

АРХЕОЛОГИЯ

УДК 7.033(470.67)+902(470.67)

**О НЕКОТОРЫХ ВИЗАНТИЙСКИХ ЭЛЕМЕНТАХ
В СРЕДНЕВЕКОВОМ ИСКУССТВЕ ДАГЕСТАНА**

М.М. Маммаев

Институт ИАЭ ДНЦ РАН, Махачкала

misruxan37@mail.ru

Аннотация: В статье на основе сравнительного изучения орнамента и изобразительных сюжетов (грифонов, орлов) отдельных произведений камнерезного искусства из с. Кубачи, Хунзаха и произведений византийского прикладного искусства освещаются некоторые вопросы художественных связей Дагестана с Византией в XIV–XV вв.

Abstract: Basing on the comparative study of ornament and figural subjects (griffins, eagles) of works of stone carving art from the villages of Kubachi, Khunzakh and the Byzantine works of applied arts, the author of the article highlights some issues of art links between Dagestan and Byzantium in the 14th – 15th centuries.

Ключевые слова: Дагестан, Кубачи, Хунзах, Византия, общность отдельных орнаментальных композиций и изобразительных сюжетов произведений средневекового искусства, художественные контакты.

Keywords: Dagestan, Kubachi, Khunzakh, Byzantium, similarity of certain ornamental compositions and figural subjects of medieval works of art, art contacts.

В дагестанской историографии не получили сколько-нибудь подробного освещения вопросы взаимоотношений Дагестана и Византии в средние века. Это связано как с отсутствием письменных источников, так и малочисленностью предметов материальной культуры, характеризующих дагестано-византийские контакты. В первом томе четырехтомной «Истории Дагестана» приводятся лишь отрывочные данные о дагестано-византийских взаимоотношениях в раннем средневековье (История Дагестана. Т. 1, 1967. С. 164). Отдельные аспекты взаимосвязей Кавказской Албании и Византии в контексте противоборствующих отношений Ирана и Византии затронуты в монографии К.В. Тревер «Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. IV в. до н.э. – VII в. н.э.» (Тревер К.В., 1959. С. 230–233, 250, 317). Вопросы, касающиеся роли Византии, наряду с Арменией, Иберией и Албанией, в распространении христианства на Северном Кавказе, в том числе и в Дагестане, рассмотрены в «Истории народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в.» (История народов Северного Кавказа... 1988. С. 112–114, 176–177). При исследовании взаимоотношений Дагестана и Византии следует иметь в виду и то обстоятельство, что Византия до ее завоевания турками и падения ее столицы Константинополя 29 мая 1453 г. являлась христианской страной. А Дагестан в эпоху развитого средневековья поддерживал историко-культурные связи преимущественно с мусульманскими странами Ближнего и Среднего Востока.

В 1453 г. «под ударами турецких войск пал некогда богатый и знаменитый город, центр культуры и искусства – Константинополь, а с его падением фактически прекратила свое существование Византийская империя» (История Византии. Т. 3, 1967. С. 340), – могущественное средневековое государство Ближнего Востока. Захваченный султаном Мехмедом II Завоевателем (1451–1481) Константинополь стал столицей Османской империи – Стамбулом. Со временем Османская империя стала оплотом правоверного ислама.

С прекращением существования Византийской империи «традиции византийского искусства не умерли, но были продолжены и развиты в самых разных странах... В Древней Руси, Румынии, Сербии, Грузии и Болгарии византийские памятники в течение многих веков рассматривались как те идеальные образцы, к которым следовало стремиться» (*Лихачева В.Д.*, 1981. С. 8).

Известно, что византийское искусство и культура оказали огромное влияние на искусство и культуру многих стран и народов. Ареал распространения этого влияния «был весьма обширен: Сицилия, Южная Италия, Далмация, государства Балканского полуострова, Древняя Русь, народы Закавказья и Крыма... Наиболее интенсивно византийское культурное влияние, естественно, сказывалось в странах, где утвердилось православие, связанное прочными нитями с Константинопольской церковью» (*История Византии. Т. 3*, 1967. С. 340).

Вместе с тем, как пишет З.В. Удальцова, сама «византийская культура... впитала художественные традиции, созданные многочисленными народами, населявшими империю. Не только греки, но и сирийцы и копты, армяне и грузины, малоазиатские племена и славяне, народности Крыма и латинское население Иллирика в разной, конечно, степени внесли свою лепту в формирование собственно византийской культуры» (*Удальцова З.В.*, 1967. С. 325).

Имеющиеся к настоящему времени материалы, хотя и малочисленные, показывают, что влияние византийского искусства в определенной степени коснулось и средневековое искусство Дагестана.

Одним из произведений искусства Дагестана, подтверждающим это, является каменный рельеф – архитектурная деталь конца XIV – начала XV в. с растительным орнаментом (Рис. 1, 2). Он находится ныне в кладке южной стены бывшей избы-читальни (библиотеки), построенной в конце 30-х – самом начале 40-х гг. XX в. в восточном конце Большой пятничной мечети в с. Кубачи (о ней см.: *Маммаев М.М.*, 2014. С. 84–107. Рис. 36–72). В конце 30-х гг. прошлого столетия южная стена Большой мечети, расположенной в нижнем квартале с. Кубачи, пришедшая в аварийное состояние, была разобрана вместе с южным нефом. А в восточном конце мечети была построена изба-читальня (сельская библиотека). Остальная часть здания мечети (северный неф) была превращена в сельский клуб. В середине 50-х гг. XX в. библиотека, т.е. ее книжный фонд, был перемещен в бывшее здание кубачинской ювелирной артели «Художник» (для нее в верхнем квартале старой части с. Кубачи тогда было построено новое здание). От здания библиотеки ныне сохранились только его стены. Крыша его давно провалилась без присмотра, оконные рамки и двери растасканы жителями соседних домов.

Упомянутый выше рельеф с растительным орнаментом вставлен в наружную кладку южной стены бывшей библиотеки (Рис. 1) вместе с другими разновременными рельефами (*Маммаев М.М.*, 2014. С. 454–455. Рис. 42–44). Часть из них взята из развалин старых зданий, а другие рельефы, датирующиеся XV вв., первоначально находились, вероятно, в кладке южного фасада мечети, разобранного в конце 30-х гг. XX в..

На лицевой стороне крупного каменного блока (78×43 см) выступает рельефный полукруг, заполненный внутри растительным орнаментом (Рис. 2) – последовательно чередующимися сердцевидными фигурами, в которые заключены трилистники (трехлепестковые пальметки). Низ каменного блока имеет фигурный выем, а участок рельефа, непосредственно примыкающий снизу к полукругу с орнаментом, значительно заглублен и отделан крупным орнаментом двусторонней (правой и левой) симметрии. По верхним и боковым краям он обрамлен рельефным валиком.

Верхние боковые углы рельефа имеют небольшие прямоугольные выемки, специально сделанные для его прочной связки с расположенными рядом с ним каменными блоками, опирающимися на него своими нижними концами.

В промежутке между боковыми сторонами фигурной выемки низа рельефа находится другой, небольшого размера рельеф в виде круглого медальона с заостренным верхом. На медальон нанесена рельефная арабская надпись «Аллах», выполненная декоративно проработанными буквами. Рельеф этот находится не на своем первоначальном месте. Он вставлен в стену в декоративных целях при его вторичном использовании.

Орнамент, заполняющий полукруг, находит аналогии в средневековом орнаменте Византии. Описывая мраморную плиту эрмитажного собрания с изображением святого Георгия-воина, верх которой закруглен и заполнен растительным орнаментом, А.В. Банк отмечает: «Характерна для византийского искусства зрелого средневековья (начиная с X–XI вв. вплоть до XIV в.) орнаментация, заполняющая арку: подобные пяти- или трехлепестковые пальметки являются одним из наиболее распространенных орнаментальных мотивов в убранстве византийских рукописей, в чеканке и в резьбе по камню» (*Банк А.В.*, 1960. С. 23). А.В. Банк предполагает, что «мастер, высекавший этот рельеф в мраморе, имел перед собой образец, сделанный из кости или

стеатита» (Банк А.В., 1960. С. 28). В.П. Даркевич пишет, что «известный сасанидским и мусульманским мастерам мотив сердцевидного побега с пальметкой внутри был популярен в византийской рукописной орнаментике XI–XIII вв. ... В различных сочетаниях он фигурирует на мозаиках и фресках, резной кости, тканях, в архитектурной резьбе, на художественном серебре» (Даркевич В.П., 1975. С. 217).

Аналогичным на кубачинском рельефе орнаментом из трехлепестковых пальметок отделаны арки двух мраморных рельефов XII в. эрмитажного собрания с изображениями в рост фигур апостолов Петра и Павла (Банк А.В., 1966. Илл. 235–236).

Трудно точно установить, что именно послужило для камнереза из с. Кубачи образцом орнаментальной композиции, высеченной на рассмотренной выше архитектурной детали. Вероятнее всего, таким образом могло быть какое-нибудь произведение художественного ремесла (из кости, металла, или художественная ткань) Византии, привезенная в Кубачи в числе других восточных изделий. В этой связи представляют интерес сообщения испанского араба, историка и путешественника Абу Хамида Андалуси ал-Гарнати (1080–1169), а также арабского географа и космографа Закарийи ибн Мухаммада ал-Казвини (1203–1283) о погребальном обряде народа зирихгеран (предков кубачинцев), сложившемся под влиянием зороастрийской религии, получившей распространение в древности и средневековье в Азербайджане, Иране и Средней Азии. Закарийа ал-Казвини дает описание погребального обряда зирихгеранов в работе «Асар ал-билад ва ахбар ал-ибад» («Памятники стран и известия о людях») (см.: Шихсаидов А.Р., 2008. С.333–334, 336–337) на основе сведений, заимствованных из сочинения Абу Хамида ал-Гарнати «Тухфат ал-албаб ва нухбат ал-а’джаб» («Подарок умам и выборки диковинок») (см.: Путешествие Абу Хамида ал-Гарнати., 1971. С. 50–51), но дополнив их некоторыми подробностями. Поэтому приведем здесь выдержки из сочинения ал-Казвини в переводе востоковеда проф. А.Р.Шихсаидова: «В каждом из [двух селений зирихгеранов] под землей [имеется] два больших помещения, наподобие погреба, одно из них для мужчин, другое – для женщин. В каждом помещении находятся несколько мужчин с ножами. И когда из жителей этих селений кто-нибудь умрет, и если это мужчина, то [труп его] доставляют в помещение для мужчин, а если же это женщина – то в помещение для женщин. Тогда они отрезают его члены, очищают их от мяса, извлекают [из костей] мозг. Затем они собирают эти кости, [причем] нет там сырости, а в мешке нет грязи. Кости клались в мешок. Если [умерший] был из богатых, то в мешок из парчи, а если из бедных – в мешок из небеленой ткани. Затем на этом мешке писали имя покойного, и имя его отца, дату рождения и время его смерти. Мешок вешали в тех помещениях. Мясо мужчин относилось на холм за селением, где отдавали его в корм черным воронам, и не разрешалось есть это мясо другим птицам. Если прилетала [сюда] другая птица, чтобы кушать это мясо, то ее отгоняли стрелами. Мясо женщины относили на другое место и кормили ими коршунов, не допуская других птиц» (см.: Шихсаидов А.Р., 2008. С. 333–334).

Парчу, из которой зирихгераны изготавливали мешки для помещения в них костей богатых и знатных умерших, Абу Хамид ал-Гарнати называет золотой румийской парчой (Путешествие Абу Хамида ал-Гарнати., 1971. С. 51). В средние века Румом в мусульманских странах называли Византию. А румская парча (по-кубачински «румла калхана») – это высокохудожественная узорчатая шелковая ткань, содержащая в утке (иногда и в основе) золотые или серебряные нити.

Еще в раннем средневековье по северокавказскому «шелковому пути» (о нем см.: Иерусалимская А.А., 1967. С. 59–78; 1972. С. 1–14; История народов Северного Кавказа..., 1988. С.102) византийские ткани поступали в Дагестан, что подтверждается находками фрагментов шелковой одежды в Верхнечирюртовском катакомбном могильнике VII – нач. VIII вв. (см.: Путинцева Н.Д., 1961. С. 263; Иерусалимская А.А., 1972. С. 35). Указанный «шелковый путь» из Китая и Средней Азии в Византию продолжал функционировать и значительно позднее (История народов Северного Кавказа..., 1988. С. 130; Гасанов М.Р., 2008. С. 22).

Приведенные выше данные Абу Хамида ал-Гарнати и Закарийи ал-Казвини свидетельствуют о том, что в эпоху средневековья в с. Кубачи разными торговыми путями, через крупный торговоремесленный центр Дербент, доставлялись высокохудожественные византийские ткани.

Восточные художественные ткани (парча, атлас и др.) и сшитая из них праздничная и свадебная одежды у кубачинцев хранились долго. Они передавались из поколения в поколение, а их декор служил одним из источников, откуда местные мастера черпали различные орнаментальные мотивы и изобразительные сюжеты.

Другой орнаментальный мотив-вьюнок (побегун) в виде вьющегося справа налево волнистого стебля с попеременно отходящимися от него влево и вправо трехлепестковыми пальметтами

(трилистниками) представлен на довольно крупном каменном блоке вытянуто-прямоугольной формы (Рис. 3), вставленном в кладку стены верхнего, второго этажа восточного фасада Кякябала мечети в с. Кубачи (о ней см.: *Маммаев М.М.*, 2014. С. 117–123. Рис. 89–100). Рельеф этот опубликован нами и датирован XV в. (*Маммаев М.М.*, 2014. Рис. 93). Возможно он относится к более раннему времени – XIV в. Он не находится на своем первоначальном месте, а взят из развалин другого здания и вмонтирован в восточную стену мечети в декоративных целях при реставрации здания в самом начале XX в.

Рельеф расположен между нижними концами окон. На нем представлена рельефная арабская надпись «Нет божества, кроме Аллаха, Мухаммед – посланник Аллаха. Истина». Верхние концы плавно расширяющихся букв надписи проработаны декоративно врезными завитками. Между буквами имеются отдельные элементы растительного орнамента. Сверху и по боковым краям надпись обрамлена неширокой полоской растительного орнамента в виде вьюнка. В нижнем конце рельефа орнамент отсутствует. Сама орнаментальная композиция заключена в рельефную рамку.

Сфотографировать рельеф в нужном ракурсе не представлялось возможным ввиду того, что он расположен слишком высоко над уровнем земли, а сельский квартал, где находится Кякябала-мечеть, застроен очень густо. Однако публикуемая здесь фотография рельефа позволяет составить достаточно полное представление обо всей орнаментальной композиции.

Растительный орнамент, обрамляющий арабскую надпись сверху и по боковым сторонам, находит прямые аналогии в орнаментации венчиков двух византийских серебряных чаш XII в., одна из которых (чаша №1) происходит из с. Вильгорт Пермской области (Рис. 4) и хранится ныне в Государственном Эрмитаже, а другая происходит из г. Чернигова (чаша №2) и хранится в Государственном историческом музее Украины в Киеве (*Даркевич В.П.*, 1972. С. 35–57; 1975. С.14–59. Илл. 1–82; *Банк А.В.*, 1978. Рис. 45–46; Орнамент, нанесенный на венчики чаш см.: *Даркевич В.П.*, 1975. Илл. 1–2, 4, 40–45; С. 218. Рис. 352-а).

Орнамент кубачинского рельефа композиционно и стилистически настолько близок орнаменту указанных чаш, что можно говорить о копировании резчиком по камню из с. Кубачи орнамента с более раннего, неизвестного нам, образца византийского художественного ремесла. Мастера средневековья нередко копировали орнаментальные мотивы и изобразительные сюжеты изделий художественного ремесла значительно более раннего времени. Византийские серебряные с позолотой чаши, подробно изученные В.П. Даркевичем, датируются, как уже отметили, XII в. (*Даркевич В.П.*, 1975. С. 233), а рельеф из с. Кубачи относится, вероятно, к XIV в. Арабская надпись, представленная на рельефе, не позволяет датировать эту архитектурную деталь тем же временем, что и византийские чаши.

Следует отметить, что орнаментальная композиция на рассматриваемом кубачинском рельефе по своему построению, структуре, т.е. составным узорным элементам и особенностям трактовки трилистников, отличается от орнаментальных композиций вьюнков, довольно широко представленных в средневековом искусстве с. Кубачи – на горизонтальных бортиках литых бронзовых котлов (Искусство Кубачи, 1976. Илл. 37; *Иванов А.А.*, 1977. С. 54–58. Рис. 1; *Маммаев М.М.*, 2014. Рис. 111, 117), на надмогильных памятниках (Рис. 5) и различных каменных деталях архитектурного декора (*Маммаев М.М.*, 2014. Рис. 58, 98, 111. 139, 146, 157, 211. 224, 264–265, 267–270, 280). Это обстоятельство, а также прямые аналогии в орнаментике византийских серебряных чаш позволяют считать вьюнок (побегун), высеченный на рельефе, вставленном в восточную стену Кякябала-мечети в с. Кубачи, орнаментом византийского происхождения.

Известный специалист по искусству Византии А.В. Банк пишет, что «...неизменно существовавшие связи со странами Ближнего Востока особенно заметны на всех этапах истории Византии именно в малых формах искусства: оно и естественно, поскольку на памятниках этого рода встречаются образы не только религиозного, но и светского содержания и в их оформлении большую роль играет орнамент» (*Банк А.В.*, 1978. С. 164). Именно малые формы искусства, т.е. произведения декоративно-прикладного искусства (керамика, металлические предметы, художественные ткани, резная кость и пр.), в декоративной отделке которых большую роль играл орнамент, поступали, надо полагать, в средние века и в Дагестан.

Среди зооморфных мотивов, воспроизведенных на произведениях средневекового искусства Византии, представлены изображения орлиноголовых грифонов (львов с орлиными крыльями и орлиными головами). Одиночные изображения таких грифонов отчеканены в профиль на отмеченных выше византийских серебряных чашах XII в. из с. Вильгорт и из г. Чернигова. Близкое по трактовке к изображению одного из грифонов на тулове серебряной чаши из Чернигова (*Даркевич В.П.*, 1975. С. 53. Илл. 69) рельефное изображение орлиноголового грифона

высечено на кубачинском каменном рельефе XIV–XV вв. эрмитажного собрания – на фрагменте центральной колонки (28×73 см) одного из оконных тимпанов (Рис. 6) (*Маммаев М.М.*, 2014. С.259, 529. Рис. 223). Профильное изображение стоящего грифона, обращенное влево, заключено, как и изображения грифонов на византийских серебряных чашах, в рельефный фигурный медальон, компактно заполняя его. Львиными лапами грифон упирается в рамку медальона. У грифона гибкое и мощное львиное туловище, орлиная голова с настороженным круглым глазом, сильно загнутый вниз клюв, заостренные в концах и обращенные вперед уши. Рельефными параллельными вертикальными полосками отмечена грива. Подбрюшная шерсть передана штрихами. Выступающее над спиной крыло, вырастающее из передней лапы и переданное условно, оканчивается завитками. Оперение крыла отмечено наподобие чешуек. Хвост с небольшой кисточкой – утолщением на конце изогнут соответственно очертанию правого верхнего конца рамки медальона и поднят вверх.

Грифон показан в статичной позе, в его облике не заметны хищные черты. Судя по колонкам (столбикам) тимпанов из с. Кубачи, которые хранятся ныне в ДГОМ и на которых воспроизведены различные изобразительные сюжеты и орнамент, на колонке с высеченным изображением грифона и орнаментом, вернее, на ее несохранившемся нижнем конце, как и на верхнем, находился рельефный растительный орнамент.

На иконографию грифонов, воспроизведенных на византийской серебряной чаше и на каменной колонке оконного тимпана из Кубачи, повлиял, вероятно, один и тот же прототип или образец, воспроизведенный на художественных тканях или же металлических изделиях.

Изображения грифонов в ином композиционном решении, отличающиеся иконографически от описанного, представлены и на других каменных рельефах, а также на литых бронзовых котлах из с. Кубачи (*Иванов А.А.*, 1976. Илл. 36–38; 1977. С. 54–58. Рис. 1). То, что образ орлиноголового грифона с телом льва, крыльями и головой орла, получил значительное распространение в средневековом искусстве Кубачи (*Маммаев М.М.*, 2014. С. 259–266), свидетельствует о его популярности в народной среде, где стойко сохранялась «вера в чудодейственные силы, в необычайных и дивных существ, страшных по своему облику, но благосклонных к человеку» (*Пугаченкова Г.А.*, 1959. С. 74). Ремесленники, хранители фольклорных традиций, черпали в народной среде образы и сюжеты, понятные и близкие широким слоям населения.

Изображения грифонов на каменных рельефах и бронзовых котлах из с. Кубачи, как и изображения львов (*Маммаев М.М.*, 2014. С. 226), надо полагать, выполняли, помимо декоративной, еще апотропеическую, охранительную функцию – олицетворяли сильных, могучих и отважных стражей. Подобно изображениям грифонов в средневековом искусстве Византии, Кавказа, Древней Руси, имевших апотропеическое, охранительное значение (*Вагнер Г.К.*, 1962. С.78–90), грифоны на кубачинских каменных рельефах и бронзовых котлах представлены в величественной, полной достоинства позе. В их облике не подчеркнуты угрожающие или устрашающие черты. В апотропеическом, охранительном значении представлены грифоны и на раннехристианских саркофагах, на плитах алтарных преград и византийском и западноевропейском искусстве (*Аладашвили Н.А.*, 1977. С. 229; *Даркевич В.П.*, 1975. С. 189).

Образ грифона в различных изобразительных воплощениях и композиционных решениях был широко распространен в древнем и средневековом искусстве многих стран и народов. Унаследованный от античного мира образ могучего, бдительного стража и покровителя – грифона, этого «двусущного зверя» (*Данте А.*, 1982. С. 340), полуптицы-полужверя, орла и льва в средневековом искусстве сохранял свою традиционную семантику.

Иное смысловое значение вкладывалось в изображение так называемого «терзающего» или «когтящего грифона, представленное в средневековом искусстве Византии, Кавказа, в том числе Дагестана, а также Древней Руси и других стран. «Когтящий» грифон в сюжетной композиции высечен на одной из сторон (53×32 см) четырехугольного основания круглой в сечении каменной колонны XII–XIII вв. (Рис. 7) из с. Хунзах Хунзахского района (*Башикиров А.С.*, 931. Табл. 91; *Маммаев М.М.*, 1989. С. 89. Рис. 148–149; 2014. С. 263–264, 529. Рис. 225), хранящейся ныне в ДГОМ. На ней в обрамлении ленточной плетенки с так называемым «глазковым орнаментом», в высоком рельефе высечено изображение грифона с животным в лапах или «когтящего грифона» (Рис. 7–8). У него ушастая, на высокой шее, резко повернутая назад орлиная голова с сильным, загнутым вниз клювом, гибкое львиное туловище и львиные же когтистые лапы, устремленные вверх с загнутыми концами крылья, которые вырастают из передних лап. Толстый хвост, задранный вверх, слегка изогнут и оканчивается кисточкой в виде небольшого утолщения. Уши грифона остроконечные. Миндалевидный разрез глаз огибает дуговидная бровь. Грифон

изображен в величественной, торжествующей позе победителя, вскочившего на спину лани, упавшей с подогнутыми под себя ногами.

Вся эта композиция хорошо уравновешена, вместе с орнаментальным обрамлением она компактно вписана в четырехугольную форму плоскости основания колонны, верх которой отломан.

Сцену терзания грифоном лани или газели А.Л. Якобсон рассматривал как «своеобразный вариант сцены терзания лани львом довольно частой в искусстве Ближнего Востока на протяжении почти всего средневековья, начиная с сасанидской торевтики. Однако сцену борьбы грифона с ланью мы на Востоке почти не встречаем, – отмечает он далее. – Замена льва грифоно-львом обязана, скорее всего, творчеству византийских мастеров» (Якобсон А.Л., 1979. С. 89). Возможно, сюжет «терзания» грифоном лани проник в Дагестан из Византии.

Иконографические особенности «когтящего грифона» на базе колонны из Хунзаха позволяет соотнести его с подобным грифоном, представленным в византийском прикладном искусстве XII–XIII вв., в средневековой рельефной скульптуре Грузии, Древней Руси XII в. и других стран, смысловое значение которого убедительно раскрыто исследователями. Как отмечает Г.К. Вагнер, «в средневековом искусстве был распространен такой сюжет: орел когтит зайца. Орел с зайцем в лапах означал божество, покровительствующее малому невинному человеку. Такое понимание сохранилось даже в искусстве Проторенессанса. Оно вполне естественно распространялось и на грифона, в двойственном образе которого орлиное начало занимает главное место... Грифон с ланью в лапах... символизирует покровительство божества, покрывающего своим крылом верных ему людей» (Вагнер Г.К., 1969. С. 136–138).

С изображением орла на изделиях византийского художественного ремесла сопоставимо изображение орла, представленное на каменном рельефе (29×35,5 см) XV в. из с. Кубачи (Рис. 9) (Башикиров А.С., 1931. Табл. 79; Маммаев М.М., 2014. С. 287–288, 534. Рис. 237). На четырехугольном каменном блоке (29×36 см; левый верхний угол отломался) эрмитажного собрания высечено декоративно трактованное геральдическое изображение орла в фас, заключенное в рельефный круг. Орел показан с повернутой вправо головой, опущенными вниз симметрично развернутыми крыльями, расставленными по сторонам и условно переданными лапами, между которыми веером распущен хвост. В верхних и нижних боковых углах рельефа находится растительный орнамент.

Изображения заключенных в круги орлов особенно характерны для поливной белоглиняной керамики IX–X вв. Византии и Херсонеса (Якобсон А.Л., 1959. С. 338). Близкие к изображению орла на кубачинском рельефе изображения орлов встречаются и на произведениях средневекового художественного ремесла Ирана, Египта, Древней Руси и других стран. А.Л. Якобсон считает, что заключенный в круг орел является традиционным византийским образом (Якобсон А.Л., 1959. С.351). По-видимому, иконографическим источником изображения орла на каменном рельефе из с. Кубачи послужил хронологически более раннее изображение орла на произведении средневекового художественного ремесла Византии, вероятнее всего, на керамическом сосуде.

Еще изобразительный сюжет – стилизованное изображение двуглавого орла, высеченное на верхней части (26,5×27 см) колонки оконного тимпана XIV – начала XV в. из с. Кубачи (Рис. 10), своим происхождением, вероятно, связано с изображением двуглавого орла в искусстве Византии, представленном на поливной керамике, в миниатюре и т.д. В средние века гербом Византии (в геральдике династии Палеологов) был двуглавый орел (История Византии. Т. 3, 1967. Рис. на с.77), который впоследствии был заимствован Россией.

Кубачинский рельеф с изображением двуглавого орла издавался неоднократно (Атлас к путешествию Б.А. Дорна по Кавказу..., 1895. Табл. XIV,9; Башикиров А.С., 1931. С. 62. Рис. 23; Искусство Кубачи, 1976. Илл. 30; Маммаев М.М., 2014. С. 295–296, 537. Рис. 244). Само изображение орла заключено в фигурный полумедальон с широкой рельефной рамкой и суживающимся нижним концом. Вверх медальона ровный, горизонтальный. Большая горизонтальная часть рамки и изображения голов орла отслоились. У орла симметрично распростерты крылья, веером развернутый хвост. Место перехода туловища к хвосту перехвачено рельефным валиком. Лапки птицы не отмечены. Длинные, дугообразно изогнутые тонкие шеи, раздваивающиеся у низа туловища, перекрещены. Головы орлов обращены в противоположные стороны и опущены вниз. По внешнему виду ушастые орлиные головы похожи на головы орлиноголовых грифонов.

Иконографически несколько отличающееся от описанного выше изображение двуглавого орла высечено в верхней части центральной колонки (хранится в ДГОМ) оконного тимпана (рис.

11) из с. Кубачи. Фигура орла заключена в рельефный фигурный полумедальон с суживающимся концом. Верх медальона ровный, горизонтальный. У орла вытянутые по боковым сторонам, дугообразно изогнутые длинные шеи, ушастые, обращенные вниз головы с круто загнутыми большими клювами. Глаза отмечены небольшими круглыми ямками. Птичьи лапки расставлены широко по сторонам. От сравнительно небольшого туловища орла отходит вниз плетенка, равномерно заполняющая нижний выступ фигурного полумедальона.

Особенности иконографии орла обусловлены формой рельефного полумедальона, к равномерному заполнению которого стремился мастер – резчик по камню.

Полумедальон и изображение орла тщательно отделаны (сглажены), рельеф высокий, фон ровный, гладкий, а фон вне полумедальона подвергнут фактурной обработке точками. Характерной особенностью изображения орла является его декоративная стилизация. Детали изображения орла воспринимаются как узорные элементы. За пределами Кубачи изображение подобного двуглавого орла нам неизвестно. Сама композиция орла была, вероятно, разработана на месте. А прототипом ему послужило изображение двуглавого орла, воспроизведенного на изделиях художественного ремесла Византии.

В средневековом искусстве Византии широко представлены и такие изобразительные сюжеты (*Даркевич В.П.*, 1975. Илл. 18, 22, 26, 30, 34, 38, 59, 63, 68, 72, 76, 80. С. 139–144), которые имеются и в искусстве с. Кубачи: поединки или состязания всадников; конный лучник, стреляющий, обернувшись назад, на скаку из лука в цель, и др. (*Маммаев М.М.*, 2014. С. 306–311, 540. Рис. 252, 254). Однако, кроме общности сюжетов о взаимосвязи между ними не приходится говорить, так как хронологически они разновременны и отличаются иконографически.

Художественные контакты Дагестана с Византией прослеживаются намного слабее, чем с Ираном (*Маммаев М.М.*, 2014а. С. 22–63), а это связано, как уже отмечали, тем, что Иран территориально расположен ближе к Дагестану, чем Византия, которая до ее завоевания турками оставалась христианской страной. Иран же был исламизирован намного раньше, чем Византия.

Почему орнаментальные мотивы и изобразительные сюжеты произведений средневекового искусства Дагестана находят аналогии или параллели в орнаментальных мотивах и изобразительных сюжетах произведений искусства Византии, относящихся к более ранней эпохе, чем дагестанские, объясняется тем, что византийские художественные ткани, керамические и металлические изделия и т.д., оказавшиеся в Дагестане, долго бытовали в горской среде, особенно в быту кубачинцев, в их своеобразных «домашних музеях», передаваясь из рода в род. Мастера заимствованные мотивы и сюжеты то переделывали творчески, видоизменяли, то просто копировали без существенных изменений.

Страна Византия – Рум, «перекресток путей и культур» – жителям Дагестана была известна издавна (*Гмыря Л.Б.*, 2009. С. 4). Находки византийских монет на территории Дагестана – в Верхнечирюртовском могильнике VII – начала VIII вв. – документируют давние связи Дагестана с Византией (свод находок византийских монет и их подражаний см.: *Гусев С.В.*, 1995. С. 11–14, 35–52).

Среди художественной керамики ближневосточного происхождения, сохранившейся в настоящее время в быту кубачинцев, а также в музейных собраниях ряда стран, в том числе более двух тысяч сосудов в Государственном Эрмитаже, поступивших из Кубачи (*Иванов А.А.*, 2009. С. 305–310), имеется, несомненно, средневековая турецкая керамика. Но она, к сожалению, остается неизученной.

ЛИТЕРАТУРА

Аладашвили Н.А. Монументальная скульптура Грузии. Сюжетные рельефы V–XI веков. М.: Изд-во «Искусство», 1977. – 275 с.

Атлас к путешествию *Б.А. Дорна* по Кавказу и южному побережью Каспийского моря. Изд. Русск. Археол. общества с предисл. В. Розена. СПб., 1895. – 9 с., 26 л. табл.

Банк А.В. Рельеф с изображением Георгия из собрания Эрмитажа // Исследования по истории культуры народов Востока. Сборник статей в честь акад. И.А. Орбели. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 20–28.

Банк А.В. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Альбом. Л.; М.: Изд-во «Советский художник», 1966. – 391 с.

Банк А.В. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. Очерки. М.: Изд-во «Наука. Главная редакция восточной литературы», 1978. – 312 с.

Башикиров А.С. Искусство Дагестана. Резные камни. М.: РАНИОН, 1931, – 118 с., 107 табл. илл.

- Вагнер Г.К.* Грифон во Владимиро-Суздальской фасадной скульптуре // СА. 1962. №2. С. 78–90.
- Вагнер Г.К.* Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Г. Юрьев-Польской. М.: Изд-во «Наука», 1964. – 188 с.
- Вагнер Г.К.* Скульптура Древней Руси. Владимир. Боголюбово. XII век. М.: Изд-во «Искусство», 1969. – 480 с.
- Гасанов М.Р.* Дагестан и Великий шелковый путь // Махачкалинские известия. 2008. – 10 октября. С. 22.
- Гмыря Л.Б.* Религиозные представления населения Прикаспийского Дагестана в IV–VII вв. (по данным письменных источников). Махачкала: Изд-во «Наука ДНЦ», 2009. – 540 с.
- Гусев С.В.* Северо-Восточный Кавказ в эпоху средневековья: монеты рассказывают. М.: Издание Координационно-методического центра прикладной этнографии Института этнологии и антропологии РАН, 1995. – 108 с.
- Данте А.* Божественная комедия. Перев. с итал. М. Лозинского. М.: Изд-во «Правда», 1982. – 640 с.
- Даркевич В.П.* Пути средневековых мастеров. М.: Изд-во «Наука», 1972. – 191 с.
- Даркевич В.П.* Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе. X–XIII вв. М.: Изд-во «Искусство», 1975. – 350 с.
- Иванов А.А.* О датировке кубачинских памятников // Искусство Кубачи. Альбом / Сост. А.А.Иванов. Л.: Изд-во «Художник РСФСР», 1976. С. 164–207.
- Иванов А.А.* Кубачинский бронзовый котел XIV века // СГЭ. XLII. Л., 1977. С. 54–58.
- Иванов А.А.* Коллекции памятников искусства у кубачинцев // Полевые этнографические исследования [Российского этнографического музея]. Материалы Восьмых Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб., 2009. С. 305–310.
- Иерусалимская А.А.* О северокавказском «шелковом пути» в раннем средневековье // СА. 1967. № 2. С. 59–78.
- Иерусалимская А.А.* Великий «шелковый путь» и Северный Кавказ (К выставке «Сокровища искусства древнего Ирана, Кавказа, Средней Азии»). Л.: Издание Государственного Эрмитажа, 1972. – 14 с.
- Иерусалимская А.А.* К сложению школы художественного шелкоткачества в Согде // Средняя Азия и Иран. Сб. статей. Л.: Изд-во «Аврора», 1972а. С. 5–46.
- Искусство Кубачи. Альбом / Сост. А.А. Иванов. Л.: Изд-во «Художник РСФСР», 1976. – 208с., 136 илл.
- История Византии в 3-х томах. М.: Изд-во «Наука», 1967.–Т.1.–524с.; Т.2.–472с.; Т.3–508с.
- История Дагестана в 4-х томах. Т. 1. М.: Изд-во «Наука. Главная редакция восточной литературы», 1967. – 431 с.
- История народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в. М.: Изд-во «Наука», 1988. – 544 с.
- Лихачева В.Д.* Искусство Византии IV–XV веков. Л.: Изд-во «Искусство», 1981. – 310 с.
- Маммаев М.М.* Декоративно-прикладное искусство Дагестана. Истоки и становление. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1989. – 348 с.
- Маммаев М.М.* Искусство Зирихгеран-Кубачи XIII–XV вв. и его место в системе художественных культур Востока и Запада. Махачкала: Изд-во «Эпоха», 2014. – 592 с.
- Маммаев М.М.* Ирано-дагестанские художественные связи в средние века (по некоторым данным декоративно-прикладного искусства) // Караван [Вести] – электронный журнал культурного представительства при Посольстве Исламской республики Иран в Российской Федерации. 2014а. № 36. С. 22–63.
- Пугаченкова Г.А.* Грифон в античном и средневековом искусстве Средней Азии // СА. 1959. № 2. С. 70–74.
- Путешествие *Абу Хамида ал-Гарнати* в восточную и Центральную Европу (1131–1153 гг.). Публикация О.Г. Большакова и А.Л. Монгайта. М.: Изд-во «Наука. Главная редакция восточной литературы», 1971. – 136 с.
- Путинцева Н.Д.* Верхнечирюртовский могильник (предварительное сообщение) // МАД. II. Махачкала: Изд-во Дагестанского филиала АН СССР, 1961. – с. 248–264.
- Тревер К.В.* Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. IV в. до н.э. – VII в. н.э. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – 392 с.

Удальцова З.В. Своеобразие общественного развития Византийской империи. Место Византии во всемирной истории // История Византии в 3-х томах. Т. 3. М.: Изд-во «Наука», 1967. С. 303–341.

Шихсаидов А.Р. Закарийя ал-Казвини о Дагестане // Шихсаидов А.Р. Очерки истории, источниковедения, археографии средневекового Дагестана. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 2008. С. 329–343.

Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. Очерки истории материальной культуры. МИА. № 63. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – 364 с.

Якобсон А.Л. Керамика и керамическое производство средневековой Таврики. Л.: Изд-во «Наука». Ленинградское отделение, 1979. – 164 с.

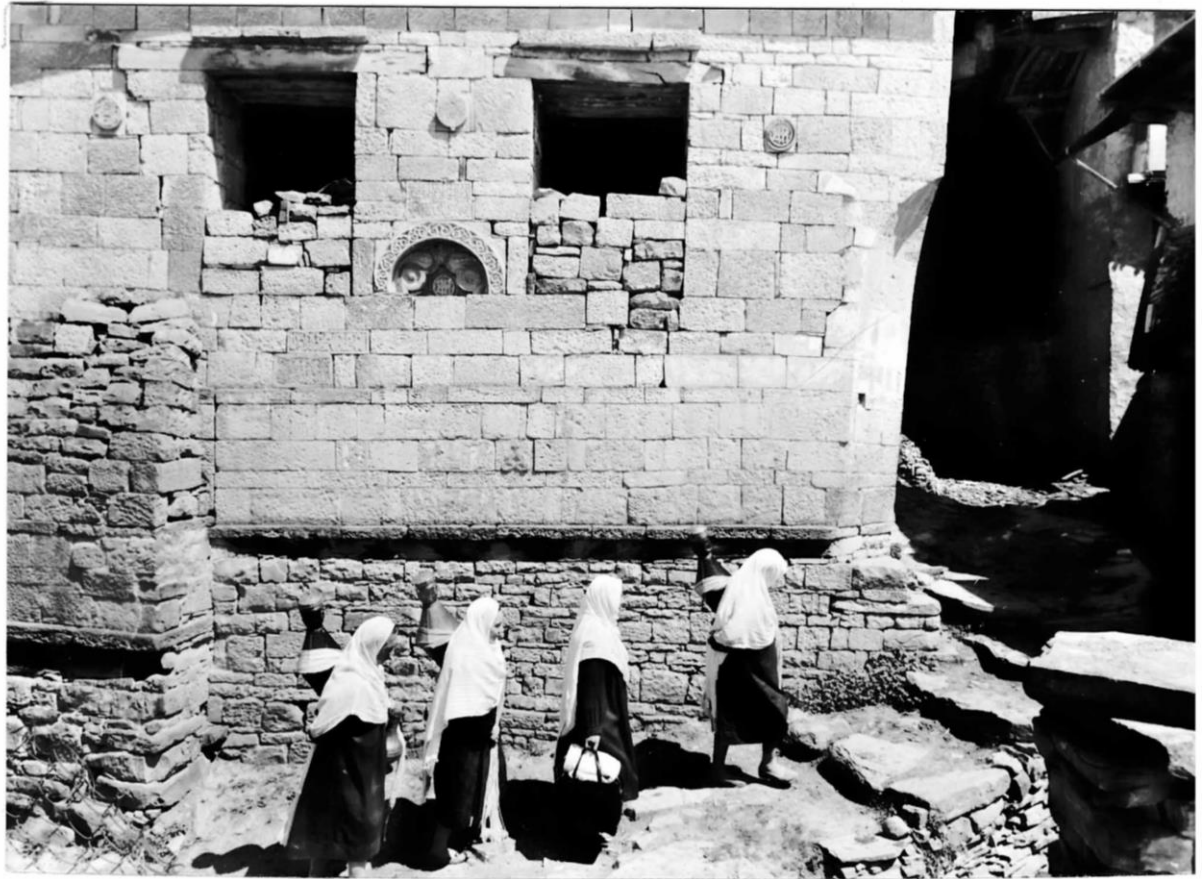


Рис. 1. Южный фасад бывшей библиотеки, построенной в конце 30-х – самом начале 40-х годов XX в. в восточном конце Большой мечети XV в. в нижнем квартале с. Кубачи.

В кладке стены второго этажа между частично заделанными окнами – рельеф с растительным орнаментом в полукруге. XIV–XV вв.



Рис. 2. Рельефы, вмонтированные в стену между окнами южного фасада бывшего здания библиотеки, построенного в восточном конце Большой мечети в с. Кубачи. XIV–XV вв. Над рельефом с орнаментом в полукруге – прямоугольной формы каменный блок с арабской надписью о строительстве медресе и датой 1325 г. хиджры / 1907–08 гг.



Рис. 3. Каменный рельеф с арабской надписью и растительным орнаментом, вставленный в кладку южного фасада второго этажа Кякябала-мечети в нижнем квартале с. Кубачи. XIV–XV вв.



Рис. 4. А. Серебряная чаша из с. Вильгорт Пермской области с растительным орнаментом на венчике. XII в. ГЭ. По В.П. Даркевичу.



0 3 6 9 см

Рис. 5. Надмогильный памятник, отделанный по боковым краям орнаментом в виде волнистого стебля с трилистниками. С. Кубачи. Старое кладбище «Бидахъ хуппе». Высота 62 см, ширина вверху 48 см, внизу 42 см, толщина 6 см. Прорисовка. Вторая половина XIV в.



Рис. 6. Часть центральной колонки оконного тимпана из с. Кубачи с орнаментом и изображением грифона в фигурном медальоне. XIV–XV вв.



Рис. 7. Четырехугольное основание круглой в сечении орнаментированной колонны (сохранилась частично) XII–XIII вв. из с. Хунзах Хунзахского района.



Рис. 8. Рельефное изображение грифона с ланью в лапах на одной из сторон четырехугольного основания каменной колонны XII–XIII вв. из с. Хунзах Хунзахского района. Прорисовка. ДГОМ.



0 1 2 3 см

Рис. 9. Рельеф с декоративно трактованным изображением орла, заключенного в круг и с растительным орнаментом из с. Кубачи. ГЭ. Прорисовка. XIV–XV в.



Рис. 10. Изображение двуглавого орла, высеченное на верхней части колонки оконного тимпана из с. Кубачи. Конец XIV – начало XV в. ГЭ.

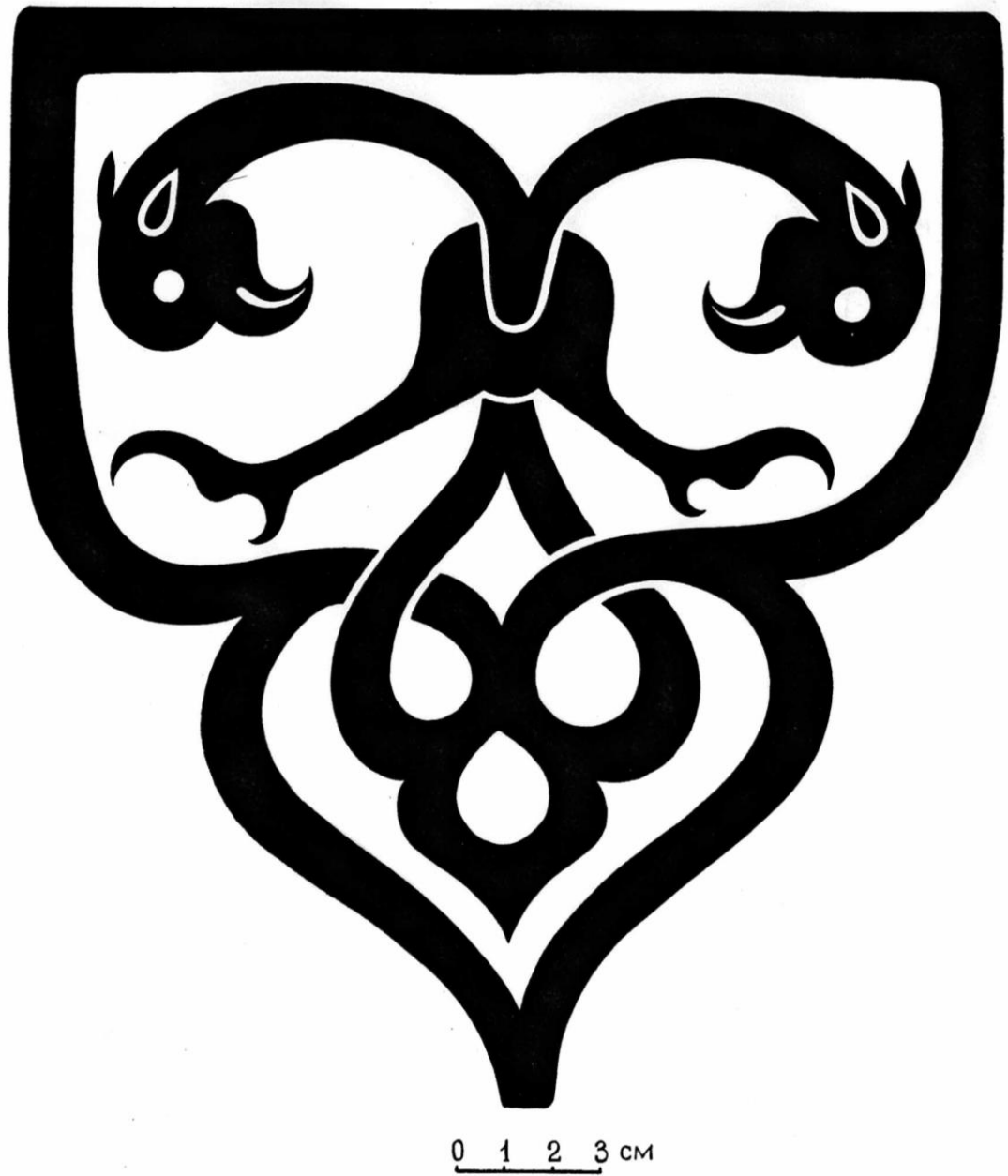


Рис. 11. Стилизованное изображение двуглавого орла, высеченное в верхней части центральной колонки оконного тимпана из с. Кубачи. Конец XIV – начало XV в. ДГОМ. Прорисовка.