

З.В.Доде

**“CREDO QUIA ABSURDUM EST”,
ЕЩЕ РАЗ О РЕЛЬЕФАХ ИЗ КУБАЧИ**

*Что ж! Ты не виноват, судьба!
Грех на тех, кто привел меня к тебе.*
Ю.Домбровский

В “Дело” репрессированного исследователя Алексея Степановича Башкирова подшит полный выпуск “Сообщений ГАИМК” за 1932 г (№ 1-2) с рецензией на его монографию “Искусство Дагестана. Резные камни” (Башкиров А.С., 1931). Рецензия¹ подписана К.В.Тревер. Монография А.С.Башкирова получила крайне отрицательную оценку рецензента (Тревер К.В., 1932, с.27-37). Критика К.В.Тревер методики исследования А.С.Башкирова и его стиля изложения материала во многом справедлива. Но резкий тон и неакадемическая направленность критики лишили рецензию конструктивности. На экземпляре выпуска, сохранившегося в “Деле по обвинению Башкирова”, остались пометки следователя, подчеркнувшего красным карандашом реплики рецензента, направленные против автора. “Следователи усердно выискивали наиболее резкие замечания рецензентов, тщательно подчеркивали эти строки в тексте, с тем чтобы затем процитировать некоторые фрагменты в обвинительном заключении” (Ватлин А.Ю., Канторович А.Р., 2001, с.128). Рецензия сыграла свою роль в трагической судьбе А.С.Башкирова, сосланного на несколько лет в Казахстан “за контрреволюционную деятельность”. У А.С.Башкирова не было возможности ответить своему оппоненту. К счастью, времена изменились.

По известному выражению Георга Фридриха Гегеля, история повторяется дважды: первый раз в виде трагедии, второй – в виде

фарса. Ситуация напрямую относится к статье М.М.Маммаева и А.А.Иванова “К проблеме атрибуции средневековых кубачинских каменных рельефов” (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.74-76), которая претендует на роль научной рецензии на мою книгу “Кубачинские рельефы. Новый взгляд на древние камни”. В этой монографии предложена новая культурно-хронологическая атрибуция кубачинских резных камней (Доде З.В., 2010). После выхода книга получила положительную рецензию заместителя директора Института языка, литературы и искусства им. Г.Цадасы ДНЦ РАН доктора исторических наук А.Д.Магомедова (Магомедов А.Д., 2010, с.114-115). Обширный отзыв на монографию написали, как сказано выше, главный научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН, доктор искусствоведения М.М.Маммаев и ведущий научный сотрудник отдела Востока Государственного Эрмитажа кандидат исторических наук А.А.Иванов. Я искренне признательна за отклики всем авторам².

М.М.Маммаев и А.А.Иванов много лет отдали изучению средневековых резных камней из с.Кубачи, но никогда предметно не рассматривали костюм на изображенных персонажах. Я же в качестве основного подхода для определения культурно-хронологической принадлежности рельефов, избрала именно исследование костюмов людей, изображенных на резных камнях. Все гипотезы о семантике сюжетов на

¹ В названии рецензии К.В.Тревер указанный год издания книги А.С.Башкирова ошибочен.

² К сожалению, в ходе подготовки иллюстративного материала к моей монографии произошла досадная техническая ошибка. Авторство фотографии, опубликованной на 185 странице, принадлежит не А.Б.Белинскому, а М.М.Маммаеву. Приношу свои искренние извинения М.М.Маммаеву в связи с этим недоразумением.

рельефах, выдвинутые в монографии, опираются на этот концепт. Исследование проведено на базе широкого круга источников: археологических, этнографических, изобразительных и письменных, никогда ранее к изучению данных рельефов комплексно не привлекавшихся. Мнение специалистов о новой парадигме исследования могло бы стать основанием для дискуссии. Но позиция М.М.Маммаева и А.А.Иванова относительно предложенного подхода к исследованию кубачинских памятников сводится к следующему. *“Авторы данной статьи, – пишут о себе М.М.Маммаев и А.А.Иванов, – никогда не считали себя авторитетами по истории костюма народов Кавказа или Ближнего Востока. Вполне понятно, что изучение памятников из Кубачи надо вести комплексно, т.е. учитывать и костюм изображенных персонажей, – продолжают авторы отзыва. – Надо только не придавать костюму столь преувеличенного значения, как это сделала З.В.Доде. Костюм – это не тот рычаг, который помог бы решить историю (или загадку) рельефов из Кубачи. Пока что этот рычаг скорее запутал проблемы вокруг этих рельефов, чем что-то окончательно решил”* (с.95)³.

В целом статья “К проблеме атрибуции средневековых кубачинских каменных рельефов”, сводится к оправданию выводов М.М.Маммаева, подвергнутых в монографии сомнению и научной критике. Моя полемика с А.А.Ивановым на страницах книги в отзыве оставлена без внимания. Остается только догадываться, почему, защищая выводы М.М.Маммаева, сам А.А.Иванов никак не отреагировал на новую культурно-хронологическую атрибуцию рельефов, расходящуюся с его выводами.

Авторская манера отзыва на монографию выдержана в духе рецензии К.В.Тревер на работу А.С.Башкирова. В определенных случаях М.М.Маммаев и А.А.Иванов комментируют не текст, а мои “намерения”, используя фразы в стиле советской эпохи 30 гг XX в.: *“...хочет подвести читателя к тому...”* (с.75), *“...здесь она намекает на...”* (с.79). Текст изобилует выражениями в мой адрес, не имеющими отношения к науке (с.75-95). Не отстают авторы

и в применении терминов из лексикона современных маргинальных групп (с.81).

Подобные приемы спора, как правило, связаны только с одним – с отсутствием убедительных аргументов. Оставляю эти выражения на совести М.М.Маммаева и А.А.Иванова. Научная полемика, как видно, – не их жанр.

Мои аргументы, касающиеся критики выводов М.М.Маммаева и А.А.Иванова, изложены в монографии. Авторы не привели в отзыве доказательной базы, способной придать их прежним заключениям новое звучание. Защита собственных выводов строится ими на голом отрицании приведенных в монографии фактов. Вместе с тем М.М.Маммаев и А.А.Иванов признаются в собственном бессилии что-либо интерпретировать: *“Мы ведь ничего не знаем о политической истории этого региона в XIII-XV вв.”* (с.76); *“Сюжет этого рельефа не имеет достоверного истолкования”*, – пишут они (с.84).

В монографии я провожу прямые аналогии между орнаментальными мотивами на кубачинских резных камнях и на средневековых тканях. М.М.Маммаев и А.А.Иванов такое соответствие отрицают. В качестве единственного аргумента в поддержку своего мнения они прибегают к восклицательным предложениям: *“Детального совпадения рисунков на «монгольских» шелках и на кубачинских камнях нет! Нет такого совпадения!”* – пишут авторы отзыва (с.83). “Педантичность” в поисках скрупулезного совпадения орнаментов на предметах, выполненных из разных материалов и в разной технике, за многолетний период изучения рельефов М.М.Маммаевым и А.А.Ивановым не позволила им найти ни одной убедительной аналогии кубачинским орнаментам на хорошо датированных средневековых тканях, изделиях из стекла или предметах тореvтики. Видимо, поэтому одна из основных проблем – хронология рельефов с сюжетными сценами – в отзыве не затрагивается.

Но рецензенты сетуют на то, что в моей монографии не упомянуты две публикации М.М.Маммаева, в которых, судя по контексту авторского повествования, и должен быть представлен системный ряд предметов декоративно-прикладного искусства, параллель-

³ Здесь и далее сохранены авторские стилистика и пунктуация.

ный орнаментам на кубачинских рельефах (с.79). Действительно, у меня не было необходимости обращаться к страницам названных работ М.М.Маммаева, поскольку в них нет убедительных изобразительных параллелей для рассматриваемых мною рельефов. Но, поскольку этот момент представляет для авторов отзыва несомненную важность, вернусь к “неупомянутым” в монографии работам М.М.Маммаева.

В статье “О некоторых мифологических и фольклорных образах в средневековом искусстве Дагестана” М.М.Маммаев (1988, с.97-111) излагает свое понимание смыслов, которыми были наполнены изображения животных на кубачинских рельефах. Так, “изображение сирен на кубачинской надочажной каменной плите”, по его мнению, “...должно было, надо полагать, олицетворять семейное счастье, благополучие, так как у дагестанских народов, в том числе и у кубачинцев, камин (очаг) являлся символом монолитности семьи и ее благополучия, а культ очага существовал в Дагестане и на Кавказе с глубокой древности” (Маммаев М.М., 1988, с.107). О том, в каких дагестанских мифологических или фольклорных источниках можно найти подтверждение взаимосвязи образа сирены и камина, М.М.Маммаев умалчивает. Далее он пишет: “...объяснение смыслового значения сфинкса как апотропея вполне согласуется с тем, что крылатые человеко-звери на кубачинских рельефах изображены именно на дверном и оконном тимпанах, что должно было, по представлениям людей средневековья, выполнять роль бдительных стражей от проникновения в здание темных сил” (Маммаев М.М., 1988, с.108). Свой тезис источниками М.М.Маммаев не подкрепляет.

Вопреки утверждению авторов отзыва М.М.Маммаев в этой статье ничего не говорит о драконах, зато в красках описывает изображения единорога, сирены и сфинксов, представленные на некоторых рельефах из Кубачи. Под талантливым пером искусствоведа сцены на кубачинских рельефах “оживают”. “Сами животные трактованы обобщенно, – пишет М.М.Маммаев об изображении льва и единорога на одном из рельефов, – Идущий с левой стороны лев (у которого умышленно сбита голова, но сохранились ее следы в виде общего

контура) схватил за шею противостоящего ему единорога в тот момент, когда последний чуть опустил голову для того, чтобы напрячься и собрав силы, нанести льву своим длинным острым рогом решающий удар в одно из уязвимых мест – шейную артерию” (Маммаев М.М., 1988, с.99-100). Описание этой драматической сцены М.М.Маммаев завершает трагическим финалом: “Единорог успел насквозь проткнуть шею льва” (Маммаев М.М., 1988, с.100). Этот пафос не имеет ничего общего с наукой.

В своей работе М.М.Маммаев сообщает о том, что “образ единорога и связанные с ним мифы сложились еще на Древнем Востоке” (Маммаев М.М., 1988, с.102); что “у ряда античных авторов имеются лаконичные описания диковинных зверей, в том числе единорога” (Маммаев М.М., 1988, с.102). В статье содержатся сведения о том, что изображение сирены “широко представлено в различной стилистической трактовке в самых различных видах декоративно-прикладного искусства Закавказья, Средней Азии, Византии, Греции, Крыма, Древней Руси и других стран и областей” (Маммаев М.М., 1988, с.106), что “образ сфинкса, как и сирены, имеет очень древнее происхождение. Своими истоками он связан с древнегреческой мифологией” (Маммаев М.М., 1988, с.108), и тому подобные истины. Анализа образов, характерных как для изобразительного искусства, так и для фольклора и мифологии дагестанских народов, в этой работе нет. М.М.Маммаев не назвал ни одного сюжета из мифологического или фольклорного наследия народов Дагестана, в котором бы речь шла о рассматриваемых им образах единорога, сирены и сфинкса. Вместо этого мы имеем декларативные и не очень ясно сформулированные утверждения о мифологии и фольклоре как источниках для декоративного искусства Дагестана. Так, М.М.Маммаев утверждает, что “мифологические и фольклорные сюжеты, образы и мотивы запечатлены в произведениях средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана эпохи средневековья достаточно много” (Маммаев М.М., 1988, с.98), “образ единорога был воспринят извне и вошел в круг местных мифологических и фольклорных представлений, в средневековом изобразительном творчестве народов Дагестана, в част-

ности в пластическом архитектурном декоре, изобразительное и композиционное воплощение его нашло место в соответствии с этими мифологическими и фольклорными представлениями” (Маммаев М.М., 1988, с.103), “анализ образов единорога, сирены и сфинкса, воплощенных в каменной пластике Дагестана XIV-XV вв., показывает, что мифология и фольклор нередко служили своеобразным арсеналом, откуда мастера прошлого черпали различного рода сюжеты, образы и мотивы” (Маммаев М.М., 1988, с.108-109).

Хотя М.М.Маммаев не назвал ни одного сюжета дагестанского фольклора или мифологии, в которых бы содержались упоминания о единорогах, сиренах или сфинксах, он уверяет читателя в том, что современные дагестанские художники наполняют эти образы новыми идеями. “Изображение единорогов в геральдической композиции на средневековом каменном рельефе, – пишет М.М.Маммаев, – использовал в творческой переработке и орнаментально-декоративной трактовке для отделки серебряного декоративного подноса – одной из серии своих работ с тематикой «добрых зверей» – известный кубачинский мастер, народный художник РСФСР Расул Алиханов, показав тем самым жизнестойкость вечно живых образов народного искусства, утративших ныне свое первоначальное мифологическое содержание и магическую символику, но наполненных новым смыслом, выражающим идею добра, красоты и жизнеутверждения” (Маммаев М.М., 1988, с.104). Вот только к научному исследованию кубачинских средневековых рельефов эти “жизнеутверждающие” идеи не имеют никакого отношения. Связывать изображения единорога, сирены и сфинкса с дагестанскими фольклорными или мифологическими преданиями, как это пытается делать М.М.Маммаев, нет никаких оснований. Для мастеров средневекового Зирихгерана основным источником художественных образов служили импортные предметы декоративно-прикладного искусства, которые рассмотрены в моей работе.

В книге “Декоративно-прикладное искусство Дагестана” (выдержки из которой неоднократно цитируются в моей монографии) М.М.Маммаев пространно рассуждает о значении изображений грифонов, львов, птиц, представленных на кубачинских рельефах и

предметах декоративного искусства Кавказа, Ирана и Древней Руси. В некоторых случаях он приводит сноску на литературу, где, по его мнению, можно найти примеры подобия изображениям реальных и фантастических животных на рельефах из Кубачи. Так, обращаясь к образу орла на кубачинском камне из эрмитажного собрания, М.М.Маммаев заметил, что “мотив этот хорошо известен <...> на египетских тканях XIII-XV вв. (482, табл.5, 6)” (Маммаев М.М., 1989, с.91), дав ссылку на конкретные изображения коптских тканей, представленных в работе С.Б.Певзнера (у Маммаева М.М.: С.П.Певзнер (Маммаев М.М., 1989, с.159)). Но датировки тканей, которые приведены в статье С.Б.Певзнера, М.М.Маммаевым изменены. Ткань, изображенную на таблице V, сам С.Б.Певзнер относит к IV-V вв., а ткань с набивным узором на таблице VI – к XIV в. (Певзнер С.Б., 1961). М.М.Маммаев же называет XIII-XV вв. Разбираться в том, является этот факт умыслом или досадной оплошностью, в мои намерения не входит. Но факт искажения датировки налицо.

Более занятным представляется следующее обстоятельство. Общими чертами между изображениями птиц на дагестанских рельефах и коптских тканях, к которым в данном случае обращается М.М.Маммаев, является только то, что они все изображены с головой, крыльями и хвостом. Подобные изображения птиц широко представлены в восточном и западном средневековом текстиле, да и вообще в мировом изобразительном искусстве.

Что дает простое перечисление “хорошо известных мотивов” птиц или других животных для понимания времени и культурного контекста создания кубачинских памятников? Ровным счетом ничего. Так что “неупомянутые” труды М.М.Маммаева нисколько не влияют на сделанный в монографии вывод о том, что обращение к многочисленным вариантам разной степени подобия не имеет научного значения для художественного и культурно-исторического анализа предмета. Куда важнее выявить ряд примеров прямого соответствия изображений на дагестанских памятниках синхронным импортным изделиям из стекла, металла и шелка (Доде З.В., 2010, с.75).

Полемизировать с М.М.Маммаевым и А.А.Ивановым по поводу соответствия между

изображениями на шелках и кубачинских рельефах не имеет смысла, поскольку в моей монографии представлен визуальный предметный ряд, позволяющий читателю оценить степень близости рассматриваемых узоров и образов. Нет необходимости еще раз приводить здесь аргументы, являющиеся основанием для гипотез о семантике сюжетов кубачинских рельефов. Заинтересованный читатель найдет их в моей книге. Однако отдельные замечания М.М.Маммаева и А.А.Иванова представляют для меня любопытными.

Так, для определения животных на кубачинских рельефах М.М.Маммаев и А.А.Иванов используют методику реконструкции утраченных элементов изображения по “эстампажному слепку”. Методика получения слепка с отсутствующего изображения кажется занятой.

Не менее любопытны выводы, сделанные М.М.Маммаевым и А.А.Ивановым на основе полученных реконструкций. По мнению моих критиков, на рельефе изображены разные животные. Они считают, что у ног лучника стоит собака. “*Очертание морды и всей головы животного, стоящего у ног лучника, вовсе не гепарда, а собаки*” (Маммаев М.М., 1989. С.292. Рис.166)”, – пишут М.М.Маммаев и А.А.Иванов (2011, с.91). В качестве подтверждения этого заявления они приводят ссылку на рисунок рельефа, на котором головы животных восстановлены М.М.Маммаевым по “эстампажному слепку”. На этом рисунке головы у всех животных (в вольере и у ног лучника) изображены единообразно.

Тогда какие звери изображены в загоне? Авторы отзыва отвечают: “...если присмотреться внимательно к левой фигуре зверя в загоне (в него направлена стрела), то тут заметны остатки морды (губы), причем верхняя губа закручена вверх. Именно так изображались на интересующих нас рельефах морды волков или собак. Правда, на этих зверях видны некие намеки на гриву, но все же морды у них вытянутые, а не закругленные как у зверей кошачьей породы” (с.91). Эти “остатки морды (губы)” вызывают невольную ассоциацию с “улыбкой Чеширского кота”. Но проблема в другом. Ранее М.М.Маммаев и А.А.Иванов утверждали, что “из-за орнаментально-декоративной стилизации изображений и из-за того, что головы их сбиты преднамеренно,

вообще нельзя определить, что за животные изображены в загоне” (с.91). Так кто же все-таки, по мнению авторов отзыва, изображен в загоне – волки, собаки или вовсе неизвестные животные?

Для того, чтобы разобраться в этом вопросе, я вынуждена, к неудовольствию авторов отзыва (с.94), обратиться к тем кубачинским памятникам, исследование которых при написании монографии не входило в мои намерения.

По-видимому, М.М.Маммаев и А.А.Иванов все же склоняются к тому, что на рельефе представлены собаки или волки. По их мнению, существуют два аргумента в пользу этого утверждения. Во-первых, “остатки закрученной вверх губы”, якобы сохранившиеся на рельефе. Во-вторых, схожесть зверей, изображенных на рельефе и на одном из бронзовых котлов из Кубачи. “*Очень близки им по трактовке собаки (или волки) на верхней части тулова бронзового котла закрытого типа (Гос. Эрмитаж, ТП-167; Иванов А.А., 2008. С.119. № 80)*”, – утверждают М.М.Маммаев и А.А.Иванов (с.91). Признаки, по которым авторы отзыва определили изображенных на котле животных, они не назвали.

Аргументы моих критиков, приведенные выше, противоречат очевидным фактам. Чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить изображение зверей на рельефе с упомянутыми М.М.Маммаевым и А.А.Ивановым изображениями животных на бронзовом котле. Уточню, что на странице каталога, указанной авторами отзыва, нет рисунка под № 80. Полный вид котла (инв. № ТП-167) и фрагмент изображения поверхности его верхнего края помещены на данной странице под № 88.

Тулово бронзового котла, на который ссылаются М.М.Маммаев и А.А.Иванов, разделено на секторы вертикальными декоративными полосами в виде плетенки. В каждом секторе повторяется одна и та же геральдическая композиция, представляющая собой пару зверей, обращенных мордами друг к другу. Головы этих животных вытянуты, пасти открыты, уши остроконечные, тело приземистое, с прямой спиной, мощным торсом и втянутым животом. Их длинные хвосты уложены вдоль линии спины. Конец хвоста раздвоен, его короткая часть закручена в кольцо, длинная – сужается и доходит почти до головы (рис.2).

В жестком характере изображения, выполненного в манере контурного рисунка, угадывается стремление художника показать силу, мощь животного. Художественным средством мастеру служит линия, которой он “прорисовывает” мускулатуру и основные “узловые” детали анатомического строения зверя. Этот прием передает напряженное состояние животных.

Внешний вид изображенных зверей соответствует экстерьеру животных семейства псовых (Canidae) с узкой мордой, широкой грудью, низко опущенным крупом, втянутым животом. Закрученный в кольцо хвост – признак, характерный для собаки. Таким образом, анализ морфологических признаков животных, изображенных на котле, подтверждает умозрительное утверждение М.М.Маммаева и А.А.Иванова о том, что это “собаки (или волки)”.

Вернемся к изображению зверей на рельефе с лучником. Здесь все животные изображены одинаково. В вольере четыре зверя движутся друг за другом по кругу. Декоративный рисунок хвоста одного животного одновременно является проработкой частей тела следующего за ним зверя. Техника рельефа позволила мастеру передать условный объем и полнокровность тел животных. Для передачи мускулатуры передних и задних ног зверей художник использует орнаментальный мотив трилист-

ника. Таким же пышным элементом завершено изображение хвоста животных. Гибкость тела подчеркнута сильным изгибом спины. Особая постановка ног и подушечки на лапах передают мягкую, пружинистую поступь зверей. Длинный хвост заканчивается своеобразной кисточкой (рис.1).

Такое телосложение животных, с вытянутым, гибким и крепким телом, поднятым крупом, длинным хвостом, стройными сильными ногами, соответствует экстерьеру кошачьих хищников (Felidae). Хвосты, заканчивающиеся кисточкой длинных волос, характерны для львов.

Существует ряд других кубачинских памятников с изображениями кошачьих хищников, иконография которых является прямой художественной аналогией рассматриваемому образцу. Прежде всего, укажу еще на один бронзовый котел (ГЭ, инв. № ТП-175). На поверхности его верхнего отогнутого края изображены животные с гривой (Искусство Кубачи, 1976, ил.49-50), по всей видимости, львы. Орнаментальные мотивы на их теле – трилистники – тождественны тем, которые изображены на животных, представленных на рельефе с лучником. Хвосты львов заканчиваются мотивом пальметты (рис.3). Аналогичным образом проработано тело львов на кубачинском рельефе из эрмитажного собрания (Искусство Кубачи, 1976, ил.46) (рис.4). В монографии М.М.Маммаева “Декоративно-прикладное искусство Дагестана: истоки



Рис. 1. Рельеф со сценой дрессировки гепардов. Кубачи. Государственный Эрмитаж (инв. № ТП-96): 1 – фото К.В.Синявского, С.В.Суетовой, Л.Г.Хейфеца; 2 – прорисовка животного, изображённого на данном рельефе, М.М.Хитеева.

Fig. 1. A relief with a scene of training cheetahs. Kubachi. The State Hermitage (inventory number ТП-96): 1 – K.V.Siniavskiy, S.V.Suietova, L.G.Heifets's photo; 2 – M.M.Hiteiev's portrayal of the animal represented on this relief



Рис. 2. Бронзовый котёл. Кубачи. Государственный Эрмитаж (инв. № ТП-167): 1 – фото (по: Иванов А.А., 2008, с.119. № 80); 2 – прорисовка животного, изображённого на тулове котла, М.М.Хитеева.

Fig. 2. A bronze cauldron. Kubachi. The State Hermitage (inventory number ТП-167): 1 – a photo (by: Иванов А.А., 2008, с.119. № 80); 2 – M.M.Hiteiev's portrayal of the animal represented on the cauldron body



Рис. 3. Фрагмент бронзового котла. Кубачи. Государственный Эрмитаж (инв. № ТП-175): 1 – фото (по: Искусство Кубачи, 1976, ил.49-50); 2 – прорисовка животного на отогнутом верхнем крае котла М.М.Хитеева.

Fig. 3. A fragment of a bronze cauldron. Kubachi. The State Hermitage (inventory number ТП-175): 1 – a photo (by: Искусство Кубачи, 1976, ил.49-50); 2 – M.M.Hiteiev's portrayal of the animal on the turned back upper edge of the cauldron

и становление” воспроизведены прорисовки двух других рельефов с изображениями львов (Маммаев М.М., 1989, с.277, рис.140; с.279, рис.143), на которых присутствует все тот же растительный мотив трилистника. Эти примеры можно продолжать (см.: Башкиров А.С., 1931, табл.29, 30, 57; и др.). На всех указанных памятниках изображения кошачьих хищников стилистически идентичны в пластике и передаче анатомических деталей. Для выделения анатомически-конструктивных элементов тела жи-

вотных во всех случаях используется один и тот же декоративный элемент – трилистник.

При детальном сравнении зверей на рельефе с лучником и животных, представленных на котле, указанном авторами отзыва, становится ясно, что нет никаких оснований считать эти изображения “очень близкими по трактовке”, как это утверждают М.М.Маммаев и А.А.Иванов. Несоответствия в изображениях животных не связаны с различиями в технике и материалах, использованных резчиком



Рис. 4. Рельеф с изображением львов. Кубачи. Государственный Эрмитаж: 1 – фото (по: *Искусство Кубачи*, 1976, ил.46); 2 – прорисовка животного, изображённого на данном рельефе, М.М.Хитеева.

Fig. 4. A relief with lions. Kubachi. The State Hermitage: 1 – a photo (by: *Искусство Кубачи*, 1976, ил.46); 2 – М.М.Хитеев's portrayal of the animal represented on this relief

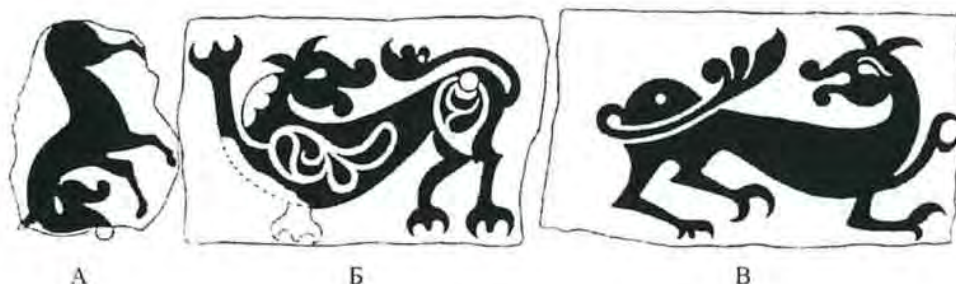


Рис. 5. Прорисовки рельефов с изображениями зверей с “закрученной вверх губой” (по: Маммаев М.М., 2005, рис.21).

Fig. 5. Portrayals of reliefs with images of animals with “a turned up lip” (by: Маммаев М.М., 2005, рис.21)



Рис. 6. Прорисовка рельефа с изображениями зверей с “закрученной вверх губой” (по: Маммаев М.М., 1989, рис.139).

Fig. 6. A portrayal of a relief with images of animals with “a turned up lip” (by: Маммаев М.М., 1989, рис.139)

рельефа или литейщиком котла. На рельефе и котле, указанном моими критиками, изображены животные разных семейств.

Художественное решение образов зверей на рельефе с лучником не оставляет у меня сомнения в том, что средневековый мастер изображал кошачьих хищников. В монографии они названы гепардами или барсами. М.М.Маммаев и А.А.Иванов восклицают: "...ни один штрих, ни одна черточка, ни одна деталь иконографии показанных в загоне животных не дают основания считать их гепардами." (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.91). Действительно, декоративный характер и сохранность изображения не позволяют установить точную родовую принадлежность этих животных. И.А.Орбели, исходя из сюжета композиции, высказал идею о том, что на рельефе у ног лучника и в загоне изображены гепарды – натасканные для охоты звери кошачьей породы (Орбели И.А., 1938, с.320). На мой взгляд, эта точка зрения наиболее точно отражает определение рода животных, показанных на рассматриваемом памятнике. Проведенный мною анализ письменных и изобразительных источников находится в русле этого предположения (Доде З.В., 2010, с.147-163).

Причин относить животных, изображенных на рассматриваемом рельефе, к семейству псовых, как это делают М.М.Маммаев и А.А.Иванов, я не вижу. Но у авторов отзыва имеется еще один довод, который, по их мнению, снимает всякие сомнения в том, какие именно звери изображены на этом рельефе. Они пишут: "...если присмотреться внимательно к левой фигуре зверя в загоне (в него направлена стрела), то тут заметны остатки морды (губы), причем верхняя губа закручена вверх. Именно так изображались на интересующих нас рельефах морды волков или собак" (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.91). Надо полагать, что "закрученная вверх губа", по мнению М.М.Маммаева и А.А.Иванова, является признаком волчьей или собачьей морды. Приведу свои наблюдения по этому поводу. Предварительно отмечу, что можно по-разному описывать признаки строения морды животного. Насколько мне известно, у собак и волков верхняя губа, как правило, нависает над нижней губой и скрывает клыки. Но чтобы избежать недоразумений, я буду использовать

терминологию авторов отзыва, предложивших такой своеобразный зоологический феномен, как "закрученная вверх губа", применительно к морфологическим признакам животных семейства Canidae.

Среди кубачинских памятников есть только одно надежно атрибутированное изображение собаки – на рельефе со сценой клятвы (ГЭ, инв. № ТП-93). Собака здесь изображена реалистично, без "закрученной вверх губы". На изображениях животных семейства псовых, представленных на бронзовом котле, к которому апеллируют мои критики, никаких "собачьих" или "волчьих" примет, выделенных М.М.Маммаевым и А.А.Ивановым, не прослеживается. Нет их и на тех реконструкциях, которые М.М.Маммаев выполнил "по эстампажному слепку" (Маммаев М.М., 1989, с.292, рис.166). В то же время в работах искусствоведа М.М.Маммаева приведено несколько прорисовок рельефов с изображениями зверей с этим самым признаком – "закрученной вверх губой" (Маммаев М.М., 1989, с.276, рис.139; 2005, с.83, рис.21Б, В; с.84, рис.22) (рис.5. 6). Вот только почему-то М.М.Маммаев называет этих животных львами. Он пишет: "*На трех камнях, вставленных в кладку южной части стены верхнего этажа, высечены рельефные изображения животных (рис.21) – на двух из них, вероятно, львы, а на одном – поменьше размером – видимо, не хищное животное (оно обращено головой вниз), вид которого невозможно определить. Еще одно изображение льва, – продолжает М.М.Маммаев, – выполненное в плоском рельефе, на большом каменном блоке (песчаник), имеется в кладке северо-восточной части стены верхнего этажа (рис.22)*" (Маммаев М.М., 2005, с.83). В более ранней работе, посвященной декоративному искусству Кубачи, М.М.Маммаев аналогичным образом атрибутировал изображенных на рельефе животных с "закрученными вверх губами": "*Рельеф с изображением львов в трехчастной геральдической композиции из сел.Кубачи. XIV в. ГЭ*" (Маммаев М.М., 1989, с.276).

Как видно, за многолетний период, отданный М.М.Маммаевым и А.А.Ивановым изучению кубачинских рельефов, они так и не определили, по каким признакам следует отличать изображенных на резных камнях львов от собак и волков. Чем же тогда вызва-

на такая настойчивость в отрицании авторами отзыва присутствия кошачьих хищников на кубачинском рельефе с лучником и упорство в утверждении, что там изображены собаки или волки? Ничем иным, как стремлением отстоять версию трактовки этого сюжета как “загонной охоты”. Они пишут: “...на рельефе изображена сцена загонной охоты (на самом деле так оно и есть), а не сцена дрессировки гепардов в вольере...” (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.90). Но чтобы эта версия получила подтверждение, моим оппонентам надо доказать, что у ног лучника изображена собака, а в загоне – волки. Но таких доказательств у М.М.Маммаева и А.А.Иванова нет. Умозрительных доводов о принадлежности зверей, изображения которых идентичны, к разным родам животных – волкам и собакам – явно недостаточно, чтобы интерпретировать представленный сюжет как сцену загонной охоты, как это пытаются делать мои оппоненты.

Нет необходимости доказывать, что на рассматриваемом рельефе изображены одинаковые звери. Это очевидно. Как очевидно и то, что охотнику нет нужды убивать животных, которые являются его охотничьими партнерами. Из этой очевидности вытекает моя версия сюжета о дрессировке животных для охоты и предложение рассматривать правую и левую части композиции отдельно, о чем написано в монографии (Доде З.В., 2010, с.162-163). Однако мои критики не готовы к обсуждению новых наблюдений, связанных с интерпретацией кубачинских рельефов. Они непоколебимо придерживаются того, что “на рельефе представлена цельная, завершенная, законченная, единая и неделимая, оригинально решенная композиция со сценой загонной охоты” (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.92). Свое заявление М.М.Маммаев и А.А.Иванов не подтвердили. И это понятно: искренняя вера в аргументах не нуждается.

Авторы отзыва предпочитают декларативный способ защиты своих позиций. Мои критики твердо отстаивают свою веру в то, что образы грифонов, изображенных на кубачинских камнях, были наполнены “особым идейным содержанием”. М.М.Маммаев и А.А.Иванов пишут: “Она [здесь и далее З.В.Доде – З.Д.] ополчилась на тезис о самобытности местной культуры и отвергает его. Она ополчи-

лась еще на мнение Д.А.Дагировой о том, что заимствованные изобразительные сюжеты и образы переосмыслены и творчески переработаны средневековыми кубачинскими мастерами как со стороны формы, так и идейного содержания. «Что такое «творческая переработка» универсальных средневековых сюжетов? – вопрошает она. – Какое такое особое идейное содержание вкладывали кубачинские мастера в грифонов и львов? – возмущается она. – Внесем ясность в эту тему, – продолжает она. – Были грифоны, но не было кубачинских грифонов, как не было древнерусских или старофранцузских грифонов. Тезис о культурной самобытности противоречит всем известным историческим фактам, – утверждает она. – И самое главное, он входит в противоречие с сюжетами и образами каменной пластики Зирихгерана. Если настаивать на самобытности, то как объяснить детальные совпадения рисунков на «монгольских» шелках и на кубачинских камнях. Сопоставив фигуры, мы можем говорить о прямом заимствовании и подражании» (с.85 [Доде З.В., 2010 – З.Д.]” (с.82).

Далее М.М.Маммаев и А.А.Иванов излагают доводы в поддержку своего тезиса об “идейной” переработке кубачинскими мастерами заимствованных образов. Приведу их аргументы. “Один из признанных и авторитетных исследователей древнерусского искусства, – пишут они, – доктор искусствоведения, лауреат Государственной премии Российской Федерации Георгий Карлович Вагнер, обстоятельно изучив изображение грифона во владимиро-суздальской фасадной скульптуре, показал, что «в зависимости от времени и места семантика грифона конкретизировалась, облик грифона и даже название тоже приобретали местные особенности” (Вагнер Г.К., 1964. С.117). О разной семантике грифона, – продолжают М.М.Маммаев и А.А.Иванов, – в зависимости от времени и места его изображения – в архитектурном декоре (киевская София – кафедральный собор всей Руси), в произведениях прикладного искусства (короны русских княгинь и боярынь, колты и др.) пишет выдающийся отечественный ученый, археолог и историк, академик Борис Александрович Рыбаков (Рыбаков Б.А., 1987. С.630-633)” (с.83).

Громкие титулы исследователей, к авторитету которых прибегают авторы отзыва, не доказывают, что кубачинские камнерезы наполняли особым “идейным содержанием” изображения грифонов и львов. Вот если бы Г.К.Вагнер и Б.А.Рыбаков написали об “идейном содержании” “кубачинских” грифонов и львов, да еще указали на тот прототип, который был “идеологически” переработан камнерезами Кубачи, у М.М.Маммаева и А.А.Иванова отпала бы необходимость апеллировать к высоким званиям. Но таких “исследований” нет. Надо полагать, что Г.К.Вагнер и Б.А.Рыбаков понимали, что “семантика” имеет дело со знаковой системой, а “идейное содержание” относится к системе идеологической. Но наши критики ставят между этими понятиями знак равенства. “Под идейным содержанием... подразумевается смысловое значение, т.е. семантика образа грифона” (с.83), – заявляют они.

А как же обстоят дела с разработкой проблемы “идейности” в трудах самих оппонентов? Главным идеологом исследования образов кубачинских рельефов, бесспорно, является М.М.Маммаев. Его взгляды изложены в фундаментальной монографии “Декоративно-прикладное искусство Дагестана: истоки и становление” (Маммаев М.М., 1989). В этой работе М.М.Маммаев пишет: “Изображения могучих зверей – львов, барсов, пантер – в торжественной позе были популярными сюжетами в средневековом искусстве Закавказья, Ближнего Востока, Древней Руси и других областей, культурно-исторически с ними связанными. <...> Как и в средневековом искусстве Закавказья, Средней Азии, Древней Руси и стран Ближнего Востока изображения этих зверей на памятниках искусства Дагестана выполняли роль бдительных стражей, охранителей (оберегов), они выступали в качестве символов силы, могущества и непобедимости” (Маммаев М.М., 1989, с.89). То есть М.М.Маммаев признает, что значение образов кошачьих хищников на кубачинских рельефах было таким же, как и в других регионах Евразии.

Не отличается новизной и трактовка М.М.Маммаевым образов “кубачинских” грифонов. Очертив предварительно обширную область распространения изображений фантастического животного, М.М.Маммаев характеризует его общие семантические значения.

“Образ грифона в различных изобразительных вариантах и композиционных решениях, – пишет он, – был распространен в древнем и средневековом искусстве Кавказа, Передней и Средней Азии, Византии, Древней Руси и Западной Европы. Широко представлен он и в скифском искусстве Евразии. Грифон обычно выступал символом могучего, верного и неуязвимого стража – охранителя священного места. Иногда он служил олицетворением злых сил – символом демона, хотя нередко символизировал и Христа” (Маммаев М.М., 1989, с.90). И далее: “Представления о грифонах как бдительных стражах были характерны для античности” (Маммаев М.М., 1989, с.90).

Возникает закономерный вопрос: а каким же особым “идейным” содержанием были наполнены образы “кубачинских” грифонов? Ответ содержится в указанной работе М.М.Маммаева. “Изображения грифонов на бронзовых котлах из Кубачи, как и изображения львов, надо полагать, олицетворяли сильных, могущественных и отважных «стражей»” (Маммаев М.М., 1989, с.90), – пишет автор.

В чем же тогда новизна содержания? Какую же “идею” выражают “кубачинские” грифоны? И М.М.Маммаев отвечает буквально следующее: “Унаследованный от античного мира образ могучего, бдительного стража и покровителя – грифона, этого «двусущного зверя», – льва и орла в средневековом искусстве сохранял свою традиционную семантику” (Маммаев М.М., 1989, с.90).

Это утверждение об “унаследовании средневековым искусством от античного мира традиционной семантики” может означать только одно: изображения грифонов на кубачинских рельефах сохраняли те же значения, что и в античном мире, и никакому “идейному осмыслению” не подвергались. Но вывод, который делает М.М.Маммаев, диаметрально противоположен его же утверждению. “Широко распространенные в древности и в средние века в религиозно-мифологических представлениях, фольклоре и в различных видах искусства многих стран и народов, образы дракона, единорога, сирены и сфинкса, – пишет автор, – имеют свои генетические корни в древневосточном и древнегреческом искусстве и мифологии”. И продолжает далее: “В средневековом

искусстве Дагестана они были подвергнуты местной художественно-стилистической трактовке и идейному осмыслению в соответствии с конкретными народными представлениями, бытовавшими в то время об этих фантастических существах” (Маммаев М.М., 1989, с.91). Понятно, что М.М.Маммаев отождествляет понятия “семантическое значение” и “идейное осмысление”. Но примеров изменения знакового содержания образов грифонов М.М.Маммаев тоже не привел.

По этому поводу необходим особый комментарий. М.М.Маммаев в своих работах, посвященных кубачинским рельефам, методично следует традиции автохтонизма, долгое время господствовавшей в советской исторической науке и ориентировавшей исследователей на изучение самобытности и уникальности национальной культуры. Проблема давления советской идеологии на отечественную науку в последнее время активно разрабатывается историками. В этой связи приведу фрагмент из недавнего выступления В.А.Шнирельмана на заседании круглого стола “Фальсификации источников и национальные истории” (Москва, 17 сентября 2007 г): “...Начиная с советского времени, в нашей науке неоправданно большое место получили занятия этногенезом, – отмечает В.А.Шнирельман, – Сегодня очевидно, что это вызывалось не столько научной потребностью, сколько этнофедеральным устройством государства, заставлявшим чиновников на местах стремиться к наделению своих народов версией самобытной истории, уходящей в глубины тысячелетий. Этот социально-политический заказ на особые версии этнической истории и этногенеза привел к становлению целых научных областей. Причем добросовестно разрабатывавшие такие задачи ученые в большинстве своем не сознавали, что выполняют политический заказ. Сегодня, когда невооруженным глазом видно, что этногенез гораздо ближе к политике, чем к науке, немалому числу специалистов трудно расставаться с привычными представлениями. Им комфортнее жить в сложившемся мифе, чем разрабатывать принципиально новые подходы” (Шнирельман В.А., 2011, с.20).

Таким образом, становятся совершенно понятны претензии авторов отзыва относительно того, что я якобы “ополчилась” и “от-

вергаю тезис о самобытности местной культуры” (с.82), и, более того, “фальсифицирую” кубачинское средневековое искусство, подводя под него “монгольскую подоснову” (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.94).

Когда я пишу о том, что “монгольская принадлежность кубачинских рельефов не только основывается на определении характерных костюмов, но и согласуется с содержанием сюжетов” (Доде З.В., 2010, с.66), я имею в виду не этническую принадлежность персонажей и самих рельефов, а культурно-политическую – в контексте включения Кубачи и его, рассматриваемых мной, памятников в культурное пространство мультикультурной Монгольской империи. Параграфом выше я специально касаюсь этого вопроса и привожу данные письменных источников (Рашид ад-Дин) и мнение специалистов (С.Г.Кляшторный) о том, что этноним “монгол” в этот период превратился в общеимперский политоним. Авторы статьи не увидели этого или не пожелали увидеть, не вникли в суть моих заключений. И нет никакой нужды приписывать мне суждение о том, что этнические монголы высекали (создавали) в Кубачи эти замечательные рельефы. Но в том, что создавались они в рамках и в русле общеимперского культурно-художественного пространства не вызывает у меня сомнений. Изображение человека в монгольском костюме на рассматриваемых рельефах показывает его принадлежность к полиэтничной политической элите Монгольской империи, и это не обязательно был именно монгол в этническом смысле. Ниже я еще раз вернусь к этому выводу.

Суммирую основные положения монографии, касающиеся тезиса о “самобытности народной культуры”. Во-первых, мое исследование посвящено исключительно рельефам с сюжетными сценами, а искусство мастеров Кубачи не ограничивается только каменной пластикой. Во-вторых, повторю это еще раз, только определенная группа кубачинских памятников несет на себе печать монгольской имперской культуры. И тезис о самобытности в применении именно к этой группе рельефов выступает как препятствие на пути исследования имперского феномена. В-третьих, полагать, что школы мастеров Зирихгерана остались в стороне от влияния монгольской имперской культуры,

перед которой не смогли устоять ни Иран, ни Китай, означает недооценивать творческий потенциал кубачинских ремесленников. В-четвертых, присвоение и осмысление чужих, инокультурных, иноэтнических образов не умаляют высокого профессионального достоинства местных мастеров. В-пятых, рассмотрение кубачинских рельефов в масштабе Монгольской империи означает, что культура народа Кубачи развивалась не в рамках изолированного горного селения, а в контексте мировой истории.

М.М.Маммаев и А.А.Иванов не рассматривают исторический контекст бытования рельефов, а рассуждают об эпизодических заимствованиях отдельных культурных элементов. Косвенные свидетельства этим “приобретениям” авторы отзыва находят в этнографических материалах. Приведу полную цитату из их статьи со ссылками на литературу, к которой обращаются М.М.Маммаев и А.А.Иванов. Они пишут: *“Если Кубачи издавна поддерживали связи, прямые или опосредованные, с иранским культурным кругом и эти связи продолжались в XIV-XV вв., то кубачинцы могли заимствовать того типа костюм, который показан на персонажах кубачинских рельефов. Об этом может косвенно свидетельствовать то, что до середины XX в. у кубачинских женщин сохранялась шубка «улгам» с короткими рукавами до локтя, из-под которых выступали длинные рукава нижнего платья (Шиллинг Е.М., 1949, С.50-51. Рис.17; С.56. Рис.22; Гаджиева С.Ш., 1981. С.87. Рис.45; С.88-89. Рис.47-к; Булатова А.Г., Гаджиева А.С., Сергеева Г.А., 2001. Илл. на с.32). Как пишет С.Ш.Гаджиева, «на рукавах, бортах, полах и по всему подолу шубку обязательно оторачивали мехом, чаще выдрой... Шуба не имела застежек, ее носили в распахнутом виде” (с.91 [Гаджиева С.Ш., 1981 – З.Д.]).* Далее следует вывод авторов: *“Форма этой шубки восходит, вероятно, к форме халатов с короткими рукавами персонажей кубачинских рельефов. В силу большей консервативности женской одежды, в отличие от мужской одежды, форма эта сохранилась до XX в.”* (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.76).

Как видно, для того, чтобы установить генетическую преемственность между мужскими кафтанам с глухим запахом, изображенными на персонажах рельефов, и женской

распашной шубкой, авторам отзыва достаточно единственного сходства – длины рукавов. Может быть, более убедительные аргументы о том, что *«кубачинцы могли заимствовать того типа костюм, который показан на персонажах кубачинских рельефов»*, содержатся в литературе, на которую ссылаются авторы отзыва? Приведу соответствующие выдержки из указанных М.М.Маммаевым и А.А.Ивановым работ.

Итак, в исследовании Е.М.Шиллинга на указанных страницах говорится: *“Особенно характерной дополнительной чертой, отличающей кубачинский женский костюм от даргинского... является парчовая, сделанная в талию, шубка без воротника с грудным вырезом, отороченная узкой меховой полосой и имеющая короткие рукава (рис.17)”* (Шиллинг Е.М., 1949, с.50). Далее следуют рассуждения Е.М.Шиллинга о прототипах и параллелях этой одежде в культуре народов Северного Кавказа: *“По покрою эта одежда, широко распространенная до настоящего времени, сходна с «северокавказской» черкесской, но, по-видимому, сохранила более старый облик одежды типа этой последней, чрезвычайно походя, например, на мужские костюмы дагестанских феодальных верхов, изображенные в альбоме Гагарина (имеем в виду изображения хана казикумухского, кадия цудахарского)”* (Шиллинг Е.М., 1949, с.50-51). Однако авторы отзыва, ратующие о “культурной самобытности” Кубачи, не принимают во внимание мнение известного кавказоведа о местных дагестанских прототипах женской шубки с короткими рукавами и пытаются вывести ее происхождение из “заимствованных из иранского круга” костюмов. Напомню, что в XIV в. Иран находился под властью монгольских ханов. Но это обстоятельство М.М.Маммаев и А.А.Иванов не замечают.

В исследовании С.Ш.Гаджиевой, на которое далее ссылаются мои критики, на рис. 45-б (на стр. 87) приведено изображение даргинской шубы (из с.Кубачи) с короткими рукавами. Но в этой же работе на рис. 47-к (на стр. 89) изображена даргинка в бешмете (Гаджиева С.Ш., 1981). И в Историко-этнографическом атласе, составленном А.Г.Булатовой, С.Ш.Гаджиевой и Г.С.Сергеевой, на фотографии под литерой “б” на стр. 32, указанной авторами отзыва,

тоже представлено изображение бешмета (Булатова А.Г. и др., 2001). Справедливости ради замечу, что оба бешмета имеют короткие рукава.

Шуба и бешмет – это разные виды женской плечевой одежды. Но М.М.Маммаев и А.А.Иванов не различают этнографические предметы костюма. Не видят они и отличий между этнографической женской шубой и мужскими халатами с короткими рукавами, изображенными на персонажах рельефов. В таком случае вполне понятно, почему их *“не убеждает сопоставление головных уборов персонажей кубачинских рельефов с головными уборами монгольской знати”* (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.75), сделанное в моей монографии. Авторы отзыва не имеют ни малейшего представления о костюме средневековых монголов, чтобы быть в состоянии полемизировать на эту тему.

Тем не менее, М.М.Маммаев и А.А.Иванов такие попытки предпринимает. Занятыми представляются их контраргументы по поводу моей интерпретации характерной отделки халатов, в которых изображены персонажи кубачинских рельефов. В монографии, в соответствии с устоявшейся международной терминологией, эта отделка названа *“облачный воротник”* (Доде З.В., 2010, с.52-59).

Я полагаю, что в совокупности с формой монгольских халатов и головных уборов, изображенных на персонажах шести рельефов, рассмотренных в моей монографии, *“облачные воротники”* являются элементом монгольского имперского костюма. Изображение на рельефах людей в халатах с *“облачными воротниками”* означало следованию требованиям монгольской имперской моды. Это важное обстоятельство, поскольку все, кто находился на службе империи, носили монгольский костюм. Существуют неопровержимые источники – армянские (Церковь Аствацацин Спитакавор, 1321 г) (Доде З.В., 2010, с.62-66) и сельджукские рельефы из Коньи (Турция) (Erdemir Y., 2009, с.146), на которых представители местных властных элит, находившиеся в вассальной зависимости от монгольских ханов, изображены одетыми в монгольские костюмы. Известны даже их имена. Кто в действительности изображен на кубачинских рельефах – собственно монголы или представители мест-

ной знати, одетые в имперский костюм, – не являлось бы загадкой, если бы лица персонажей не были уничтожены. Еще раз подчеркну, что монгольский халат указывал на *“монгола”* в имперском смысле, а не в этническом. Для историков не является новостью то, что *“монголами были все, кто обрел свое место в новой иерархии власти. К середине XIII в. этноним «монгол» превратился в общеимперский политоним”* (Кляшторный С.Г., 1993, с.140). Таким образом, кубачинские памятники с фигурами в монгольских костюмах с *“облачными воротниками”* отражают включение Зирихгерана в имперский культурный ареал.

М.М.Маммаев и А.А.Иванов пишут: *“... считаем ошибочным мнение З.В.Доде о том, что персонажи с «облачными воротниками», представленные на кубачинских рельефах, являются портретами монгольской знати”* (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.77) и приводят свои контраргументы. Прежде всего, авторы отзыва делают актуальное замечание: *“...характерной особенностью кубачинских рельефов является их ярко выраженная декоративность”* (с.76). Поэтому, по их мнению, *“оплечье в виде четырех пальметок («облачный воротник») тоже служит средством декоративной отделки представленных на кубачинских рельефах антропоморфных изображений, оно выступает как одно из средств усиления художественной выразительности этих изображений. Этой же цели служат и фигурные медальоны в виде крупных элементов растительного орнамента, обрамляющие фигуры сидящих мужчин. Для камнерезов, – заключают М.М.Маммаев и А.А.Иванов, – «облачный воротник» не был этническим маркером, так как он появляется на армянских и византийских памятниках конца XIII-XIV вв.”* (с.77).

В связи с этими доводами хотелось бы получить подробные разъяснения у доктора искусствоведения, какими средствами *“облачные воротники”* усиливают художественную выразительность этих самых *“антропоморфных”* изображений? Какая необходимость побудила авторов отзыва называть людей, представленных на рельефах, *“человекоподобными”* изображениями?

Ожидать ответа не приходится. М.М.Маммаев и А.А.Иванов болезненно реагируют на

критику. *“З.В.Доде других считает, как видно из содержания ее книги, форменными профанами, ничего не понимающими и не разбирающимися в средневековых кубачинских каменных рельефах. Иначе она не стала бы так писать”* (с.78), – сетуют они. На самом деле до недавнего времени у меня не было причин считать дилетантами кого-либо из исследователей кубачинских рельефов. То, что выводы моих предшественников, занимавшихся проблемой кубачинских памятников, были подвергнуты корректной критике, является нормальной научной практикой. Не было бы интереса писать новую книгу о кубачинских резных камнях, если бы я безоговорочно разделяла то, что уже было о них написано. Но авторы отзыва настаивают на незыблемости своих представлений о кубачинских рельефах, категорически и в грубой форме отвергая новые идеи, которые неизбежно вступают в противоречие с их устоявшимся мнением.

Между тем я признательна моим оппонентам за некоторые замечания, которые будут непременно учтены при подготовке монографии ко второму изданию. Очевидно, следует более доступно написать о тех моментах, которые оказались трудными для понимания даже доктору искусствоведения и кандидату исторических наук. Речь идет об определении такой сложноструктурированной целостности, как “имперская картина мира”, которая почему-то воспринимается авторами отзыва исключительно как “живописное полотно”.

Прочитав свой текст: “В парадных сценах ильханских миниатюр есть место и для эмиров ловчих. В этой перспективе рельеф можно рассматривать как фрагмент некогда существовавшей большой имперской картины. В центре картины, очевидно, находился ильхан, далее, как правило, изображалось его ближайшее окружение, однако несложно мысленным взором увидеть нижние ступени социальной лестницы, где представлены правители областей и провинций. Кубачинский рельеф с гепардами является некой производной от ильханских миниатюр. В свою очередь, миниатюры были средством визуальной демонстрации монгольской мощи” (Доде З.В., 2010, с.159).

А вот что по этому поводу пишут М.М.Маммаев и А.А.Иванов: *“Выше мы приводили выдержки из работы Звезданы Вла-*

димировны, касающиеся рельефа со сценой загонной охоты, рассматриваемой ею «как фрагмент большой имперской картины» (с.150, 159 [Доде З.В., 2010 – З.Д.]), как «образец официальной имперской картины» (с.163 [Доде З.В., 2010 – З.Д.]). «Как можно этот рельеф так называть?» – спрашивают мои оппоненты. И приводят следующее опровержение: «Картина – это произведение живописи. Кубачинский каменный рельеф не является произведением живописи. Рельеф, как и барельеф, горельеф – это один из видов скульптуры. Рельеф со сценой загонной охоты – это произведение рельефной фасадной скульптуры, произведение камнерезного искусства, а не никакой фрагмент большой имперской картины» (с.92).

Тут, как говорят сами авторы отзыва, *“ничего не прибавить и не убавить”* (с.92). Вот разве что обращает внимание оригинальное понимание М.М.Маммаевым и А.А.Ивановым архитектурных терминов. Кроме них, никто не рассматривает рельеф как нечто отличное от барельефа и горельефа. Принято считать, что барельеф и горельеф – всего лишь разновидности рельефа, низкого или высокого. Не вдаваясь в терминологическую казуистику авторов отзыва относительно названий деталей архитектурного убранства (с.79-80), отмечу, что у меня не было нужды изобретать названия для архитектурных деталей из Кубачи, поскольку в работе использованы устоявшиеся термины для интерпретации этих предметов, хранящихся в Смитсоновском музее и музее Метрополитен. Поэтому авторам отзыва следует направить свои возражения по другому адресу.

Мои критики противоречивым образом воспринимают не только чужие тексты, но и свои собственные. Я считаю, что монгольская атрибуция памятников снимает вопрос о “парадоксальности” изображений живых существ и, более того, нечистых животных, в системе мусульманских запретов, на что указывал М.М.Маммаев. Рассматривая тимпан с изображением льва, напавшего на кабана, он пишет: *“Тимпан изготовлен, конечно, в мусульманской среде, но что парадоксально, изображение, помещенное рядом с арабскими буквами, не согласуется с мусульманским верованием, так как свинья (кабан) считалась*

нечистым животным (харам) и прикосновение к ней, а тем более употребление в пищу свинины рассматривалось как осквернение верующего” (Маммаев М.М., 2005, с.179). У меня возник вопрос: какое отношение к мусульманским пищевым запретам имеет сцена терзания львом своей жертвы – кабана (Доде З.В., 2010, с.70)? Авторы отзыва отвечают встречным вопросом: “Разве М.М.Маммаев напрямую связывает сцену терзания львом кабана с мусульманскими пищевыми запретами?” (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.78). Не знаю, что имел в виду М.М.Маммаев, но из его текста следует, что верующий лев подвергся осквернению, прикасаясь к свинье и употребляя в пищу ее мясо. В тексте отзыва раздаются обвинения в том, что я приписываю М.М.Маммаеву “то, что у него нет” (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.85). На самом деле известный исследователь М.М.Маммаев так много написал о кубачинских рельефах, что нет никакой необходимости приписывать ему что-либо еще.

Авторы полностью отвергают все мои аргументы относительно интерпретации рельефа с изображением сюжета “половецкая клятва на собаке” и делают однозначное заключение: “Сюжет этого рельефа не имеет достоверного истолкования” (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.84). Этот вывод неоднократно публиковался А.А.Ивановым в каталожных описаниях данного рельефа. Вот один из последних примеров: “Сюжет сцены неясен, поскольку не сохранились средневековые письменные источники, отражающие жизнь в горных районах вокруг Кубачи (в научной литературе толкования предполагались разные, но весьма умозрительные)” (Иванов А.А., 2008, с.120). По этому поводу замечу только одно. После выхода моей статьи “Половцы в Дагестане: загадочный рельеф из Кубачи” (Доде З.В., 2009, с.389-414), которая полностью посвящена данному рельефу, я получила электронное письмо от одного из авторов отзыва. Вот выдержка из письма Анатолия Алексеевича Иванова от 9 февраля 2010 г: “Ваше объяснение рельефа с собакой мне очень нравится. Это значительно яснее и правдоподоб-

нее, чем какие-то пережитки зороастризма у Мисрихана! Но вопросов у меня возникло много”. Однако, как видно из отзыва, А.А.Иванов отдал предпочтение “зороастрийской” версии, предложенной М.М.Маммаевым.

И последнее. Причины написания отзыва, его содержание и стиль определяет ключевая мысль авторов: “Сделав однодневный наскок в родное селение М.М.Маммаева в 2008 г., выдаваемый ею за экспедицию (с.123 [Доде З.В., 2010 – 3.Д.]), она полагает, что не только в кубачинской хореографии, но и в средневековом искусстве Кубачи, в материальной и духовной культуре его жителей лучше ее никто не разбирается” (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011, с.88). На самом деле количество дней, проведенных мною в Кубачи, и то, что я думаю о своем творческом потенциале, а также мое посещение родного селения М.М.Маммаева здесь ни при чем. Дело даже не столько в том, что я взялась за материал, которому “авторы... ститьи отдали много лет”, и надо думать, воспринимают его не менее “родным”, чем М.М.Маммаев – свое селение. Моих критиков страшит то, что в моей монографии предложено принципиально новое направление для исследования кубачинских памятников, которое ставит под сомнение их умозрительные выводы о “самобытности” и “особой идейности” рельефов из Кубачи и равным образом опровергает или вызывает недоверие к их толкованиям некоторых сюжетов. У авторов отзыва не хватает смелости открыто признать перспективность смены парадигмы исследования кубачинских резных камней с сюжетными сценами, в которой отправной точкой является исследование костюмов изображенных персонажей. И в то же время М.М.Маммаев и А.А.Иванов отмечают, что материалы из с.Кубачи “поставили перед ними много новых проблем, над которыми следует работать”. “Разумеется, – пишут они, – на костюмы надо будет обратить внимание и рассмотреть их на более широком материале стран Ближнего Востока, чем это попыталась сделать З.В.Доде” (с.95). Пожелаю авторам отзыва удачи на этом поприще.

Литература и архивные материалы

- Башкиров А.С.**, 1931. Искусство Дагестана. Резные камни. М.
- Булатова А.Г., Гаджиева С.Ш., Сергеева Г.А.**, 2001. Одежда народов Дагестана. Историко-этнографический атлас. Пушино.
- Ватлин А.Ю., Канторович А.Р.**, 2001. Из истории отечественной археологической науки (несостоявшийся судебный процесс 1935 г.)// РА. № 3.
- Гаджиева С.Ш.**, 1981. Одежда народов Дагестана XIX – начала XX вв. М.
- Доде З.В.**, 2009. Половцы в Дагестане: загадочный рельеф из Кубачи// Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа. Вып. IX. Археология, краеведение. Ставрополь.
- Доде З.В.**, 2010. Кубачинские рельефы. Новый взгляд на древние камни// Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа. Вып. X. Москва; Ставрополь.
- Иванов А.А.**, 2008. Культура Кубачи// Во дворцах и в шатрах. Исламский мир от Китая до Европы: каталог выставки. СПб.
- Искусство Кубачи**, 1976. Л.
- Кляшторный С.Г.**, 1993. Государства татар в Центральной Азии (дочингисова эпоха)// Mongolia. К 750-летию “Сокровенного сказания”: сборник статей. М.
- Магомедов А.Д.**, 2010. Рец.: Доде З.В. Кубачинские рельефы. Новый взгляд на древние камни. М. 2010. 248 с.// Вестник Дагестанского научного центра. Вып. 39. Махачкала.
- Маммаев М.М.**, 1988. О некоторых мифологических и фольклорных образах в средневековом декоративно-прикладном искусстве Дагестана// Проблемы мифологии и верований народов Дагестана. Махачкала.
- Маммаев М.М.**, 1989. Декоративно-прикладное искусство Дагестана: истоки и становление. Махачкала.
- Маммаев М.М.**, 2005. Зирихгеран – Кубачи. Очерки по истории и культуре. Махачкала.
- Маммаев М.М., Иванов А.А.**, 2011. К проблеме атрибуции средневековых кубачинских каменных рельефов// Вестник Института истории, археологии и этнографии. № 2 (26). Махачкала.
- Орбели И.А.**, 1938. Албанские рельефы и бронзовые котлы// Памятники эпохи Руставели. Л.
- Певзнер С.Б.**, 1961. Коптские традиции в орнаментации тканей средневекового Египта// Труды Государственного Эрмитажа. Т. V. Культура и искусство народов Востока. Л.
- Тревер К.В.**, 1932. Олень с тоской во взоре и меланхолическая свинья (О книге А.С. Башкирова “Искусство Дагестана”. М., 1930)// Сообщения ГАИМК. № 1-2. Л.
- Шиллинг Е.М.**, 1949. Кубачинцы и их культура. Историко-этнографические этюды// Труды Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Т. VIII. М.; Л.
- Шнирельман В.А.**, 2011. Подделки и альтернативная история// Фальсификация исторических источников и конструирование этнократических мифов. М.
- Erdemir Y.**, 2009. Ince Minare. Taş ve Ahşap Eserler Müzesi. Konya.

Summary

Z.V.Dode (Rostov-on-Don, Russia)

“CREDO QUIA ABSURDUM EST”. KUBACHI RELIEFS REVISITED

This paper is the author’s polemic answer to M.M.Mammaiev and A.A.Ivanova’s article “On attribution of medieval Kubachi stone reliefs” which claims to be a scientific review of Z.V.Dode’s

book "Kubachi reliefs. A new view on ancient stones". The author gives reasons for her fundamental disagreement with M.M.Mammaiev and A.A.Ivanova's arguments which methodically follow the tradition of autochthonism, a dominating trend in the Soviet historical science. This trend implied studying the originality and uniqueness of national culture as a focus of research. In Z.V.Dode's opinion, the acknowledgement of the Dagestan reliefs as an isolated cultural phenomenon leads to insurmountable difficulties in interpretation since both the Kypchaks and the Mongols are shown on reliefs along with the Dagestanis. The author believes that the scenes on the stone reliefs are indicative of not the regional, but the imperial scale of processes in which the medieval Zirikhgeran, which is nowadays known under the Turkic name "Kubachi", was involved.

Статья поступила в редакцию в ноябре 2011 г