кубачи и Древней Руси отличаются от зверей и монстров романской пластики тем, что последние «подчеркнуто злобны, даже ужасны, они пожирают грешников... Моральные сентенции, христианские назидания, каких не найдешь ни в одном владими́ро-суздальском памятнике, а то и совершенно откровенная сатира – вот чем наполнены романские рельефы. ... Изобразительный фольклор Евразии, наоборот, исключал всякий намек на злобу дня и уж тем более сатиру. Его узоры... равно вписывались в любую религиозную систему, вплоть до буддийской. А романская пластика присуща только и единственно католицизму» (*Лелеков Л.*, 1978. С. 117-118).

Среди сюжетов рельефов Дмитриевского собора и Зирихгерана-Кубачи представлены изображения, иконография и символика которых сложились на Древнем Востоке, а в средние века, доведенные до большого художественного совершенства, они воспроизводились на изделиях знаменитых ремесленных центров – Багдада, Дамаска, Каира, Мешхеда, Нишапура, Рея, Двина, Кони и других (*Лелеков Л.А.*, 1978. С. 50–53), а затем вместе с изделиями художественного ремесла расходились по всей Евразии. Это сцены терзания жертв хищными зверями и птицами, изображения парных львов в геральдических композициях, птиц по сторонам «древа жизни» и многие другие. А. Грабарем высказано предположение о переносе этих сюжетов в архитектурный декор Дмитриевского собора из ближневосточной текстильной орнаментики (*Грабарь А.Н.*, 1958. С. 257). Переносу в Западную и Восточную Европу отмеченных мотивов способствовали наряду с текстилем также художественные металлические изделия, резная кость, керамика и расписное стекло. Сюжеты и мотивы Ближнего и Среднего Востока на западно- и восточноевропейской почве не только видоизменялись и перерабатывались, но нередко наделялись новым смыслом.

Отдельные черты общности в искусстве Владимиро-Суздальской Руси и средневекового Зирихгерана-Кубачи проявляются в приемах декоративной стилизации зооморфных образов (*Даркевич В.П.*, 1968а. С. 80–81; *Вагнер Г.К.*, 1975. С. 82; *Чернецов А.В.*, 1997. С. 208): хвосты зверей завершаются пальметтами или полупальметтами (рис. 1, 5,7). Иногда из пасти животных выходят растительные ветки (рис. 1). Крылья птиц, гривы, лопатки и другие детали изображений животных подвергнуты декоративной проработке. Однако по рисунку (структурно) растительные элементы декоративной проработки птиц и зверей в искусстве Владимиро-Суздальской Руси и Зирихгерана-Кубачи разные и имеют свои стилистические особенности.

Общим для искусства Владимиро-Суздальской Руси и Зирихгерана-Кубачи является и то, что ветви растений (на рельефах Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском) (Древняя Русь..., 1997. Табл. 112, 31) и орнаментальные завитки отдельных кубачинских рельефов, особенно так называемых «замковых камней» (рис. 2,7), завершаются изображениями голов животных или птиц. В трехчастных геральдических композициях условные символы деревьев образуют ось композиции из симметричных животных. Сами мотивы «древа жизни», генетически восходящие к древневосточным мотивам, имеют различные изобразительные воплощения и художественно-стилистическую трактовку.

При всей имеющейся определенной сюжетно-тематической общности в искусстве Зирихгерана-Кубачи и Владимиро-Суздальской Руси между ними имеются и существенные различия. Кубачинские каменные рельефы украшали мусульманские культовые сооружения (мечети, медресе), а также светские, общественные здания органов местного самоуправления «Чине», так называемые «Хвала хьулбе» (большие дома), отдельные жилые дома и крепостные сооружения.

Во Владимиро-Суздальской Руси различные изобразительные сюжеты и орнамент украшали христианские культовые сооружения - храмы, или соборы. Поэтому в их декоре многие зооморфные образы и сюжетные композиции имели иную, чем в декоре мусульманских культовых построек, да и светских зданий, символику. Если в резном декоре храмов Владимиро-Суздальской Руси и «фольклоризирующих мотивах древнерусской литературы – в «Повести временных лет», «Слове о полку Игореве», «Молении Даниила Заточника», «Задонщине» образы хищных зверей и птиц ассоциируются с представлениями о князе, его власти, воинской доблести, с темой угрозы, устрашения» (Чернецов А.В., 1997. С. 210), то в декоративном искусстве и устном народном творчестве Кубачи они выступали символами силы, могущества и непобедимости самого Зирихгерана-Кубачи или олицетворяли силу, мужество, смелость, бесстрашие кубачинских батирте – членов военной дружины.

Иконографические особенности животных и птиц в искусстве Зирихгерана-Кубачи обусловлены, помимо того, что они подвергнуты местной художественно-стилистической трактовке, еще и особенностями архитектурных деталей (ряды тимпанов и их колонок) мусульманских культовых построек в отличие от христианских храмов.

Еще одна важная особенность средневекового искусства Зирихгерана-Кубачи, отличающая его от искусства Владимиро-Суздальской Руси, состоит в том, что в архитектурном декоре Кубачино-даргинского нагорья XIV–XV вв. очень широко представлен эпиграфический орнамент (рис. 4). В искусстве Зирихгерана-Кубачи арабская каллиграфия в архитектурном декоре (резьбе по камню и дереву), книжной орнаментике, в отделке мемориальных (надмогильных) памятников получила, как и в искусстве стран Востока, широкое распространение и достигла высокой степени совершенства, превратившись в один из высокоразвитых видов художественного творчества.

В искусстве Зирихгерана-Кубачи не представлены такие специфически христианские сюжеты и образы, как Христос, Богородица, ангелы и святые, т.е. образы христианской иконографии, характерные для владимиросуздальского архитектурного декора. Антропоморфные сюжеты в искусстве Зирихгерана-Кубачи носят чисто светский характер, они связаны с местным бытом и традиционной культурой жителей Кубачи.

Общими для архитектурных деталей – каменных рельефов Зирихгерана-Кубачи XIII–XIV вв. и архитектурного декора владими́ро-суздальских храмов XII–XIII вв. – Дмитриевского собора (1194–1197) во Владимире, собора Рождества Богородицы, или Рождественского собора (1222–1225) в г. Суздале, Георгиевского собора (1230–1234) в г. Юрьеве-Польском – являются такие изображения в различных иконографических интерпретациях, стилистической трактовке и композиционных решениях, как лев, барс, орел, грифон, дракон, олень, а также геральдические композиции с парными животными или птицами по сторонам стилизованного дерева («древа жизни») и без него, сцены терзания хищником травоядного животного, борцы (единоборство) и др.

Здесь нет возможности и необходимости детально рассматривать все сюжеты и образы, общие для искусства Зирихгерана-Кубачи и Владимиро-Суздальской Руси, так как это заняло бы слишком много места. Остановимся лишь на наиболее выразительных примерах.

Изображение льва. Одним их самых излюбленных и широко распространенных образов средневекового искусства Дагестана, Закавказья, Ближнего и Среднего Востока, Крыма и Владимиро-Суздальской Руси является изображение льва. В декоре одного только Дмитриевского собора в г. Владимире лев изображен 125 раз (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 268). Иконографические варианты образа царственного зверя многочисленны. Соответственно этому многообразна и семантика его изображения – от олицетворения величия, силы и могущества вплоть до символа Христа (*Вагнер Г.К., Воробьева Е.В.*, 1997. С. 197–198).

В архитектурном декоре Дагестана представлено несколько изображений львов в различной иконографической интерпретации и композиционных решениях, которые сопоставимы с изображениями львов на рельефах храмов Владимиро-Суздальской Руси. Так, рельефное изображение льва XIII в. (рис. 5), высеченное на небольшом каменном блоке, взятом из развалин средневекового здания и вставленном в кладку северной стены восточного крыла бывшего здания Кубачинского художественного комбината (ныне Дом культуры) в среднем квартале с. Кубачи, сопоставимо с изображением одиночного льва, высеченного на рельефе второй половины XII – начала XIII в. церкви Покрова на Нерли в г. Боголюбове (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 270; *Вагнер Г.К., Воробьева Е.В.*, 1997. Табл. 114. Рис. 17). Нерльский лев изображен в профиль в статичной позе, он обращен вправо, а морда его повернута к зрителю. Хвост закинут на спину и оканчивается полупальметтой. Лопатка и бедро проработаны орнаментальными завитками. Допустимо предположить, что прообразом этого изображения послужил мотив ближневосточного круга, возможно, византийского, но в местной переработке. Точно также прообразом изображения одиночного льва на кубачинском рельефе могло служить изображение льва на византийских тканях (*История Византии*, 1967. Рис. на с. 413).

Но в отличие от льва боголюбского храма и византийских тканей, лев на кубачинском рельефе обращен вправо, пасть его оскалена. В целом он трактован декоративно.

Изображение парных львов. При анализе декора деревянных дверей XII–XIII вв. соборной мечети с. Калакорейш нами рассматривалась композиция в виде изображения парных, перекрещивающихся туловищами львов, воспроизведенных на левой створке восточных двустворчатых дверей (*Башкиров А.С.*, 1928. С. 118–130. Табл. X–XII; 1931. Табл. 41–42; *Дебиров П.М.*, 1982. С. 40–42. Рис. 52, 54-а; *Маммаев М.М.*, 1989. С. 114–115. Рис. 190–191). Напомним, что изображение

львов занимает центральный участок дверной створки. Львы заключены в прямоугольник и размещены крест-накрест, а мордами обращены в противоположные стороны (рис. 6). Животные эти, трактованные обобщенно, показаны в профиль, но морды – в фас. Свободные участки между львами заполнены растительным орнаментом. Перекрещивающиеся шеями парные львы воспроизведены и на рельефе Дмитриевского собора во Владимире (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 274. Илл. 203; *Даркевич В.П.*, 1976в. С. 204–208; *Лелеков Л.А.*, 1978. Рис. 16, 33).

Композиция со львами на калакорейшских дверях восходит к сюжетам парных перекрещивающихся львов, воспроизведенных на иранском серебряном кувшине VII–VIII вв. н.э., хранящемся ныне в Национальной библиотеке в Париже (Кабинет монет и древностей). На яйцевидном тулове кувшина изображены рельефные фигуры двух пар львов с перекрещивающимися туловищами по сторонам «древа жизни» (*Смирнов Я.К.*, 1909. № 85; *Даркевич В.П.*, 1976б. С. 59–60. Табл. 3).

Изображения парных львов с перекрещивающимися туловищами известны и на значительно более ранних (ахеменидского времени – VI–IV вв. до н.э.) изделиях Ирана (*Лелеков Л.А.*, 1976. С. 260. Рис. 1; 1978. Рис. 18, 33, 3).

Сюжет парных перекрещивающихся львов проник в Дагестан и во Владимиро-Суздальскую Русь из Ирана. Но он был переработан и переосмыслен местными мастерами. Рельеф с парными перекрещивающимися шеями львами в фасадной скульптуре Дмитриевского собора г. Владимира подробно изучен В.П. Даркевичем. Он полагает, что изображения львов на этом рельефе восходят к изображению парных перекрещивающихся львов на иранском серебряном кувшине VII–VIII вв. с изображением двух пар львов. Но он допускает, что в роли посредника в передаче восточных мотивов в Древнюю Русь «могло выступать и романское искусство, сложившееся под сильным воздействием восточных образцов. Например, сходные с композицией на кувшине львы изваяны на столбе портала церкви аббатства Сен-Пьер в Муассаке (до 1115 г.)» (*Даркевич В.П.*, 1976в. С. 207). Не оспаривая это положение, отметим, что если учесть существовавшие издавна связи Древней Руси с Востоком, то восточные сюжеты, в том числе и сюжет парных перекрещивающихся туловищами львов, могли проникнуть во владимирскую каменную резьбу с Востока. Точно так же и в Дагестан, и в романское искусство Запада этот сюжет проник из Ирана вместе с изделиями иранского художественного ремесла.

Изображение парных львов с одной общей головой. В фасадной скульптуре владимиросуздальских храмов и в архитектурном декоре XIII вв. с. Кубачи представлено изображение двух профильных и противостоящих львов, соединенных между собой одной общей головой в фас (рис. 7).

Парные львы с общей головой, аналогичные изображению двух симметричных парных львов с общей головой на кубачинском каменном рельефе эрмитажного собрания, воспроизведены и в белокаменной резьбе северного фасада Дмитриевского собора (XII в.) во Владимире (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 289. Илл. 117. С. 323. Илл. 201. С. 368–369. Илл. 240; *Даркевич В.П.*, 1968а. С. 77. Рис. 3, 2; 1976а. С. 138. Илл. на вклейке между с. 160–161; *Лелеков Л.А.*, 1978. С. 40. Илл. 11. С. 65. Илл. 32) и колонок южного портала собора Рождества Богородицы (XIII в.) в Суздале (*Вагнер Г.К.*, 1975. С. 46-А1, 53. Илл. 23, 29). Сюжет этот с Востока проник и в романское искусство (*Даркевич В.П.*, 1968а. С. 76–77. Рис. 3, 6), где он приобрел специфические иконографические черты и стилистические особенности.

Изображения парных львов с общей головой на каменных рельефах Дмитриевского собора во Владимире и Рождественского собора в Суздале иконографически и в стилистическом плане отличаются от аналогичного изображения на кубачинском каменном рельефе, так как они творчески переработаны местными резчиками по камню. Но генетически сюжет этот восходит к сюжету симметричных парных львов с общей головой, известному в искусстве древнего Востока (*Лелеков Л.А.*, 1978. Илл. 12–14). В античности и в средние века этот сюжет получил значительное распространение в искусстве различных стран, где он был переработан и несколько видоизменен в соответствии с местными художественными традициями.

В.П. Даркевич считает, что в искусство Древней Руси мотив льва с двойным туловищем и общей головой проник из романского Запада. Изображению двух львов с общей головой в рельефной скульптуре Дмитриевского собора во Владимире он находит аналогии в рельефном скульптурном убранстве памятников Пуату – западной части центральной Франции (церковь Нотр-Дам ла Гранд, XII в.) (*Даркевич В.П.*, 1968а. С. 76–78), где в эпоху средневековья романский стиль достиг своего наивысшего расцвета (*Мериме Проспер*, 1963. С. 399).

Однако в иконографии сюжета парных львов с общей головой владимиросуздалских рельефов восточные черты преобладают над романскими. Кроме того, трактовка образа парных львов с общей головой в романском искусстве отличается некоторым примитивизмом по сравнению с его трактовкой в искусстве Владимиро-Суздальской Руси или Зирихгерана-Кубачи.

Изображениям парных львов с одной головой во владимиросуздалской пластике иконографически и в какой-то мере стилистически более близко изображение льва с двойным туловищем и общей головой на кубачинском каменном рельефе, чем то же изображение в фасадной скульптуре романской церкви Запада.

Очевидно, прав Л. А. Лелеков, который отмечает, что «в романскую Европу и на Владимиро-Суздальскую Русь (добавим от себя – и в Зирихгеран-Кубачи) этот образ был занесен с теми или иными изделиями Востока, вроде украшенных рельефами сосудов или расшитых узорами тканей. Впрочем, проникновению восточных образов в Поволжье, а оттуда в прилегающие суздальские земли могла способствовать не только торговля. По вызовам правителей Волжской Булгарии сюда приезжали мастера из Хорезма и Закавказья и даже от двора багдадских халифов. Пребывание ближневосточных ремесленников на Волге не прошло бесследно для соседних русских княжеств» (*Лелеков Л.А.*, 1978. С. 46–17).

Определенная общность проявляется в изображении **сцены борьбы льва с драконом** на каменном рельефе из Кубачи (рис. 8), хранящемся в Государственном Эрмитаже, и в сюжете борющегося с драконом льва на западных «золотых» дверях начала XIII в. собора Рождества богородицы в Суздале (*Вагнер Г.К.*, 1975. С. 104, 111. Илл. 81), отделанных техникой горячей золотой наводки на меди.

В сценах единоборства льва с драконом на суздальских «вратах», как и в сцене борьбы льва со змеедраконом на кубачинском рельефе, выявляется не только сюжетная, но и семантическая общность: в этих сценах отразились очень древние представления людей о борьбе светлого и темного начал (*Вагнер Г.К.*, 1975. С. 135).

В средние века мотивы борьбы льва и дракона в самых различных иконографических и художественно-стилистических интерпретациях получили довольно широкое распространение. Нередко в подобных сценах льва замещали грифоном, как это имело место в декоре византийских белоглиняных поливных блюд XII в.

из Херсонеса (*Якобсон А.Л.*, 1950. С. 221; *Даркевич В.П.*, 1975. С. 192–194. Илл. 299). Композиция с изображением льва, борющегося с драконом, на суздальских дверях, по мнению Г.К. Вагнера, ближе к изображению единоборства льва с драконом в романском искусстве, где оно было достаточно хорошо известно (*Вагнер Г.К.*, 1975. С. 135).

Барс. Среди зооморфных образов, представленных в средневековом архитектурном декоре Дагестана и Владимиро-Суздальской Руси, аналогии прослеживаются и в изображении барса. На кубачинских каменных рельефах изображение барса (как и в Древней Руси (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 276), в с. Кубачи барс назывался по-восточному «пардус») представлено как в двучастных композициях, так и одиночными изображениями этого животного (*Маммаев М.М.*, 2008в. С. 31–43). Барсы показаны в различных изобразительных интерпретациях – стоящими, идущими с высоко поднятой одной передней лапой, с повернутой назад головой (рис. 2), в той же позе и кусающими свой хвост, оканчивающийся крупной полупальметтой с заостренным средним лепестком. У одного из изображений барса из пасти высунут длинный язык, трактованный как полупальметта (рис. 1). Следует отметить, что в этом изображении проступают черты барса и волка. Оно может быть интерпретировано как распространенный в кубачинском и даргинском фольклоре образ «сантар-бицI» (барс-волк). «Сартан» по-персидски означает барс, а «бицШ» по-кубачински означает волк.

Во владими́ро-суздальской белокаменной резьбе храмов барс тоже представлен как одиночными изображениями в различных изобразительных воплощениях («звери стоят, идут, высоко поднимают одну переднюю лапу, становятся на дыбы, оборачивают голову назад»), так и в геральдических композициях в декоре церкви Покрова на Нерли, а также Дмитриевского собора во Владимире. Причем, в этой скульптуре барсы по количеству изображений занимают второе место после льва (*Вагнер Г.К.*, *Воробьева Е.В.*, 1997. С. 199).

Наибольшая близость в изображении барса в архитектурном декоре Кубачи и Владимиро-Суздальской Руси проявляется в изображении одиночного барса. Г.К. Вагнер отмечает, что некоторые из изображений барсов дагестанских рельефов «приближаются к рельефам Дмитриевского собора» (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 276).

Надо отметить, что в искусстве сел. Кубачи иконография образа барса сложилась скорее всего не без влияния изображений барса в восточном искусстве. Возможно, как и в искусстве Владимиро-Суздальской Руси, в кубачинском искусстве «передаточную роль играли предметы византийского искусства» (*Даркевич В.П.*, 1968б. С. 418), теснее всего соприкасавшегося с изобилующим замечательными образами барса сельджукским искусством» (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 276). Но в искусстве Кубачи этот образ был переработан, ввиду чего его иконография приобрела местные особенности.

Грифон. В средневековом искусстве Дагестана в сюжетных и геральдических композициях представлен орлиноголовый грифон. Это фантастическое крылатое полиморфное существо изображено четвероногим с орлиной головой и крыльями, но с телом животного, скорее всего льва.

В каменной рельефной скульптуре и в художественном металле образ грифона имеет некоторые иконографические и семантические различия. Грифон в сюжетной композиции воспроизведен на одной из сторон четырехугольной базы круглой в сечении каменной колонны XII–XIII вв. из с. Хунзах (*Башкиров А.С.*, 1931. Табл. 91), хранящейся ныне в ДГОМ (рис. 9). На ней в обрамлении ленточ-

ной плетенки с так называемым глазковым орнаментом, в высоком рельефе высечено изображение «когтящего или терзающего грифона» (*Маммаев М.М.*, 1989. С. 89. Рис. 148–149), которое находит соответствующую параллель в изображении грифонов с ланью в лапах на фасадах Дмитриевского собора во Владимире (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 276–278. Илл. 208; *Вагнер Г.К., Воробьева Е.В.*, 1997. С. 198, 360. Табл. 114. №42).

После льва изображение грифона, в том числе «когтящего», т.е. с ланью или оленем в лапах, в древнерусском искусстве являлось наиболее популярным среди его зооморфных образов (*Вагнер Г.К.*, 1964. С. 115–120; 1969. С. 136–138, 276–278).

У грифона, воспроизведенного на каменной колонне из Хунзаха, ушастая, на высокой шее, резко повернутая назад орлиная голова с мощным, загнутым вниз клювом, гибкое львиное туловище с когтистыми лапами и устремленные вверх, с загибами на концах, сильные крылья, которые вырастают из передних ног. Толстый хвост грифона, задранный вверх, слегка изогнут и оканчивается кистью в виде слабого утолщения. Уши грифона остроконечные. Миндалевидный разрез глаз огибает дуговидная бровь. Грифон изображен в величественной, торжествующей позе победителя, вскочившего на спину лани, упавшей с подогнутыми ногами.

Вся эта композиция хорошо уравновешена, вместе с орнаментальным обрамлением она компактно заполняет четырехугольную форму плоскости основания колонны.

По иконографическим особенностям изображение «когтящего» грифона во владими́ро-суздальской рельефной скульптуре более тяготеет к византийскому типу (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 278). А грифон на базе колонны из Хунзаха по своему облику ближе к образу грифона в восточном искусстве, хотя сам мотив «терзания» лани грифоном проник в средневековое искусство Дагестана, вероятнее всего, из Византии, искусство которой испытало влияние ближневосточного, особенно иранского, искусства. Изображения одиночных и парных грифонов на кубачинских каменных рельефах и бортиках бронзовых котлов имеют иное изобразительное воплощение (*Искусство Кубачи*, 1976. Рис. 36–38; *Иванов А.А.*, 1977. С. 54–58. Рис. 1; *Маммаев М.М.*, 1989. С. 89–90, 220, 225. Рис. 72, 79). Источником иконографии грифона в средневековом искусстве с Кубачи послужили восточные прототипы.

На протяжении многих веков - в античное время и в эпоху средневековья - образ грифона в искусстве Ближнего и Среднего Востока, Кавказа, Древней Руси, Болгарии и т.д. осмысливался в традиционно восточном духе как покровитель, страж, охранитель, оберег, как «существо сильное, доброе, могущее защитить» (*Хлебникова Т.А.*, 1969. С. 284). «Когтящий» грифон в средневековом искусстве Дагестана, как и подобный же грифон в фасадной скульптуре церкви Покрова на Нерли и Дмитриевского собора во Владимире (*Вагнер Г.К.*, 1969. С. 119), вероятно, понимался в древневосточном смысле как победный образ.

Башкиров А.С. считал, что колонна происходит из г. Буйнакса (*Башкиров А.С.*, 1931. С. 71–72. Табл. 88–91). Ныне достоверно точно установлено, что она происходит из с. Хунзах Хунзахского района.

В западноевропейской средневековой рельефной скульптуре в облике грифона преобладают устрашающие черты, подчеркивающие хищный характер фантастического существа (*Вагнер Г.К.*, 1964. С. 32; *Даркевич В.П.*, 1975. С. 192).

Заметное сходство обнаруживается и в изображении геральдического орла en face на южной стене Дмитриевского собора во Владимире (Вагнер Г.К., 1969. С. 282; Вагнер Г.К., Воробьева Е.В., 1977. С. 200) с фронтальным изображением орла на камне из с. Кубачи, хранящемся в Государственном Эрмитаже (рис. 10). Характерной особенностью трактовки последнего является орнаментально-декоративная стилизация, отличающаяся от трактовки орла как в древнерусском (Вагнер Г.К., 1969. С. 284–285), так и в романском искусстве (см.: Даркевич В.П., 1976. Илл. на вклейке между с. 160–161).

Источником изображения геральдического орла, заключенного в круг, на кубачинском рельефе послужили, вероятно, произведения средневекового византийского художественного ремесла. Изображение геральдического орла в декоре Дмитриевского собора также восходит к византийским образцам (Вагнер Г.К., 1969. С. 284), а в романском искусстве – к изображению орла на произведениях ближневосточного художественного ремесла.

В архитектурном декоре с. Кубачи и Владимиро-Суздальской Руси периода средневековья представлен и такой сюжет, как **изображение орла**, клюющего животное. На кубачинском каменном дверном тимпане (рис. 11), хранящемся ныне в Государственном Эрмитаже, изображение орла, напавшего на лань, высечено на левой стороне довольно широкого архивольта тимпана с рельефной окантовкой. Фигура птицы дана крупным планом, а фигура лани пропорционально уменьшена, вероятно, с целью подчеркнуть силу и мощь орла. Лань изображена с гибким поджарым туловищем с резко повернутой назад, к орлу, головой (частично сбита) на длинной шее, с поднятой передней левой конечностью. Она показана в тот момент бега, когда орел настиг ее, и она уже не в состоянии вырваться из его цепких когтей. Вся композиция со сценой нападения орла на лань, абрис составляющих ее фигур приспособлены к изгибу полукруга (архивольта) тимпана.

Аналогичный мотив в искусстве Древней Руси представлен в рельефной фасадной скульптуре Дмитриевского собора в г. Владимире и Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском (Вагнер Г.К., 1969. С. 282–284; Вагнер Г.К., Воробьева Е.В., 1997. Табл. 114. Рис. 60). Но здесь в композиции изображение лани заменено зайцем. Птица, клюющая зайца, воспроизведена и в резьбе деревянных ворот церкви XIII в. в г. Охриде в Македонии (Даркевич В.П., 1975. С. 146–147. Илл. 211-й).

Изображение орла, клюющего лань или другое животное, является очень древним мотивом, уходящим своими корнями в искусство древнего Востока. Сцены нападения хищной птицы (или грифона) на травоядное животное получили распространение в переднеазиатском и скифском искусстве (Руденко С.И., 1960. С. 297. Рис. 151, Траков Б.Н., 1971. Табл. XXVI, 1; Артамонов М.И., 1966. Илл. 118; 1973. Илл. 297–298; Луконин В.Г., 1977. Илл. на с. 97). В раннем и развитии средневековья этот мотив, несколько видоизмененный композиционно, продолжал бытовать в различных видах искусства многих стран. При этом жертвой нападения, как правило, становится заяц.

В сасанидском Иране сюжет хищной птицы, налетающей на животное, нашел воплощение в глиптике (Борисов А.Я., Луконин В.Г., 1963. С. 161–162) и торевтике (Орбели И.А., Тревер КВ., 1931. Илл. 31–39; Луконин В.Г., 1911. Илл. на с. 194; Тревер КВ., Луконин В.Г., 1987. Илл. 88–89, 96–97, 115). В Египте сокол, когтящий зайца, воспроизведен на коптских художественных тканях и на резном дереве (Певзнер С.Б., 1961. С. 238–239. Табл. VII). В средневековой Грузии рассматри-

ваемый сюжет представлен в архитектурном декоре (*Аладашвили Н.А.*, 1977. Илл. 119, 230–231).

Сюжет в виде орла, клюющего животное или же орла с зайцем в лапах, был, вероятно, усвоен во Владимиро-Суздальской Руси вместе с другими, восточного происхождения сюжетами. В Дагестан сюжет этот был занесен, вероятно, из Ирана, но здесь он был художественно переработан и семантически переосмыслен.

С сюжетом в виде орла, клюющего животное, воспроизведенным на кубачинском дверном тимпане XIII в., связан другой сюжет в виде орла, клюющего или терзающего рыбу (рис. 11).

Любопытно, что мотив орла, клюющего рыбу, композиционно близкий к мотиву на кубачинском дверном тимпане, был распространен в скифском искусстве V–IV вв. до н.э. Он хорошо представлен, например, на бронзовых и золотых бляшках из Северного Причерноморья и Центрального Предкавказья (*Артамонов М.И.*, 1966. Илл. 231, 321; *Мальшев А.А., Равич И.Г.*, 2000. С. 104–106. Рис. 2). По мнению Е.В. Корольковой, в формировании иконографии этой композиции приняли участие две самостоятельные традиции: античная и иранская (*Королькова Е.В.*, 1998. С. 166–174). Кубачинский рельеф отделяет от скифских бронзовых бляшек со сценой терзания орлом рыбы многие века, и тем интереснее, что этот мотив, связанный со скифо-иранской традицией, воспроизведен на кубачинском каменном дверном тимпане, относящемся к эпохе средневековья. Резчик по камню, который высек этот древний мотив, несомненно, был знаком с произведениями художественного ремесла с изображением этой сцены.

Семантически и композиционно с мотивом орла, клюющего животное или рыбу, сопоставим другой мотив, изображающий **сцену терзания орлом птицы**, вероятно, куропатки. В средневековом искусстве Кубачи мотив этот воспроизведен на двух каменных рельефах. На одном из них, опубликованном А.С. Башкировым (*Башкиров А.С.*, 1931. Рис. 20) и хранящемся ныне в ДГОМ, изображен орел, вскочивший на спину птицы, вероятно, куропатки, клюющий ее сверху в высоко поднятую шею. Местонахождение другого рельефа с тождественной сценой терзания орлом другой птицы неизвестно. Он был опубликован в 1895 г. в «Атласе к путешествию Б.А. Дорна по Кавказу...» (Атлас к путешествию Б.А. Дорна..., 1895. Табл. XIV, 3). Судя по рисунку, этот рельеф с отбитыми неровными краями является частью более крупного рельефа.

Сходный мотив со сценой терзания орлом другой птицы известен в средневековом архитектурном декоре Армении. Он воспроизведен на рельефе южного фасада храма Святого Креста X в. на острове Ахтамар на Ванском озере (*Орбели И.А.*, 1968. Табл. XXV. Рис. 2, внизу), а также на рельефе в стене южного фасада церкви XIII в. монастыря Танаат в Арени (Декоративное искусство средневековой Армении. 1971. Илл. на с. 43. Илл. 133; *Дурново Л.А.*, 1979. С. 90. Рис. 51). Часто встречается этот мотив и в средневековой армянской миниатюре (*Дурново Л.А.*, 1979. Илл. 126, 132). Во владими́ро-суздальской фасадной скульптуре композиционно близкая сцена терзания хищной птицей животного представлена среди рельефов Дмитриевского собора во Владимире (*Лелеков Л.А.*, 1972. Илл. на с. 57; *Вагнер Г.К., Воробьева Е.В.*, 1997. Табл. 114. Рис. 58).

Аналогичные сцены украшают деревянные резные врата XIII в. церкви св. Николая в Охриде в Македонии (*Даркевич В.П.*, 1975. С. 146–147. Илл. 211-и, к).

Сцены терзания хищником травоядного животного. Сюжет этот получил широкое распространение в древнем и средневековом искусстве различных стран

в разнообразных стилистических и иконографических интерпретациях. В средневековом Дагестане он хорошо представлен в архитектурном декоре Кубачи XIII–XV вв. (Маммаев М.М., 2000. С. 190; 2006). В древнерусском искусстве он воспроизведен на рельефах Дмитриевского собора во Владимире. Рассматривая этот сюжет, Г.К. Вагнер отмечает, что он «мог быть символом отваги, как это было в древности» (Вагнер Г.К., 1969. С. 272. Илл. 200).

Сцены терзания в древнерусской тератологии А.В. Чернецов связывает «с идеей войны, с представлениями о праве сильного» (Чернецов А.В., 1997. С. 109).

Относительно происхождения сюжета терзания в искусстве Владимиро-Суздальской Руси Г.К. Вагнер полагает, что он был заимствован из широкого круга источников, «в который входят не только ближневосточные, но и византийские, балканские, западноевропейские произведения» (Вагнер Г.К., 1969. С. 272).

Высеченные на кубачинских рельефах сцены терзания иконографически, стилистически и заключенной в них символикой отличаются от сцены терзания, воспроизведенной на Дмитриевском рельефе во Владимире. Общность между ними лишь сюжетная. В искусстве Зирихгерана-Кубачи они являлись символами солнечного Нового года – Новруза и были связаны с космологическими представлениями жителей этого селения, в основе которых лежала дуалистическая идея борьбы противоположных явлений в природе (дня и ночи, лета и зимы, жизни и смерти).

Сюжет терзания хищником травоядного животного относится к числу мотивов древневосточного происхождения. Продолжая бытовать в средневековую эпоху в многочисленных вариантах композиционного воплощения и художественно-стилистической трактовки, сюжет этот встречается не только в архитектурном декоре, но и в самых различных произведениях художественного ремесла – на коврах с охотничьей тематикой, металлических сосудах, художественных тканях, а также в миниатюре.

Сюжет терзания в средневековом искусстве Зирихгерана-Кубачи был переработан под влиянием местных идеологических представлений: на месте терзаемого животного быка или оленя (или другого копытного животного) изображался характерный представитель фауны Кубачино-даргинского нагорья – кабан или мифологическое животное единорог, неизвестное в подобных сценах терзания в других ареалах бытования рассматриваемого сюжета в эпоху средневековья.

Из антропоморфных сюжетов средневековых Зирихгерана-Кубачи и Владимиро-Суздальской Руси сходством отличается сюжет двух борцов (рис. 12). Представленный на рельефе средней закомары южного фасада Дмитриевского собора во Владимире (Вагнер Г.К., 1969. С. 329. Илл. 211) сюжет двух борцов принято считать романским по происхождению (Даркевич В.П., 1968. С. 75, 77. Рис. 3–4). По мнению В.П. Даркевича, размещение этого сюжета в убранстве Дмитриевского собора соответствует его месту в романской, в частности, западно-французской архитектуре. Рельефное изображение двух борцов украшает портал западного фасада церкви Нотр-Дам в Пуатье (Даркевич В.П., 1968. Рис. 3, 8). Аналогичный сюжет двух борцов представлен на трех каменных рельефах из с. Кубачи (Маммаев М.М., 1989. С. 94–95). При их анализе нами был отмечен широкий ареал распространения этого общеевразийского сюжета (Маммаев М.М., 1989. С. 95). Особенности изобразительной интерпретации, а также ареал бытования этого сюжета в средние века позволяют допустить, что сцена схватки двух борцов мог-

ла проникнуть в рельефную скульптуру Древней Руси скорее всего с Востока (Византия, Иран), чем с Запада.

Данный мотив в Древней Руси и Зирихгеране-Кубачи осмыслялся по-разному. В древнерусском искусстве его обычно воспринимали как символ борьбы добра и зла, правды и кривды или духовного или плотского начал в человеке (*Вагнер Г.К.*, 1964. С. 107). В искусстве Кубачи сюжет этот воспроизводит имевшие место в реальной действительности сцены единоборства и спортивных состязаний членов кубачинских мужских союзов «гулалла акь букьун» или же членов военной дружины – батирте.

Подобные сделанному выше сравнения и сопоставления можно продолжить, чтобы выявить общность и параллели с точки зрения иконографии, стиля, семантики и генезиса, т.е. на системном уровне в образах сирены, оленя, птицы (помимо орла), зайца и т.д. Но и проведенный сравнительный анализ показывает, что сюжетно-тематическая общность звериного стиля в искусстве Зирихгерана-Кубачи и Владимиро-Суздальской Руси не случайная. Она находит объяснение в общих корнях формирования отмеченных сюжетов и образов, генетически восходящих в большинстве своем к древневосточным сюжетам и образам. Как отмечает И.С. Канцельсон, «через Грецию, Рим, Византию, Иран эпохи Сасанидов, арабов, а затем и через крестоносцев многие сюжеты и мотивы Древнего Востока дожили до европейского средневековья и прочно вошли в его иконографию, символику и орнаментику. Столь распространенные композиции, как симметрично расположенная по сторонам дерева или иного предмета пара каких-либо животных или обращенных друг к друг двух зверей с одной головой, через которую проходит ось симметрии, или, наконец, сцены единоборства человека и животного, столь обычные и в искусстве Эллады и перешедшие затем на страницы средневековых рукописей и на стены романских соборов, на фризы церквей и Армении, и Владимиро-Суздальской Руси, восходят к глиптике и пластике Двуречья» (*Канцельсон И.С.*, 1976. С.22).

Родство образов звериного стиля Зирихгерана-Кубачи, Владимиро-Суздальской Руси и романского Запада возникло не только на базе общности источников формирования иконографии этих образов, но и «под влиянием сходных обстоятельств... – художественных и технических» (*Роуленд Б.*, 1958. С. 5).

Надо отметить, что подобные явления в истории искусства не единичны. Исследуя искусство Гандхары, Г.А. Пугаченкова обратила внимание на одну из тех загадок, которые искусство прошлого ставит перед исследователями – на гандхаро-готические скульптурные параллели. Как она пишет, «многовековой интервал и многие тысячи километров отделяют пластическое искусство Гандхары от скульптуры средневековой Европы, возможность любого - непосредственного или опосредственного – знакомства здесь исключена, а между тем общность некоторых образов и стилевых черт поразительна. Может быть, объяснение этому в том, что высокая духовность и склонность к символике наряду с обращением к типам и образам окружающей среды были сродни как буддийскому искусству на стадии еще не окончательно сковавшей его канонизации, так и христианскому средневековому искусству Запада» (*Пугаченкова Г.А.*, 1982. С. 179).

Отмеченная сюжетно-тематическая общность в искусстве Восточной Европы и Зирихгерана-Кубачи обусловлена еще культурно-историческими связями между Северо-Восточной Русью и средневековым Дагестаном, а через его посредство – со странами Ближнего Востока.

Общность зооморфных образов и некоторых орнаментальных мотивов Зирихгерана-Кубачи и Владимиро-Суздальской Руси XII-XIII вв., Московской Руси XIV-XV вв. служит еще одним подтверждением мнения тех исследователей, которые считают, что древнерусское искусство вобрало наряду с элементами византийского и романского искусства также элементы восточного искусства. И при изучении древнерусского искусства необходимо учитывать также искусство средневекового Дагестана, - той историко-культурной области, которая расположена на стыке взаимодействия культур Восточной Европы, Закавказья и Ближнего Востока.

Определенные черты сходства выявляются также при сопоставлении орнаментики владими́ро-суздальских и раннемосковских соборов (*Вагнер Г.К., Воробьева Е.В.*, 1997. С. 186-202. Табл. 110-115; Макарова Т.И., Чернецов А.В., 1997. С. 205-215. Табл. 116-118) (таких, как церковь XIV в. Спаса на Бору Московского Кремля, Духовная церковь XV в. в г. Загорске и др.) с одной стороны и кубачинских каменных рельефов, бронзовых котлов закрытого типа, мемориальных (надмогильных) памятников и резного дерева XIII-XV вв. - с другой. Сходство обнаруживается в ленточном, растительном и зооморфном орнаменте - в таких их видах, как ленточная, или ременная, плетенка различных композиционных решений и так называемые «мотивы вечного возвращения» - чередования двух разнотипных пальметт (сильно стилизованных бутона и цветка) в фризowych и бордюрных композициях (рис. 13) и другие. Многие орнаментальные мотивы проникли в древнерусское искусство вместе с зооморфными сюжетами и образами из стран Ближнего и Среднего Востока, а так же, как полагает Г.К. Вагнер, из балканских стран (Сербия) и были переработаны владими́ро-суздальскими мастерами. Восточная орнаментика проникла на Русь и из Золотой Орды (*Древняя Русь... С. 76*).

Орнаментальные, так называемые ременные, или ленточные, плетенки различных вариантов, близкие по рисунку дагестанским, довольно часто встречаются в архитектурном декоре и на различных изделиях художественного ремесла Древней Руси - на металлических обручах с чернью, деревянных предметах, в книжной графике, на изделиях из кожи (*Рыбаков Б.А.*, 1967. С. 103-105. Рис. 6-7; *Арциховский А.В.*, 1954. С. 65; *Бочаров Г.Н.*, 1969. С. 69, 80-86, 96. Илл. 8, 58-62, 74; *Вагнер Г.К.*, 1969. С. 252; 1975. С. 114; *Вагнер Г.К., Воробьева Е.В.*, 1997. С. 189-191, 195; *Макарова Т.Н.*, 1997а. С. 61-62. Табл. 48-49; 1997б. С. 206. Табл. 118-119, 10).

Ленточная (ременная) орнаментация в средние века имела очень широкий ареал бытования - от Центральной и Северной Европы до Центральной Азии. Трудно найти истоки этого популярного в искусстве многих стран и народов мотива.

В средневековой орнаментике Дагестана и Зирихгерана-Кубачи ленточный орнамент в виде сетки, бордюрных полос, кайм, розеток и др. имеет ярко выраженные местные особенности в рисунке и композиционном решении (*Дебиров П.М.*, 1987. С. 49-72; 2001. Рис. 85-93). Для дагестанской плетенки характерна определенная упорядоченность и довольно четкая регулярная структура. Ленточным орнаментом отделявались большие плоскости архитектурных деталей - ворот, панелей, порталов, оконных и дверных коробок и т.д.

Дагестанскому и, в частности, кубачинскому искусству не известен распространенный в русском искусстве т.н. тератологический орнамент (*Щепкина М.В.*, 1974. С. 219-239; *Ухова Т.Б.*, 1976. С. 244-251), где ленточный узор хаотичного рисунка является составной частью композиции. Но в этом орнаменте встречаются

ся как составные элементы горизонтальные и вертикальные ленточные полосы в виде двух-трех и более ленточных кос или же двухленточного жгута, представленные и в ленточном орнаменте Дагестана.

В искусстве средневекового Зирихгерана-Кубачи – в декоре бронзовых котлов открытого типа и на каменном рельефе, находящемся в кладке центральной аркады большой мечети (джума-мечети), расположенной в нижнем квартале старой части пос. Кубачи, представлены орнаментальные медальоны (розетки) ленточного плетения в виде шестилучевых звезд, переплетающихся с шестилепестковыми розетками (*Маммаев М.М.*, 2008а. С. 68-83. Илл. 7-8). Эти орнаментальные медальоны значительно отличаются от обычных композиций ленточного узора своеобразием рисунка.

Аналогичный медальон из лент, образующих шестилучевую звезду в круге, переплетенную с шестилопастной фигурой, выгравирован на дне византийского серебряного блюда XII в., найденного вблизи Татар-Пазарджика в Болгарии (*Даркевич В.П.*, 1975. С. 221, 227. Илл. 360).

Этот мотив иранского происхождения через Византию (?) проник вплоть до Франции (*Даркевич В.П.*, 1975. С. 221). Как отмечает В.П. Даркевич, «идентичные позолоченные медальоны украшают серебряную дарохранительницу конца XII в. (так называемая чаша св. Сигизмунда) из ризницы аббатства Сен-Морис д'Аган на юге Франции. Один помещен на дне чаши, второй на крышке изнутри» (*Даркевич В.П.*, 1975. С. 221, 227. Илл. 361). Образованная лентами плетенки шестилучевая звезда, пересеченная кругом, вырезана на дне южноитальянской (?) серебряной чаши XII в. из киевского клада 1876 г. (*Даркевич В.П.*, 1966. С. 11–12. Табл. 17, 1,2, 6). Довольно близкие аналогии плетенкам геометрического, а также растительного характера имеются среди разнообразных рисунков так называемых готических книг образцов XIII–XIV вв. (Франция) (*Муратова К.М.*, 1988. Илл. VIII, 26).

Параллели в орнаменте средневекового Зирихгерана-Кубачи и памятников романского искусства Запада обнаруживаются и в другого типа мотивах растительного орнамента. Так, орнамент в виде вертикальных осевых композиций сдвоенных вьюнков, представленных, например, на боковых гранях деревянного опорного столба XIV–XV вв. из мечети в с. Шири (рис. 14), или же на тулове кубачинского бронзового котла закрытого типа того же времени (рис. 15), находит аналогии в рельефном сдвоенном вьюнке вертикальной композиции (явно скопированном с декора произведений восточного художественного ремесла), украшающим столб портала церкви XIII в. аббатства Сувињи в Бургундии (Франция) (*Даркевич В.П.*, 1972. Илл. на с. 99).

Значительное сходство в средневековой орнаментике Дагестана и Древней Руси XII–XIII вв., раннемосковской Руси XIV–XV вв. обнаруживается в узоре растительных форм, особенно в таких мотивах, как чередование вертикальных и «опрокинутых» пальметт, переплетение двух разнотипных пальметт, соединенных между собой в основаниях отрезками изогнутых стеблей и образующих «строчные» композиции.

Подобные мотивы в виде фризовых композиций, так называемые «вечное возвращение», широко представлены в архитектурном декоре Древней Руси: в орнаментике фасадной резьбы собора Рождества Богородицы во Владимире (XII в.) (*Воронин Н.Н.*, 1961. Рис. 182; *Вагнер Г.К.*, 1975. С. 156-157. Илл. 121), церкви Спаса на Бору Московского Кремля (XIV в.) (*Воронин Н.Н.*, 1962. С. 161. Рис. 84;

Вагнер Г.К., 1975. С. 154, 157. Илл. 120), Духовной церкви в г. Загорске (XV в.) (*Лелеков Л.А.*, 1978. Илл. 36) и других.

По мнению исследователей, эти структурно тождественные орнаментальные композиции обнаруживают близкую связь с ближневосточными и среднеазиатскими орнаментальными композициями мотива двух чередующихся разнотипных пальметт. «При явном отталкивании от восточных образцов русские изводы этой традиционной темы подвергнуты собственной художественно-стилистической переработке», – отмечает Л.А. Лелеков (*Лелеков Л.А.*, 1978. С. 74, 79–80).

Не менее близкие аналогии этим древнерусским орнаментальным композициям обнаруживаются в средневековом орнаменте Дагестана. В искусстве Зирихгерана-Кубачи подобные фризовые композиции представлены в резьбе по камню – в декоре каминной (надочажной) плиты XIV–XV вв. эрмитажной коллекции (Искусство Кубачи. Илл. 34).

Выразительные образцы фризовых композиций мотива «вечное возвращение» в самых различных вариантах представлены также в декоративной резьбе мемориальных памятников XV–XVII вв. селений Кумух, Вихли, Акуша и Гинта (*Дебилов П.М.*, 1966. Рис. 209; 2001. Рис. 160-г). В искусстве Кубачи, а также в камнерезном искусстве аварских, лакских и даргинских районов рассматриваемого типа орнаментальные композиции в различной художественно-стилистической трактовке сохраняются вплоть до современности (*Алиханов Р.*, 1963. Рис. 36, нижний ряд справа; *Шиллинг Е.М.*, 1949. Рис. 58; *Изабакаров Г.Б.*, 1992. Рис. 22; *Маммаев М.М.*, 20086. С 244–246).

Совпадение фризовых композиций «вечное возвращение», представленных в искусстве XV–XVII вв. средневекового Дагестана, Древней Руси и Средней Азии, не случайное. Исходные их мотивы обнаруживаются в искусстве Древнего Востока (*Лелеков Л.А.*, 1978. С. 82). Но в каждой из отмеченных областей мотивы «вечное возвращение» имеют местные стилистические особенности. Художественная переработка мотива налицо.

Общность фазовых композиций – чередования двух разнотипных пальметт – сильно стилизованных изображений бутона и цветка – в искусстве Дагестана и Московской Руси не столько структурная, иконографическая, сколько в определенной степени стилистическая (*Вагнер Г.К.*, 1975. С. 154, 156–159; *Древняя Русь...* С. 194). При изучении искусства Московской Руси XIV–XV вв. становится очевидной необходимость привлечения не только неовизантийского и необалканского орнамента (*Вагнер Г.К.*, 1975. С. 160–161), но и дагестанского, а также ближневосточного, тем более что в этот период связи Руси с Востоком, в том числе и с Дагестаном, значительно усиливаются. И совершенно прав В.П. Даркевич, который отмечает, что «древнерусскую культуру невозможно изучать изолированно, без сопоставления с синхронными культурами Закавказья, Средней Азии, Ирана, Византии, Балкан, стран Северной, Средней и Западной Европы. Только сравнительное исследование дает ключ к пониманию процесса возникновения и развития древнерусской феодальной культуры как самостоятельного очага средневековой цивилизации, помогает выявить ее специфические черты» (*Даркевич В.П.*, 1966. С. 5).

Рассматривая вопрос о мастерах рельефной фасадной скульптуры Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском, Г.К. Вагнер отмечает, что в состав артели орнаменталистов, выполнявших резьбу собора, возможно, «входили один-два кавказских резчика, но влияние их не следует переоценивать» (*Вагнер Г.К.*, 1966. С.

52). В другой работе Г.К. Вагнер пишет об этих резчиках более определенно: «Не исключено, что в состав артели входили нерусские мастера, например, выходцы из Грузии или Армении. Однако их работа была всецело подчинена новым художественным идеалам Руси XIII в.» (*Вагнер Г.К.*, 1964. С. 176). По мнению Л.А. Лелекова, «ковровая» растительная орнаментация стен Георгиевского собора восходит к восточной орнаментике, и «самые близкие аналогии усматриваются среди восточных тканей» (*Лелеков Л.А.*, 1978. С. 56).

Вопрос происхождения орнаментики в декоре владими́ро-суздальских храмов, как и образов звериного стиля, вызывает у исследователей споры. Но восточные связи древнерусского декоративного искусства совершенно очевидны.

Исламское искусство Зирихгерана-Кубачи XIII–XV вв., христианское искусство Древней Руси XII–XIII вв., Московской Руси XIV–XV вв., романское, отчасти и готическое искусство Западной Европы развивались в разных хронологических рамках, опосредственных взаимосвязях и своими собственными историческими путями. Вобрав достижения искусства многих стран и народов и переработав их в соответствии с местными художественными вкусами и идеологическими представлениями, они обрели яркое локальное своеобразие. Взаимосвязи эти способствовали взаимообогащению художественных культур самых различных стран и народов.

Татаро-монгольское нашествие затормозило развитие древнерусского искусства. Однако владими́ро-суздальская художественная культура не исчезла бесследно. По наблюдению Г.К. Вагнера, она оказала значительное воздействие на весьма широкий круг явлений: на суздальско-московскую живопись XIII в., книжную орнаментку XIV в., декор облачений русских митрополитов XIV в., басменный орнамент Евангелия Симеона Гордого, произведения «золотой наводки», деревянную резьбу XV–XVI вв., декоративные росписи храма Василия Блаженного., вплоть до произведений современных народных художественных промыслов (*Вагнер Г.К.*, 1975. С. 161).

В русском рельефном скульптурном декоре зооморфные и полиморфные образы в XIV–XV вв. исчезли. В нем «полностью возобладал антропоморфизм. Зооморфные образы сравнительно крепко удерживались в книжной орнаментике, вызвав к жизни жанр тератологии» (*Вагнер Г.К.*, 1973 С. 297).

Искусство Зирихгерана-Кубачи XIII–XV вв., став составной частью искусства стран мусульманского Востока, и в последующие века развивалось в его общем русле, и в силу этого изобразительная традиция Кубачино-даргинского нагорья оказалась постепенно вытесненной орнаментом. В художественном наследии Кубачи восточная по своей сути орнаментика растительных форм заняла очень важное место. Она вошла составной частью в богатое и многообразное орнаментальное творчество кубачинцев, равно как и многие компоненты материальной и духовной культуры периода средневековья стали составными частями их традиционной культуры XIX–XX вв. Е.М. Шиллинг точно подметил, что «в сел. Кубачи издавна господствует страсть к орнаменту, вошедшая в плоть и кровь людей- мастеров резца, чеканки, знатоков искусства Востока, через руки которых проходили художественные произведения Китая, Индии, Ирана, Бухары» (*Шиллинг Е.М.*, 1949. С. 101).

А образы различных животных и птиц средневековых каменных рельефов и бронзовых котлов «ожили» на новой эстетической основе, трансформировавшись в «добрых зверей и птиц» в оригинальной современной художественной трактов-

ке, утратив при этом свое религиозно-мифологическое содержание, но сохранив народную, фольклорную основу в творчестве известных кубачинских златокузнецов Р. Алиханова, Г.-Б. Магомедова, А. Абдурахманова, Г.-Г. Чабкаева и других.

Из изложенного выше можно сделать вывод о том, что параллели, определенные черты сходства в искусстве романского Запада XI–XII вв., Владимиро-Суздальской Руси XII–XIII вв., Московской Руси XIV–XV вв. и Зирихгерана-Кубачи XIII–XV вв. обусловлены известной общностью процессов художественного развития этих областей и стран, определенным «единством средневековой культуры Востока и Запада» (*Даркевич В.П.*, 1972. С. 4), общими источниками формирования и обогащения зооморфных образов и сюжетов, а также орнаментальных мотивов архитектурного декора и различных произведений декоративно-прикладного искусства.

Вместе с тем искусству каждой из этих историко-культурных областей и стран присущи специфические особенности, которые сложились в процессе его длительного становления и развития. Основная линия развития древнерусского искусства протекала «в феодально-церковной сфере, блеск и пышность искусства дружинных верхов и церкви резко контрастировали с культурой и искусством народных масс» (*История русского искусства*, 1957. С. 6). А регламентируемое церковью и государством искусство XII–XIII вв. Западной Европы являлось в целом составной частью средневековой феодально-рыцарской культуры.

Существенное своеобразие средневекового искусства Зирихгерана-Кубачи, отличающее его от искусства феодальных государств Востока и Запада, состоит в народности его основ. Оно отражало художественные вкусы и мировоззрение широких слоев населения – ремесленников, непосредственных творцов художественных ценностей и свободных общинников кубачинского «вольного общества» – своего рода микространства со своим внутренним демократическим самоуправлением. Верховным органом власти кубачинской сельской общины являлся совет выборных старейшин «Чине», в распоряжении которого была постоянная, хорошо обученная и вооруженная дружина – «батирте», представлявшая довольно внушительную силу (*Шиллинг Е.М.*, 1949. С. 194). Кубачинскому «вольному обществу» XIV–XV вв. были чужды феодальные устои. Оно сопротивлялось феодализации общественного строя и активно противостояло притязаниям соседних феодальных государственных образований – Кайтагского уцмийства и Казикумухского ханства. Будучи экономически сильным, высокоразвитым для своего времени крупным центром оружейного дела и ремесленного производства, кубачинское «вольное общество», по словам Е.М. Шиллинга, «ревниво оберегало права общества от княжеских поползновений и иной раз давало резкий отпор, не останавливаясь перед вооруженным столкновением» (*Шиллинг Е.М.*, 1949. С. 197).

Акад. И.А. Орбели писал о двух выдающихся дворцах какого-то местного феодала в сел. Кубачи, богато отделанных каменными рельефами. К частям отделки этих дворцов относил он и «многочисленные камни, составлявшие некогда целый фриз, украшенный рельефными изображениями шествующих животных и отдельными сценами, отражающими жизнь феодала и его подданных» (*Орбели И.А.*, 1963. С. 356).

Общественный строй, быт и культура кубачинцев, их история в то время, когда писал И.А. Орбели, не были изучены. Лишь спустя более десяти лет после написания работы этого исследователя вышла книга этнографа-кавказоведа Е.М. Шиллинга (*Шиллинг Е.М.*, 1949), посвященная культуре и общественному строю

кубачинцев. Поэтому дворцового типа здание органов местного самоуправления кубачинцев, т.н. Хвала хьулбе (большие дома), принадлежавшее совету старейшин «Чине», а также здание «гулалла хьал» – дом мужских союзов «гулалла акь букьун» были приняты И. А. Орбели за дворцы местного феодала.

Художественные особенности искусства Зирихгерана-Кубачи XIII–XV вв. определялись не только народностью его основ, но и спецификой искусства мусульманских стран Востока (составной частью которого оно являлось), заключающейся в том, что «ислам не взял «на вооружение» фигуративную роспись и скульптуру и не требовал, подобно христианству или буддизму, изобразительных повествований, излагающих учение церкви. В убранстве мечетей и других культовых зданий, на страницах Корана и исламских богословских книг господствовали каллиграфически выполненные надписи религиозного содержания и орнамент в его многообразных геометрических и растительных формах» (*Веймарн Б.В.*, 1975. С. 99).

Определяя место и значение средневекового искусства Зирихгерана-Кубачи XIII–XV вв. в истории мировой художественной культуры, следует отметить, что оно развивалось и обогащалось в тесной взаимосвязи не только с искусством мусульманских стран Ближнего и Среднего Востока, но также с искусством стран Восточной и Западной Европы. Расположенный на перекрестке международных экономических, политических и культурных связей, Дагестан в средние века выступал проводником достижений в сфере искусства и художественной культуры стран Востока на Запад.

Период XIII–XV вв. – это классическая эпоха кубачинского искусства, заложившая основы его будущего развития и оставившая яркий и глубокий след не только в истории искусства Дагестана, но и в многоликой общечеловеческой художественной культуре средневековья.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аладашвили Н.А.*, 1977. Монументальная скульптура Грузии: Сюжетные рельефы V–XI вв. М.
- Артамонов М.И.*, 1966. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага; Л.
- Артамонов М.И.*, 1973. Сокровища саков. М.
- Арциховский А.В.*, 1954. Колонна из новгородских раскопок // Вестник МГУ. Серия ист. №4.
- Атлас к путешествию Б.А. Дорна по Кавказу и южному побережью Каспийского моря. 1895. СПб.
- Башкиров А.С.*, 1926. Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейш // Труды САИАИ РАНИОН. Вып. 1. М.
- Башкиров А.С.*, 1928. Деревянные двери дагестанского аула Калакорейш // Труды САИАИ РАНИОН. Вып. 2. М.
- Башкиров А.С.*, 1931. Искусство Дагестана: Резные камни. М.
- Борисов А.Я., Луконин В.Г.*, 1963. Сасанидские геммы. Л.
- Вагнер Г.К.*, 1962. Грифон во владими́ро-суздальской фасадной скульптуре // СА. №3.
- Вагнер Г.К.*, 1964. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Г. Юрьев-Польской. М.
- Вагнер Г.К.*, 1966. Мастера древнерусской скульптуры. Рельефы Юрьева-Польского. М.
- Вагнер Г.К.*, 1969. Скульптура Древней Руси. Владимир. Боголюбovo. XII век М.
- Вагнер Г.К.*, 1973. Некоторые структурные особенности русской пластики XIV–XV веков // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Сб. статей в честь В.Н. Лазарева. М.

- Вагнер Г.К.*, 1975. Белокаменная резьба древнего Суздаля. Рождественский собор. XIII век. М.
- Вагнер Г.К.*, 1992. Рецензия на монографию Маммаева М.М. «Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление» (Махачкала, 1989), представленную в качестве диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения (машинопись). М.
- Вагнер Г.К., Воробьева Е.В.*, 1997. Архитектурный декор Руси X–XIII веков // Древняя Русь: Быт и культура. М.
- Веймарн Б.В.*, 1975. Искусство Египта и Магриба в эпоху средневековья // Искусство народов Африки. М.
- Воронин Н.Н.*, 1958. Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польской. М.
- Воронин Н.Н.*, 1961. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. 1. М.
- Воронин Н.Н.*, 1962. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. 2. М.
- Гаджиев В.Г.*, 1965. Роль России в истории Дагестана. М.
- Гасанов М.Р.*, 2007. Дагестан: перекресток цивилизаций. Махачкала.
- Гасанов М.Р.*, 2009. Русско-дагестанские связи. Истоки // Дагестанская правда. 5 февраля.
- Грабарь А.Н.*, 1962. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // ТОДРЛ. Т. XVIII. М.
- Граков Б.Н.*, 1971. Скифы. М.
- Даркевич В.П.*, 1966. Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе (X–XIV вв.). М. САМ Е1-57. М.
- Даркевич В.П.*, 1968а. Романские элементы в древнерусском искусстве и их переработка // С А. № 3.
- Даркевич В.П.*, 1968б. О некоторых византийских мотивах в древнерусской скульптуре // Славяне и Русь. М.
- Даркевич В.П.*, 1972. Пути средневековых мастеров. М.
- Даркевич В.П.*, 1975. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII вв. М.
- Даркевич В.П.*, 1976а. Аргонавты средневековья. М.
- Даркевич В.П.*, 1976б. Художественный металл Востока. VIII–XIII вв. Произведения восточной торевтики на территории европейской части СССР и Зауралья. М.
- Даркевич В.П.*, 1976в. Об одном рельефе Дмитриевского собора во Владимире // Средневековая Русь. М.
- Дебилов П.М.*, 1966. Резьба по камню в Дагестане. М.
- Дебилов П.М.*, 2000. История орнамента Дагестана. М.
- Древняя Русь: Быт и культура. 1997. М.
- Иванов А.А.*, 1911. Кубачинский бронзовый котел XIV в. // СГЭ. Вып. XIII. Л.
- Изабакаров Г.Б.*, 1992. Основы кубачинского искусства. Махачкала.
- Искусство Кубачи. Альбом / Автор-сост. А. Иванов. 1976. Л.
- История Византии в 3-х томах. Т. 2. 1967. М.
- История Дагестана с древнейших времен до наших дней. В2-х т. Т. 1. 2005. М.
- История народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в. 1988. М.
- Канцельсон И.С.*, 1976. Введение // Афанасьева В., Луконин В., Померанцева Н. Искусство Древнего Востока. Малая история искусств. М.
- Кильчевская Э.В.*, 1962. Декоративное искусство аула Кубачи. М.
- Кильчевская Э.В.*, 1968. От изобразительности к орнаменту. М.
- Королькова Е.В.*, 1988. Иконография хищной птицы в скифском зверином стиле VI–IV вв. до н.э. // Проблемы археологии. Вып. 4. СПб.
- Лелеков Л.А.*, 1972. Семантический параллелизм в орнаментике Средней Азии, Закавказья и Древней Руси // Сообщения ГМИИВ. Вып. VI. М.
- Лелеков Л.А.*, 1975. Искусство Древней Руси в его связях с Востоком // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М.

- Лелеков Л.А.*, 1976. Наследие звериного стиля в искусстве средневековья и Древней Руси // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.
- Лелеков Л.А.*, 1978. Искусство Древней Руси и Восток. М.
- Луконин В.Г.*, 1977. Искусство древнего Ирана. М.
- Магомедов Р.М.*, 1987. Россия и Дагестан. Махачкала.
- Магомедова А.Г.*, 2005. Русско-дагестанские связи в X–XV вв. // Автореф. дис... канд. истор. наук. Махачкала.
- Макарова Т.Н.*, 1997а. Украшения с чернью // Древняя Русь. Быт и культура. М.
- Макарова Т.Н.*, 1997б. Методика изучения орнамента // Древняя Русь. Быт и культура. М.
- Макарова Т.И., Чернецов А.В.*, 1997. Орнамент Древней Руси // Древняя Русь. Быт и культура. М.
- Мальшев А.А., Равич И.Г.*, 2000. О находках образцов скифского звериного стиля в окрестностях Новороссийска // Северный Кавказ: Историко-археологические очерки и заметки. Сб. статей. МИАР. № 3. М.
- Маммаев М.М.*, 1989. Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление. Махачкала.
- Маммаев М.М.*, 2000. Сюжет терзания в архитектурном декоре Зирихгерана-Кубачи XIV–XV вв. // Кавказ и степной мир в древности и средние века. Материалы международной научной конференции. Махачкала.
- Маммаев М.М.*, 2008а. Дагестан в системе межцивилизационных связей Востока и Запада в XIII–XV вв. (по данным декоративно-прикладного искусства) // Вестник Института истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН. № 1.
- Маммаев М.М.*, 2008б. Орнаментальные мотивы «вечное возвращение» в средневековом камнерезном искусстве Дагестана: композиционные особенности, семантика и происхождение // Отражение цивилизационных процессов в археологических культурах Северного Кавказа и сопредельных территорий (Юбилейные XXV «Крупновские чтения» по археологии Северного Кавказа). Тезисы докладов. Владикавказ.
- Маммаев М.М.*, 2008в. Изображение барса в средневековом архитектурном декоре сел. Кубачи // Вестник Института истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН. №3.
- Мериме Простер*, 1963. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 4. Путевые очерки. М.
- Муратова К.М.*, 1988. Мастера французской готики XII–XIII веков. М.
- Орбели И.А.*, 1963. Албанские рельефы и бронзовые котлы // Избранные труды. Ереван.
- Певзнер С.Б.*, 1961. Коптские традиции в орнаментации тканей средневекового Египта // Труды ГЭ. Т. V. Культура и искусство народов Востока. Л.
- Пугаченкова Г.А.*, 1959. Грифон в античном и средневековом искусстве Средней Азии // СА. № 2.
- Пугаченкова Г.А.*, 1982. Искусство Гандхары. М.
- Ремпель Л.И.*, 1978. Искусство Руси и Восток как историко-культурная и художественная проблема // Ремпель Л.И. Искусство Среднего Востока. Избранные труды по истории и теории искусств. М.
- Роуленд Б.*, 1958. Искусство Востока и Запада / Пер. с англ. А. Членова. Послесловие Н.И. Конрада. М.
- Руденко С.И.*, 1967. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.
- Рыбаков Б.А.*, 1967. Русалии и бог Симаргл-Переплут // СА. № 2.
- Рыбаков Б.А.*, 1981. Язычество древних славян. М.
- Смирнов Я.И.*, 1909. Восточное серебро. СПб.
- Тревер К.В., Луконин В.Г.*, 1987. Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. М.
- Ухова Т.Б.*, 1976. К вопросу о сущности и генезисе славянской книжной тератологии (чудовищного стиля) // Средневековая Русь. М.
- Хлебникова Т.А.*, 1969. Билярское зеркало с изображением грифона // Древности Восточной Европы. М.
- Чернецов А.В.*, 1997. Зооморфные мотивы в орнаменте // Древняя Русь. Быт и культура. М.

Шиллинг Е.М., 1949. Кубачинцы и их культура. Историко-этнографические эподы. М.;Л.
Щепкина М.В., 191 А. Тератологический орнамент // Древнерусское искусство: Рукописная книга. Сборник 2-й. М.
Якубовский А.Ю., 1937. Культура и искусство Востока в памятниках Эрмитажа. Вып. 1. Л.



Рис. 1. Каменный рельеф из с. Кубачи с изображением животного «сантар-биц» (волко-барс). XIV–XV вв. ДГОМ.



Рис. 2. Каменный рельеф (замковый камень) из с. Кубачи с изображением барса и растительным орнаментом с головками птиц. XIV–XV вв. ДМИИ.

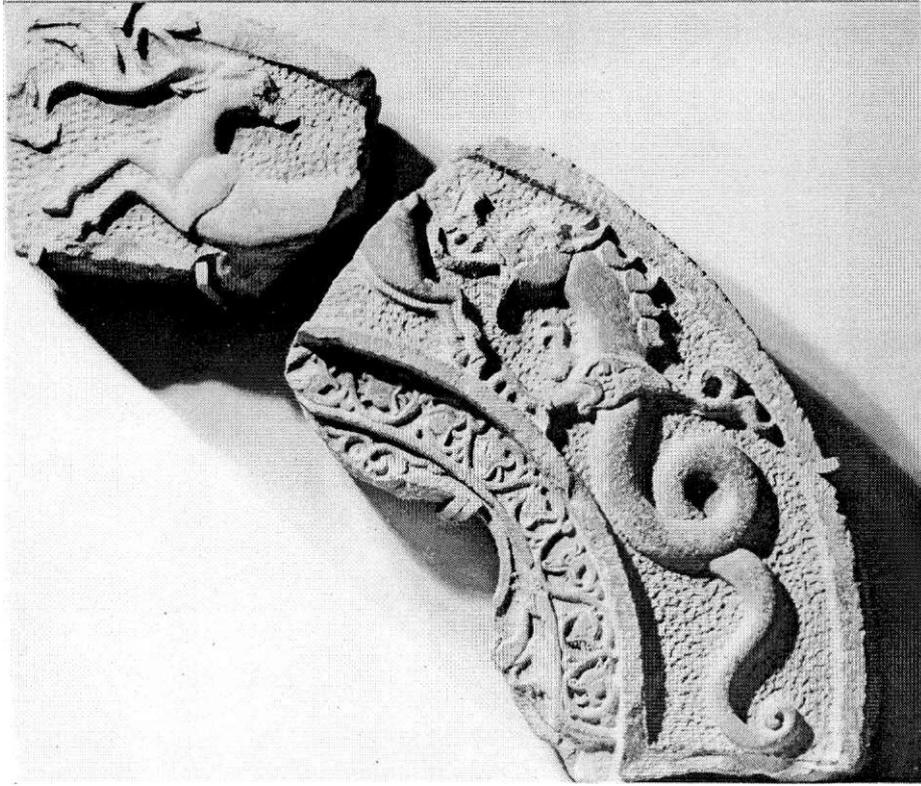


Рис. 3. Часть каменного тимпана из с. Кубачи с изображением сцены нападения дракона на оленя. В нижней части архивольта тимпана находится узкая орнаментальная полоска в виде «вьюнка» с фигурками голов драконов. XIV–XV вв. Государственный Эрмитаж.



Рис. 4. Каменный рельеф – архитектурная деталь с арабской надписью на фоне растительного орнамента. XIV–XV вв. Кубачи.



Рис. 5. Каменный рельеф из с. Кубачи с изображением льва. XIII в.

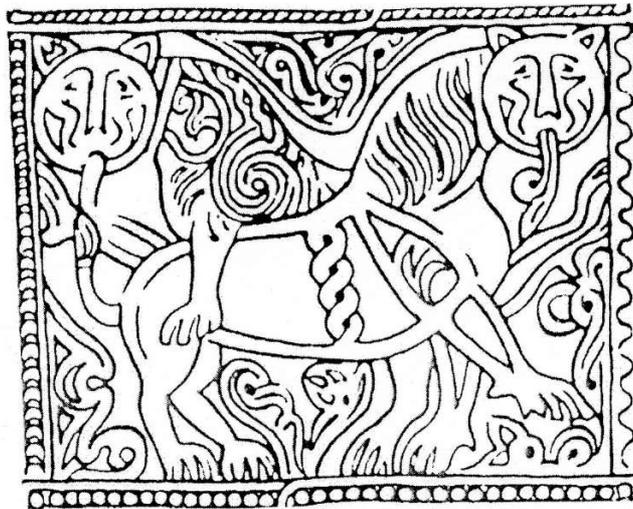


Рис. 6. Изображение парных львов с перекрещивающимися туловищами на деревянных дверях мечети с. Калакорейш. XII–XIII вв. По П.М. Дебирову.



Рис. 7. Изображение двух противостоящих львов с одной общей головой на рельефе из с. Кубачи. XIII в. Государственный Эрмитаж.



Рис. 8. Каменный рельеф со сценой борьбы льва и дракона из с. Кубачи XIV–XV вв. Государственный Эрмитаж.



Рис. 9. Изображение орлиноголового грифона на четырехугольной базе каменной колонны XII–XIII вв. из с. Хунзах Хунзахского района. ДГОМ.



Рис. 10. Каменный рельеф из с. Кубачи с изображением орла. XIII в. Государственный Эрмитаж.

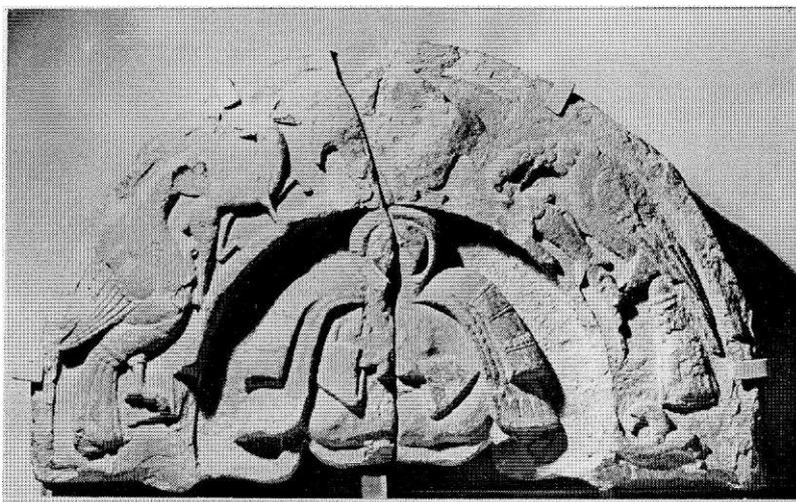


Рис. 11. Каменный тимпан двери из с. Кубачи XIII в. Слева в архивольте изображена сцена нападения орла на животное. Государственный Эрмитаж.



Рис. 12. Каменное двухпроемное окно из с. Кубачи. В архивольте (полукруге) тимпана – персидская надпись «Да будет покровителем творец мира, да будет покровителем...». В центре тимпана – два борца в схватке. XIV в. ДМИИ.



Рис. 13. Каменная (надочажная) плита из с. Кубачи с орнаментальной композицией «вечное возвращение» в полукруге. XIV в. Государственный Эрмитаж.

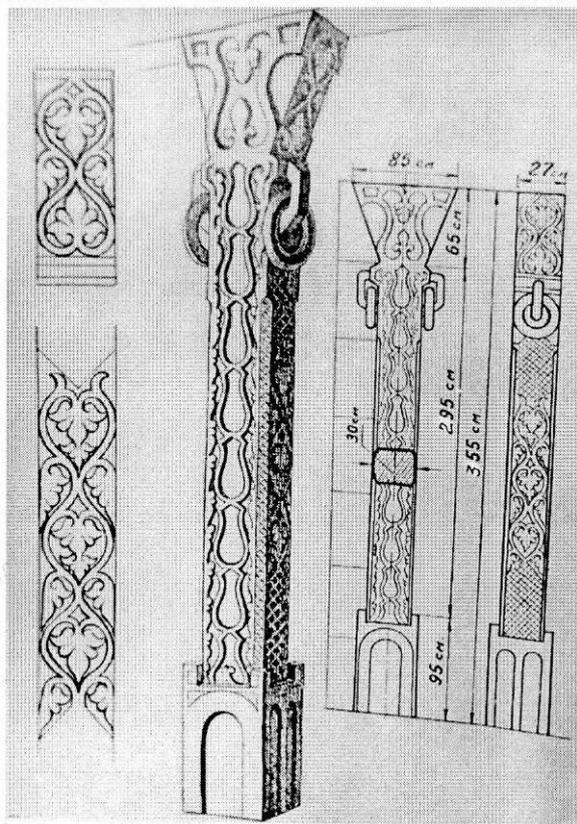


Рис. 14. Деревянный столб XIV–XV вв. из мечети в сел. Шири Дахадаевского района с растительным орнаментом.



Рис. 15. Орнамент в виде сдвоенного «вьюнка» на тулове бронзового котла из с. Кубачи. XV в.