

**ПРИНАДЛЕЖАТ ЛИ СРЕДНЕВЕКОВЫЕ КУБАЧИНСКИЕ
КАМЕННЫЕ РЕЛЬЕФЫ МОНГОЛАМ?
(Поиски истины или сам-дурак)**

М.М. Маммаев
Институт ИАЭ ДНЦ РАН, Махачкала

(misrixan 37@mail.ru)

Аннотация: В статье автор полемизирует с З.В. Доде по вопросу атрибуции средневековых кубачинских каменных рельефов – деталей архитектурного декора, критикует ее ошибки в интерпретации семантики изобразительных сюжетов, указывает на фальсификацию ею средневекового искусства с. Кубачи.

Annotation: In the article the author polemizes with Z.V. Dode about the question of attribution of Medieval Kubachi's stone reliefs – the details of an architectural decor, criticizes her mistakes in interpretation of semantics of graphic plots, and points on her falsification of Medieval art of the village Kubachi.

Ключевые слова: Кубачи, средневековые каменные рельефы – архитектурные детали, атрибуция, изобразительные сюжеты, семантика, неверная трактовка З.В. Доде.

Key words: Kubachi, medieval stone reliefs, architectural details, attribution, graphic plots, semantics, incorrect treatment of Z.V. Dode.

В 2010 г. была выпущена книга ведущего научного сотрудника Института социально-экономических и гуманитарных исследований Южного научного центра РАН (Ростов-на-Дону), доктора исторических наук З.В. Доде «Кубачинские рельефы: новый взгляд на древние камни» (Доде З.В., 2010. 248 с.). На эту книгу я и ведущий научный сотрудник отдела Востока Государственного Эрмитажа, кандидат исторических наук А.А. Иванов написали рецензию «К проблеме атрибуции средневековых кубачинских каменных рельефов (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 74–96). В 2012 г. З.В. Доде опубликовала в Донецке (Украина) ответ на нашу рецензию под названием «Еще раз о рельефах из Кубачи» (Доде З.В., 2012. С. 323–340). В нем содержатся необоснованные выпады в адрес рецензентов, разного рода измышления и инсинуации, названные автором «конструктивной критикой». З.В. Доде приписывает нам «декларативный способ защиты своих позиций» (Доде З.В., 2012. С. 332). Однако в своей публикации она прибегает к голословным утверждениям, искажению фактов и даже откровенной лжи. Вместо того, чтобы объяснить имеющиеся просчеты в своей монографии о кубачинских рельефах, автор подробно анализирует мои монографии, статьи и совместную с А.А. Ивановым рецензию, «уличает» в «декларативных утверждениях», «умозрительных заключениях», неверных методах реконструкции утраченных деталей изобразительных сюжетов кубачинских каменных рельефов и т.д., и т.п. Основные выпады З.В. Доде направлены против меня, как она пишет, «главного идеолога исследования образов кубачинских рельефов» (Доде З.В., 2012. С. 333), а позиций другого исследователя кубачинского искусства А.А.Иванова она касается мимоходом. Неуважительный тон З.В. Доде по отношению к моим работам, отсутствие в ее публикации научной этики и намеренное искажение факто не могли не обусловить очередное «разбирательство» обвинений этого автора.

Ответ З.В. Доде на нашу рецензию начинается с изложения истории, связанной с рецензией К.В. Тревер «Олень с тоской во взоре и меланхолическая свинья (о книге А.С. Башкирова «Искусство Дагестана». М., 1931) (Тревер К.В., 1932. С. 27–37) на книгу А.С.Башкирова «Искусство Дагестана: резные камни» (Башкиров А.С., 1931). Как указывает З.В.Доде, эта «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 Маммаева М.М. и А.А.Иванова «К проблеме атрибуции средневековых каменных рельефов» (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 74–96). З.В.Доде также указывает, что «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. Оставлю эти выражения на совести М.М. Маммаева и А.А.Иванова» (Доде З.В., 2012. С. 324).

О совести самой З.В.Доде я скажу ниже. Но то, что она сравнивает нашу рецензию на ее монографию с рецензией К.В. Тревер на книгу А.С. Башкирова «Искусство Дагестана: резные камни», считаю странным, более того – нелепым. Она ставит меня и А.А. Иванова на место К.В. Тревер, а себя – на место А.С. Башкирова. Ныне времена другие, другой общественный строй, другой уровень развития науки. Да и сама работа З.В.Доде другого плана. И научная аргументированная критика труда исследователя является залогом поисков истины, что и является целью любого исследования. Трудно понять, что так напугало начинающего исследователя кубачинского искусства, что пришлось вспомнить страшные 30-е гг. XX в.

З.В. Доде утверждает: «Защита собственных выводов строится ими (М.М. Маммаевым и А.А. Ивановым. – Авт.) на голом отрицании приведенных в монографии фактов» (Доде З.В., 2012. С. 324).

Однако все нелепости, имеющиеся в работе З.В. Доде, мы разобрали детально, даже излишне детально. Вот один из абзацев нашей рецензии: «В работе М.М. Маммаева «Декоративно-прикладное искусство Дагестана» (с. 99), на которую ссылается З.В. Доде, не сказано, что на плите эрмитажного собрания показан танец «аскайла». Слова «аскайла» там вообще нет! М.М. Маммаев вовсе не отождествляет «пляску людей, изображенных на этом рельефе ... с мужским танцем в полуприсядку». Этого тоже нет у него! А утверждение З.В.Доде о том, что этот «рельеф связан с монгольской, а не с северокавказской тематикой» – ошибочное, лишенное каких-бы то ни было доказательств. Выше было сказано, что мешочек, подвешенный к поясу одного из персонажей рельефа, не является характерным элементом монгольского костюма. З.В. Доде на с. 145 (конец левой колонки) пишет: «Трактовка этих сцен (имеются ввиду сцены поединков, высеченные на рельефах, воспроизведенных в рис. 79–80. – Авт.) как упражнений по ведению боя холодным оружием» как одного из каждодневных занятий членов дружины батирте (Маммаев М.М., 1989. С. 96; 2005. С. 78), по моему мнению, не соответствует значимости памятника ...». На с. 96 книги М.М.Маммаева «Декоративно-прикладное искусство Дагестана», на которую она ссылается, нет ни слова об упражнениях «по ведению боя холодным оружием» как одного из каждодневных занятий членов дружины батирте». А в другой работе «Зирихгеран-Кубачи» на с. 78 рельефы со сценами поединков вообще не рассматриваются! Для чего пускаться в ход еще ложь?» (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 88).

З.В. Доде утверждает, что «М.М. Маммаев и А.А. Иванов признаются в собственном бессилии что-либо интерпретировать» (Доде З.В., 2012. С. 324). И в подтверждение приводит следующие строки из нашей рецензии: «Мы ведь ничего не знаем о политической истории этого региона (т.е. Зирихгерана-Кубачи. – Авт.) в XIII–XV вв.» (с. 76); «Сюжет этого рельефа не имеет достоверного истолкования» (с. 84). Да, действительно, нет никаких сведений восточных письменных источников или дагестанских исторических хроник, или данных эпиграфики о политической истории указанного региона (Зирихгерана-Кубачи и Кубачино-даргинского нагорья в целом) в XIII–XV вв. Но известен факт о вторжении среднеазиатского завоевателя Тимура в Зирихгеран в 1396 г. После жесточайших погромов, учиненных им в Нагорном Дагестане, он вторгся в Зирихгеран, жители которого, видя невозможность и бесполезность сопротивления, во избежание кровопролития и разрушений, вынуждены были покориться и преподнести ему множество бронеи и кольчуг (Маммаев М.М., Османов М.О., 2002. С. 336).

Что касается сюжета рельефа, который не имеет достоверного истолкования», то речь идет о кубачинском рельефе XIV в. эрмитажного собрания (Рис. 1) с изображением двух противостоящих мужчин, один из которых в правой руке держит обнаженную кривую саблю, а у другого мужчины в левой руке находится кувшин, а в правой руке – кубок. Между мужчинами в центре верхней части композиции расположено профильное изображение собаки (См.: Доде З.В., 2010. С. 100. Рис. 62). Этот сюжет З.В. Доде рассматривала ранее в отдельной статье (Доде З.В., 2009. С. 389–413).

З.В. Доде считает, что на этом рельефе представлена «сцена клятвы на разрубленной собаке. Это тюрко-монгольский обычай, чуждый традициям горцев Дагестана» (Доде З.В., 2010. С. 102). Для доказательства этого положения автор анализирует костюмы мужчин, показанных на кубачинском рельефе, привлекая для этого широкие параллели – половецкие каменные изваяния XI–XIII вв., миниатюры «Венгерской иллюстрированной хроники» 1358 г., археологические данные и письменные свидетельства. По заключению З.В. Доде, на рельефе из с. Кубачи мужчины изображены в кафтанах половецкого типа, монгольских сапогах и монгольских головных уборах в виде шляп треугольного силуэта с отогнутыми вверх разрезными полями (Доде З.В., 2010. С. 100–117).

Пытаясь обосновать свой вывод, автор прибегает к ничем необоснованным доводам. По ее версии, «половецкие вожди оказались на территории Дагестана. Здесь, возможно, они заключили политический союз/соглашение с государственным образованием Зирихгеран-Кубачи. Событие нашло отражение, как представляется, в рельефе с сюжетной сценой» (с. 100). Далее автор продолжает фантазировать: «Рельеф создан с целью запечатлеть в коллективной памяти значимое официальное событие, военный союз, призванный защитить интересы половецкого племени» (с. 123). К данному сюжету можно привести множество версий, но чтобы хоть одна из них обрела историческую весомость, необходимо найти свидетельства этому событию.

Из текстов письменных источников, которые приведены З.В. Доде в качестве аналогий (с. 120–122), вовсе не следует, что участники этих ритуалов клялись на крови собаки. Совсем наоборот, они клялись на своей крови, а собаку убивали для того, чтобы подчеркнуть их судьбу, если они эту клятву нарушат. Собака здесь не играет главной роли. А на рельефе из Кубачи собака занимает центральное место в композиции. И понимать этот сюжет как клятву на крови людей нет серьезных оснований (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 84). И тем более заявлять, что «М.М. Маммаев и А.А. Иванов признаются в собственном бессилии что-либо интерпретировать» (Доде З.В., 2012. С. 324), по меньшей мере некорректно, а по большей – демонстрирует незнание автора с трудностями научного поиска истины, а впрочем, она и сама иногда испытывает затруднения, признавая, что «... эти памятники не поддаются интерпретации ...» (Доде З.В., 2010. С. 165), имея ввиду рассматриваемые ею 4 кубачинских рельефа с изображениями людей.

Касаясь вопроса приводимых в своей монографии «прямых аналогий между орнаментальными мотивами на кубачинских резных камнях и на средневековых тканях» (Доде З.В., 2010. С. 85), З.В. Доде в ответе на рецензию упрекает нас в том, что мы «такое соответствие отрицаем» (с. 324). Она пишет, что «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). По ее мнению, «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 торевтики» (Доде З.В., 2012. С.324).

Но в качестве «убедительной аналогии кубачинским орнаментам» она не привела в монографии ни одного изделия из стекла. А предмет торевтики (с. 96, рис. 59), под которым значится подпись: «Золотой кубок. Династия Юань. Внутренняя Монголия. Хухот ...» ни по своей форме, ни по декоративной отделке, ни по представленным на нем орнаментальным композициям не находит себе аналогий среди произведений средневекового искусства с Кубачи. Точно также парное изображение драконов, заключенных в круги и фениксов в фигурных медальонах, представленных на шелковой ткани, (с. 97, рис. 60), детально не совпадает с изображениями драконов на кубачинских каменных рельефах, а изображения фениксов в средневековом искусстве с Кубачи вообще не известны* [*Следует отметить также, что в работе З.В. Доде имеются небрежности, которые трудно объяснить. Так, например, приводя цитату из моей монографии (Маммаев М.М., 2005. С.178), З.В. Доде пишет: «... многочисленные памятники искусства резьбы по камню и дереву, художественно-образного литья с изобразительной тематикой, относящиеся к XIV–XV вв., созданы в мусульманской среде» (Доде З.В., 2010. С. 71). Однако, в нашей работе указывается художественное бронзовое литье, т.е. изготовление путем литья декоративно отделанных бронзовых котлов, а не «художественно-образное литье». На с. 181 З.В. Доде пишет о кубачинском каменном рельефе (ГЭ, инв. № ТП-82) и делает ссылку на рис. 96, а там показана «иранская керамическая ваза XIII в. в виде женской фигуры, держащей тамбурин»].

Не соглашаясь с нашим мнением о том, что кубачинскими средневековыми мастерами заимствованные, воспринятые из различных произведений декоративно-прикладного искусства других народов сюжеты и образы, творчески перерабатывались как со стороны формы, так и содержания (смыслового значения), З.В. Доде ставит вопрос: «как объяснить детальные совпадения рисунков на «монгольских» шелках и на кубачинских камнях? Сопоставив фигуры, мы можем говорить о прямом заимствовании и подражании» (с. 85). Однако З.В. Доде не привела в монографии ни одного убедительного примера таких детальных совпадений, а представленные ею аналогии орнаментальным мотивам и изобразительным сюжетам кубачинских резных камней – это натяжки, стремление автора выдавать желаемое за действительное.

К примеру, З.В. Доде сравнивает изображения сфинксов на кубачинском дверном тимпане, ошибочно названном ею люнетом окна, с изображениями сфинксов на шелковой ткани начала XIII в., сохранившимися на фрагменте монгольского мужского халата из Внутренней Монголии (Доде З.В., 2010. С. 88–89). Однако эти изображения абсолютно не совпадают детально, **иконография** их совершенно разная и ни о каком прямом заимствовании или подражании кубачинских мастеров не может быть и речи (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 83).

Другой пример – З.В. Доде проводит параллель между орнаментальной композицией на кубачинском каменном рельефе, ошибочно названном ею «плинтотом», находящемся над воротами дома З. Чамсутиновой в нижнем квартале Кубачи, и рисунками вышивки и аппликации головного убора, происходящего из могильника конца XIII–XIV в. Джухта в

Ставропольском крае (с. 84–87). Однако автором сопоставляются типологически разные орнаментальные композиции, имеющие лишь ничтожно малое сходство деталей отдельных узорных элементов (*Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 83*). На кубачинском рельефе изображен орнамент с общепринятым названием «вьюнок», или «побегун», представляющий собой волнистый побег стебля, от которого попеременно отходят (отгибаются) влево и вправо трилистники. Несколько усложненным вариантом «вьюнка» является встречающийся среди орнаментального декора резных камней Кубачи волнистый побег стебля со спирально скрученными ответвлениями, несущими листья, трилистники, пальметты и т.д. Головной убор из могильника Джухта украшен раппортной орнаментальной композицией, представляющей собой ряд последовательно и ритмично повторяющихся, или чередующихся, одинаковых между собой трилистников.

З.В. Доде объясняет отсутствие в своей монографии ссылок на мои работы, опубликованные еще в 80-х гг. XX в. тем, что в них она не смогла найти «системный ряд предметов декоративно-прикладного искусства, параллельный орнаментам на кубачинских рельефах, а также убедительных изобразительных параллелей для рассматриваемых [ею] рельефов» (*Доде З.В., 2012. С. 325*). Но мои работы все же заинтересовали З.В. Доде, чтобы «раскопать» в них сюжеты, не удовлетворяющие ее изысканные эстетические вкусы, а еще чтобы посмеяться над ее оппонентом. Она пишет, что автор «в красках описывает изображения единорога, сирены и сфинксов, представленные на некоторых рельефах из Кубачи», что «под талантливым пером искусствоведа сцены на кубачинских рельефах «оживают» (*Доде З.В., 2012. С. 325*). После этого она приводит цитату из моей статьи: «Идущий с левой стороны лев (у которого умышленно сбита голова, но сохранились ее следы в виде контура) схватил за шею противостоящего ему единорога в тот момент, когда последний, чуть опустив 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» (*Доде З.В., 2012. С. 325*).

Во-первых, здесь нет никакого пафоса, а есть констатация того, что изображено на кубачинском тимпане окна (*Маммаев М.М., 1988. С. 99–100; 1989. С. 280. Рис. 144; 2012. С. 77. Рис. 7*). Во-вторых, не в менее ярких красках, поэтически образно З.В. Доде живописует высеченную на кубачинском каменном рельефе XIV в. сцену загонной охоты (*Рис. 2*), ошибочно интерпретируемой ею как сцену дрессировки гепардов для ильхана (*Доде З.В., 2010. С. 159*). К тому же фантазией автора «воссозданы» недостающие на взгляд исследователя элементы «некогда существовавшей большой имперской картины» (*Доде З.В., 2010. С. 150, 159*). Автор утверждает, что «в центре картины, очевидно, находился ильхан, далее, как правило, **изображалось** (подчеркнуто мной. – Авт.) 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. 159–160*).

Восстановить «мысленным взором» полную картину некогда существовавшей большой «имперской картины» на основе сохранившегося ее фрагмента, конечно, может не каждый, а только такие исключительно талантливые и незаурядные исследователи, как З.В. Доде.

З.В. Доде так «опечалилась», что авторы рецензии на ее книгу М.М. Маммаев и А.А. Иванов не оценили по достоинству ее усилия по реконструкции «большой имперской картины», что специально для них решила переиздать свой труд. Она сетует: «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 сложносструктурированной цельности, как «имперская картина мира»,

которая почему-то воспринимается авторами отзыва исключительно как «живописное полотно» (Доде З.В., 2012. С. 337). Конечно, мы тронуты такой заботой, но состязаться с художниками с Кубачи, оставившими потомкам свои произведения искусства, не стоит. Это бесполезно. Хочется посоветовать столь строгому оппоненту, З.В. Доде, внимательно читать труды своих «недоброжелателей». К примеру, рассматривая мою статью «О некоторых мифологических и фольклорных образах в средневековом декоративно-прикладном искусстве Дагестана» (Маммаев М.М., 1988. С. 97–111), З.В. Доде указывает: «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) и «у ряда античных авторов имеются лаконичные описания диковинных зверей, в том числе единорога» (Маммаев М.М., 1988. С. 102). Однако в этой статье разбираются 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). З.В. Доде называет эти положения «и тому подобными истинами» (Доде З.В., 2012. С. 325).

По утверждению З.В. Доде, для мастеров средневекового Зирихгерана основным источником художественных образов служили импортные предметы декоративно-прикладного искусства, которые рассмотрены в моей работе» (Доде З.В., 2012. С. 325–326).

Но в книге З.В. Доде не рассматривается ни одного импортного предмета, послужившего основным источником для образов единорога, сирены и сфинкса, запечатленных на каменных рельефах из Кубачи. Образы этих фантастических существ в ее монографии вообще не рассматриваются.

После детального разбора содержания моей статьи З.В. Доде переходит к разбору отдельных вопросов, изложенных мной в монографии «Декоративно-прикладное искусство Дагестана: истоки и становление» (Маммаев М.М., 1989). Упрекая меня в том, что я якобы искажил данные С.Б. Певзнера о датировках произведений искусства Египта, она, не иначе как по-рассеянности, делает это сама. Так она пишет: «... 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. V–IV)» (Маммаев М.М., 1989. С. 91), дав ссылку на конкретные изображения коптских тканей, представленных в работе С.Б.Певзнера ... 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 ли этот факт умыслом или досадной оплошностью, в мои намерения не входит. Но факт искажения датировки налицо» (Доде З.В., 2012. С. 326).

Но как ни странно, в статье С.Б. Певзнера «Коптские традиции в орнаментации тканей средневекового Египта» (Певзнер С.Б., 1961. С. 228–242) под табл. V значится текст: «Коптские стелы V–VI вв. и фрагменты тканей IV–V и XIV вв. 2–3 – стелы V–VI вв.; 5 – ткань IV–V вв.; **1, 4 – детали узора ткани XIV в.**» (подчеркнуто мной. – Авт.). Именно на рисунок ткани с номерами 1, 4 я и делаю ссылку в монографии «Декоративно-прикладное искусство Дагестана» (Маммаев М.М., 1989. С. 91), которую С.Б. Певзнер относит не к IV–V вв., как это утверждает З.В. Доде, а к XIV в. А ткань с набивным узором, рисунок которой изображен на таб. VI, С.Б. Певзнер датирует тоже XIV в. (Певзнер С.Б., 1961. С. 327. Табл. VI). Я в своей монографии привожу также дату египетских тканей с изображениями птиц XIII–XV вв. (Певзнер С.Б., 1961. С. 234). На этой же странице у С.Б. Певзнера имеется ссылка на таблицу V, 1 (ткань, относящаяся к XIV в. – Авт.)* [*Копию таблицы V из статьи этого исследователя я прилагаю к данной статье (Рис.3), чтобы заинтересованный читатель сам убедился в беспочвенности придинок госпожи З.В. Доде].

З.В. Доде также не нравится, что в моей книге якобы приведено простое перечисление аналогий, которое ничего не дает (Доде З.В., 2012. С. 326). Однако, приводимые в ней аналогии тому или иному мотиву, или сюжету позволяют: 1) определить ареал бытования в средние века привлекаемых в качестве аналогий сюжетов и образов; 2) выяснить генезис и семантику сюжетов и образов кубачинских каменных рельефов; 3) определить источник формирования их иконографии; 4) осветить вопросы историко-культурных связей средневекового Дагестана с различными странами и областями и т.д. Представленный же в монографии З.В. Доде «Кубачинские рельефы» «визуальный предметный ряд» соответствий кубачинским образам, – это, как мы отмечали в рецензии, – натяжки, неприемлемые и слишком отдаленные аналогии сюжетам кубачинских резных камней (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 83). Выдающийся исследователь рельефной фасадной скульптуры Древней Руси Г.К. Вагнер совершенно справедливо подчеркивал, что «если при анализе тех или иных мотивов обнаружится, что при кажущемся сходстве иконографии они образно не совпадают, что их иконографические элементы находятся в разной смысловой связи, то вопрос об аналогии отпадает» (Вагнер Г.К., 1969. С. 50).

В своем ответе на нашу совместную с А.А. Ивановым рецензию З.В. Доде пытается уличить меня в том, что я использовал в своих исследованиях «методику реконструкции утраченных элементов изображения по «эстампажному слепку» (Доде З.В., 2012. С. 327). Многократно повторяя выражение по эстампажному слепку», прибегая к низким и недостойным приемам, З.В. Доде старается доказать ошибочность используемых мной приемов реконструкции утраченных изображений голов животных в сцене загонной охоты. Она полностью не приводит мой текст, где говорится об этих приемах, или методике, а выхватывает из контекста только ей нужные для ее измышлений слова. В частности, З.В. Доде указывает, что на рисунке со сценой загонной охоты «головы животных восстановлены М.М. Маммаевым по эстампажному слепку» (Доде З.В., 2012. С. 327). Однако мы указывали уже в нашей рецензии и еще раз обращаем внимание нашего оппонента, что читать надо внимательно: «В 1979 г. М.М. Маммаев, будучи в командировке в Государственном Эрмитаже, снял эстампажный слепок с кубачинского рельефа со сценой загонной охоты. Тогда же **по слабо заметным контурам отбитых голов животных восстановил их изображения**» (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 91).

По эстампажному отпечатку выполнен мной весь рисунок сцены загонной охоты на кубачинском рельефе XIV в. (Рис.2), опубликованный в монографии «Декоративно-прикладное искусство Дагестана» (Маммаев М.М., 1989. С. 292. Рис. 166), а изображения голов животных в решетчатом загоне реконструированы по сохранившимся, хотя и слабо заметным их общим контурам. При окончательном выполнении рисунка всей сцены охоты и реконструкции ее утраченных деталей использовалась и достаточно качественная черно-белая фотография рельефа с этой сценой, имеющаяся в РФ ИИАЭ ДНЦ РАН, выполненная в Государственном Эрмитаже в 1971 г. по заказу Института ИЯЛ Дагестанского филиала АН СССР (ныне Институт истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН).

По сохранившимся контурам реконструированы мной и преднамеренно отбитые изображения голов птиц на рельефе XIV–XV вв., опубликованном в книге «Декоративно-прикладное искусство Дагестана» (Маммаев М.М., 1989. С. 286. Рис. 156; Полная реконструкция сюжета с изображением птиц в обрамлении орнамента см.: Маммаев М.М., 2011. С. 103. Рис. 2). Точно также реставрировано изображение головы коня на оконном тимпане из собрания ДГОИАМ (Маммаев М.М., 1989. С. 290. Рис.164). По аналогии с сохранившимся орнаментом восстановлен орнаментальный декор тимпана с изображением стилизованных птиц и с растительным орнаментом, в фрагментированном виде хранящемся в том же ДГОИАМ (Маммаев М.М., 1989. С. 289. Рис. 154). Так что, реконструкция утраченных элементов изображений животных и птиц на кубачинских рельефах выполнена мной не произвольно, а на основе сохранившихся контуров изображений.

Как ни странно, но практически на сюжете рельефа со сценой загонной охоты держится версия З.В. Доде о вхождении с Кубачи в сферу влияния государства Хулагуидов. Поэтому наш оппонент так цепко держится за нее, опасаясь что при другом понимании этого изображения все ее рассуждения об этом сюжете как сцене дрессировки гепардов для ильхана, ее утверждения о том, что «владелец Кубачи ... доставлял гепардов ко двору ильхана» (Доде З.В., 2010. С. 160), «местный владетель встроен в монгольскую иерархию» (с.159), «на рельефах изображали то, что было значимым при монгольском дворе» (с.160); «сцену с гепардами следует рассматривать как фрагмент большой имперской картины» (с.150), «как образец официальной имперской картины ...», на которой «запечатлено участие местного (приглашенного) владетеля в аристократической имперской охоте», что «этот владетель имел статус эмира ловчих» (с.163) и многие другие ее домыслы превратятся в фикцию.

Но З.В. Доде продолжает настойчиво доказывать свою правоту, одновременно приписывая нам «упорство в утверждении, что там (т.е., в загоне для животных в сцене охоты. – Авт.) изображены собаки или волки» (Доде З.В., 2012. С. 332). В нашем отзыве указывалось, что: «... ни один штрих, ни одна черточка, ни одна деталь иконографии показанных в загоне животных не дают основания считать их гепардами! Более того, из-за орнаментально-декоративной стилизации изображений и из-за того, что головы их сбиты преднамеренно, вообще нельзя определить, что за животные изображены в загоне» (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 91). Да и сама З.В. Доде признает, что «действительно, декоративный характер и сохранность изображения не позволяют установить точную родовую принадлежность этих животных» (Доде З.В., 2012. С. 331). И понять невозможно, почему тогда автор столь пространно (с. 327–331) пытается все же определить породу животных по строению морд собак, волков, львов, особенностям окончаний их хвостов, «полнокровности тел животных», по характеру «мускулатуры передних и задних ног зверей».

«Нет необходимости доказывать, – пишет З.В. Доде, – 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» (Доде З.В., 2012. С. 332). Дело не в вере, уважаемый оппонент, нам просто хорошо знакомы быт и культура кубачинцев и других народов Дагестана в отличие от Вас – начинающего исследователя малознакомого народа.

То, что в решетчатом загоне изображены одинаковые животные, никто не оспаривает, это очевидно. Если даже признать, что у ног лучника изображен гепард (а не собака), о чем писали А.С. Башкиров (Башкиров А.С., 1931. С. 17), И.А. Орбели (Орбели И.А., 1963. С. 357), пишет и З.В. Доде, суть трактовки всей композиции, как сцены загонной охоты, не меняется.

По З.В.Доде выходит, что не дрессировщик, а охотник дрессирует гепардов («охотнику нет нужды убивать животных ... – его охотничьих партнеров») (Доде З.В., 2012. С. 332). Но если эта сцена изображает дрессировку гепардов, то почему наш оппонент считает, что охотник «стреляет из лука в бегущих по кругу животных» (Доде З.В., 2010. С. 162). В рецензии на книгу З.В. Доде мы уже писали, что: «тогда выходит, что путем стрельбы из лука с двуострым наконечником стрелы в бегущих по кругу животных, т.е. гепардов, проверялось, достаточно ли они выдрессированы для охоты.

Странный способ проверки дрессировки гепардов!» (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 91).

Более чем странным является также «предложение» З.В. Доде «рассматривать правую и левую части композиции отдельно», т.е. делить единую, завершённую и неделимую, оригинально решённую композицию со сценой загонной охоты на два не связанных между собой сюжета и рассматривать их отдельно (Доде З.В., 2010. С. 162–163; 2012. С. 332). Эти «новые наблюдения» З.В. Доде, лишены всякой логики, и можно только посочувствовать кубачинскому художнику, чей замысел так легко можно разрушить. Нами отмечалось, что «композиция эта не может быть расчленена на два разных, самостоятельных, независимых друг от друга, не связанных друг с другом сюжета, как это делает З.В. Доде. Рассматривать изображение лучника с собакой у его ног отдельно от изображения решетчатого загона с животными в нем – методически неверный прием при анализе произведения искусства» (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 92). Здесь же не совмещены в одной композиции два последовательных действия – охота и дрессировка гепардов.

Обратимся к еще одному «открытию» З.В. Доде. Она считает лучника в сцене охоты владельцем средневекового Зирихгерана (Доде З.В., 2010. С. 163), который поставлял дрессированных гепардов ко двору ильхана. В рецензии на монографию З.В. Доде ставился вопрос: если владелец Зирихгерана-Кубачи занимался дрессировкой гепардов для охоты (в другом месте она пишет, что «... владелец Кубачи не сам занимался выучкой животных, он лишь курировал процесс и доставлял гепардов ко двору ильхана» (Доде З.В., 2010. С. 160), то для этой цели, где брал гепардов? Где конкретные доказательства, подтверждающие существование дрессировки гепардов в средневековом Зирихгеране-Кубачи? Таких доказательств нет! Нет также доказательств, подтверждающих и то, что на рельефе в сцене охоты изображен именно владелец Зирихгерана-Кубачи (Доде З.В., 2010. С. 163). Орнаментальная отделка одежды лучника, предметов его вооружения (колчан) не служит доказательством того, что лучник или охотник в этой сцене можно рассматривать как изображение владельца Зирихгерана-Кубачи.

Следует подчеркнуть, что ни в средние века, ни в другое время в Зирихгеране-Кубачи никакой дрессировки гепардов для ильхана, вообще для охоты, не было и не могло быть. То, что З.В. Доде так упорно и настойчиво пытается доказать существование в с. Кубачи дрессировки гепардов в XIII–XIV вв. для ильхана – это абсурд, это вздор, это нелепость!

В средние века в Зирихгеране-Кубачи не было феодальных правителей, как в Кайтаге, Табасаране, Гумике, Серире и других политических образованиях. Истории не известно ни одного имени правителя средневекового Зирихгерана-Кубачи. Кубачинским обществом в то время управлял особый общественный орган (или общественный институт), именуемый Чине, представлявший собой Совет старейшин, избираемый джамаатом на народном сходе на определенный срок – на год или на несколько лет. «Функции Чине, – пишет Е.М. Шиллинг, – были значительны и, в основном, оставались с течением времени неизменными. Это был орган, управлявший по нормам обычного права, ведавший и «внешними», и внутренними делами. В руках Чине были исполнительная власть и военная организация. Кроме того, чинальская семерка являлась судом» (Шиллинг Е.М., 1949. С. 179).

Чине занимало особый дом дворцового типа, так называемый Чиналла хьал (Чинальский дом), богато украшенный каменной рельефной скульптурой и резным деревом. В непосредственном подчинении Чине находилась военная организация (военная дружина) «Батирте», состоящая из числа неженатых молодых людей. В функции «Батирте» входили сторожевая служба, охрана с. Кубачи от внешних нападений, грабежа и разбоя, военные действия с жителями соседних селений с целью защиты принадлежащих кубачинцам лесных и пастбищных угодий, скота, табунов лошадей;

защита интересов кубачинского общества от посягательств соседних феодальных правителей и «вольных обществ» и т.д.

Четкая и тщательно продуманная военная организация, строгая дисциплина среди ее членов, вооруженных и обученных ведению как наступательных, так и оборонительных военных действий, готовых в любое время отразить попытки вторжения неприятеля и военными средствами решать возникающие инциденты с жителями соседних селений – все это наряду с мощными оборонительными сооружениями делали средневековое с. Кубачи сильным, вольным, самостоятельным и политически независимым от соседних феодальных правителей и от других «вольных обществ» микрогосударством (*Маммаев М.М.*, 2005. С. 80).

Е.М.Шиллинг справедливо отмечал, что, «сохраняя архаизмы и пережитки, медленно двигаясь вперед, вольное общество Кубачи вошло звеном в окружающий его мир феодальных порядков, не допуская к себе князей, не выделив и из своей среды ярко выраженной феодальной верхушки» (Шиллинг Е.М., 1949. С.198).

Все утверждения З.В. Доде о том, что «владелец Кубачи ... [был] встроен в монгольскую иерархию» (*Доде З.В.*, 2010. С. 159), имел доступ ко двору ильхана; что на кубачинском рельефе со сценой загонной охоты «запечатлено участие местного (приглашенного) владельца в аристократической имперской охоте. Это участие в государственном мероприятии показывало его высокое социальное положение. При этом изображение вольера для дрессировки гепардов, равнозначное по величине и положению в композиции изображению лучника, возможно, подчеркивает его статус эмира ловчих» (с.163); что «изображения самих представителей северокавказского населения в официальном искусстве на рельефах общественных зданий позволяет говорить о включенности местной знати в политические институты Монгольской империи, что, очевидно, и обеспечивало Зирихгерану определенные привилегии и суверенитет в региональных рамках (независимость от соседних феодальных княжеств)» (с.163) следует считать домыслами, обусловленными не только фантазией автора, но главным образом – не знанием истории Дагестана. Автор с легкостью утверждает, что «присутствие монголов в Кубачи в конце XIII–XIV вв. очевидно» (*Доде З.В.*, 2010. С. 163), а это «... обеспечивало Зирихгерану определенные привилегии и суверенитет в региональных рамках (независимость от соседних феодальных княжеств)». Но я смею утверждать, что никаких данных, подтверждающих проживание монголов в указанное время ни в одном горном селении Дагестана, в том числе и в с. Кубачи, нет. Легковесным является также утверждение З.В. Доде о существовании между монголами и кубачинцами какого-то «соглашения, объясняющего загадочность и грандиозность исследуемого материала» (с.147). В истории Дагестана неизвестно ни одного случая, чтобы тот или иной народ, или «вольное общество», союз сельских общин, средневековое феодальное государственное образование заключали договор с завоевателями с целью сохранения своей независимости. При иноземном нашествии на Дагестан все его народы объединялись, чтобы дать отпор врагу, приходили на помощь друг другу. Кубачинцы никак не могли заключить договор с монголами, направленный против соседних феодальных княжеств – Кайтага, Табасарана, Гумика, Серираитд.

Как писал видный дагестанский историк профессор Р.М.Магомедов, «... в самые критические моменты нашей истории, когда казалось, что Дагестану как отдельной стране грозит исчезновение с исторической карты, его спасало в конечном счете именно ... сознание единства наших народов, их общей исторической судьбы. Так бывало и во времена Сасанидов, когда удалось подорвать единство народов Восточного Кавказа ... Так случилось и в годы омеядских (арабских. – Авт.) завоеваний. Так выстояли горцы в эпоху нашествий монголов и Тимура. Так уцелел Дагестан и в великой распре (1512–1639 гг.) Ирана и Турции за господство на Кавказе. Так сохранили горцы свою страну и в годы нашествия Надыр-шаха, – а ведь современники его свидетельствовали, что у завоевателя Надыр-шаха был план мести горцам за гибель его брата в Джаре: выселить всех горцев в Иран, оставив на родине лишь 15–20 тыс. «верных» в качестве пограничной стражи. Так

было и в славную эпоху национально-освободительной войны против царизма под руководством Шамиля ... Так было в 1999 г. во время агрессии международных террористов. История показывает, что Дагестан останется на ее страницах и на земле Кавказа лишь при том условии, что его народы сохраняют свое исконное единство и в III тысячелетии» (Магомедов Р.М., 2005. С. 35–36).

В ответе З.В.Доде на рецензию на ее монографию большое место занимают «опровержения» мнений Д.А. Дагировой и М.М. Маммаева о том, что «заимствованные изобразительные сюжеты и образы переосмыслены и творчески переработаны средневековыми кубчинскими мастерами как со стороны формы, так и идейного содержания» (Дагирова Д.А., 2002. С. 90; Маммаев М.М., 1989. С. 91). Мы писали в рецензии о том, что З.В.Доде ополчилась на тезис о самобытности местной культуры ... и на мнение о творческой переработке местными мастерами заимствованных изобразительных сюжетов (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 82). Приводя пространные цитаты из моей монографии «Декоративно-прикладное искусство Дагестана» и из рецензии на ее книгу, утрируя и произвольно меняя по-своему выражение «идейное содержание» (она пишет: «особое идейное содержание», «идейная переработка кубачинскими мастерами заимствованных образов», «прототип, который был «идеологически» переработан камнерезами Кубачи» (Доде З.В., 2012. С. 332–333) и т.д., она пытается доказать ошибочность «трактовки М.М.Маммаевым образов кубачинских рельефов» (Доде З.В., 2012. С. 333).

Да, опыт изучения культур народов мира показывает, что всякая инновация перерабатывается этносом в соответствии с устоявшимися традициями. Да, наши утверждения расходятся с мнением З.В. Доде о «детальном совпадении рисунков на монгольских шелках и на кубачинских камнях», а также с ее категорическим утверждением о том, что «сопоставив фигуры, мы можем говорить о прямом заимствовании и подражании» (Доде З.В., 2010. С. 85).

В своем ответе на нашу рецензию З.В. Доде отстаивает не только свое видение образов кубачинских каменных рельефов, она сочла уместным поделиться с читателями и своим особым мнением о моей личности. Она пишет: «Главным идеологом исследования образов кубачинских рельефов, бесспорно, является М.М. Маммаев» (Доде З.В., 2012. С. 333). Я конечно польщен столь высоким статусом и благодарен моему оппоненту, что она не возвела на это место самую себя. А заявляя о «новом взгляде на древние камни», З.В. Доде, вероятно, претендовала на последнее слово в исследовании кубачинских древностей. Все это называется саморекламой. Реклама «новых взглядов» З.В. Доде и восхваление ее книги были начаты научным редактором М.С. Гаджиевым, оценивая монографию как «новое слово» в интерпретации и датировке кубачинских рельефов, как «новый взгляд на семантику сюжетных изобразительных композиций» (Гаджиев М.С., 2010. С. 9; Кубачинские рельефы, 2010. С. 3). Публично и печатно продолжил хвалить ее книгу А.Дж. Магомедов, который утверждал: «... то, что сделала автор книги – это новое слово в науке» (Магомедов А.Дж., 2010. С. 115; 2011. С. 78).

Относительно «терминологической казуистики», приписываемой мне и А.А. Иванову, обратимся к тому, как З.В.Доде использует «устоявшиеся термины для интерпретации» (Доде З.В., 2012. С. 337) архитектурных деталей из с. Кубачи. В нашем с А.А.Ивановым отзыве, на с. 79–80, на которые ссылается она, мы писали, что прежде чем оперировать понятиями «плинт», «люнет», «фронтон», «тимпан», «квадрифолий», которые нередко употребляются в работе не к месту, автору следовало бы хорошо усвоить их смысловое значение». Как она ошибочно использует указанные термины при описании деталей архитектурного декора из с.Кубачи, мы приводили пример описания ею дверного тимпана (Рис.4), неправильно названного ею оконным тимпаном, хранящегося ныне в Дагестанском государственном объединенном историко-архитектурном музее (ДГОИАМ) им. А.А. Тахо-Годи в г.Махачкале: «Каменный плинт люнета представляет собой полукруглый фронтон, верхняя дуга которого в виде декоративного бордюра выступает над плоскостью тимпана» (Доде З.В., 2010. С. 75). Это бессмысленный набор

слов, это словоблудие. Как можно тимпан рассматривать одновременно как «плинт», если понятие «плинт» означает плоская квадратная часть базы колонны? Что значит «плинт люнета», если «люнет» означает сквозной или глухой арочный проем в своде или в стене? Как можно тимпан входной двери (ворот) здания считать «фронтоном», если понятие «фронтон» означает верхняя часть фасада здания в виде треугольника, ограниченная скатами крыши и отделённая от стены карнизом? З.В. Доде пишет, что в работе ею использованы «устоявшиеся термины для интерпретации архитектурных деталей из с. Кубачи, хранящихся в США. Авторам отзыва, т.е. мне и А.А. Иванову зачем и для чего нужно «направить свои возражения по другому адресу» – Смитсоновскому музею и музею Метрополитен, если в книге З.В. Доде рассматривается тимпан из с. Кубачи, хранящийся в ДГОИАМ? Мы же не рассматриваем и совершенно не касаемся экспозиции указанных зарубежных музеев.

З.В. Доде в своих противоречащих друг другу суждениях винит меня вместе с А.А. Ивановым в том, что ее «критики противоречивым образом воспринимают не только чужие тексты, но и свои собственные» (Доде З.В., 2012. С. 337). Далее она продолжает: «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» (Доде З.В., 2012. С. 337). Она приводит следующую цитату из моей монографии «Зирихгеран-Кубачи: очерки по истории и культуре»: «Тимпан изготовлен, конечно, в мусульманской среде, но, что парадоксально, изображение, помещенное **рядом с арабскими буквами**, не согласуется с мусульманским вероучением, 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). После чего З.В. Доде делает «глубокомысленный» вывод: из моего «текста следует, что верующий лев подвергся осквернению, прикасаясь к свинье и употребляя в пищу ее мясо» (Доде З.В., 2010. С. 85). То же самое сказано и в ответе на нашу совместную с А.А. Ивановым рецензию (с. 338). Удивляешься, откуда берет все это госпожа З.В. Доде! В моей книге «Зирихгеран-Кубачи» говорится о том, что мастер-камнерез высек **рядом с арабской псевдонадписью изображение кабана**, считавшегося по мусульманскому вероучению «нечистым» животным, а употребление свинины в пищу мусульманином рассматривается как его осквернение. Как могло З.В. Доде придти в голову мысль о том, что из моего текста следует, что «верующий лев подвергся осквернению, прикасаясь к свинье и употребляя в пищу ее мясо»?

Выражения «верующий лев», «осквернение верующего льва» принадлежат самой З.В. Доде. Это ее «изобретения», ее «новые слова» в изучении «ряда кубачинских рельефов» (Доде З.В., 2010. С. 9).

Заключения З.В. Доде полны противоречий. Так, в ответе на нашу рецензию, она прямо утверждает: «Я считаю, что монгольская атрибуция памятников снимает вопрос о «парадоксальности» изображений живых существ ...» (Доде З.В., 2012. С. 337). **Понятие «атрибуция» означает установление автора, времени и места создания произведения искусства.** По З.В. Доде выходит, что авторами, создателями кубачинских памятников – каменных рельефов – являются монголы. Тем самым она подтверждает изложенное в своей монографии мнение 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). Но в том же ответе на нашу рецензию она попыталась разъяснить свою позицию относительно «монгольской атрибуции кубачинских рельефов», но запуталась в своих же суждениях: «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» (Доде З.В., 2012. С. 334).

Однако в подписях к рисункам, которые представлены в монографии З.В. Доде, двусмысленности нет: «Рис. 4. Рельеф с изображением монгола. Лувр. Париж (прорисовка по [Salmony, 1943, fig. 2]); Рис. 5 Рельеф с изображением монгола. Коллекция Д.К. Келикяна. Нью-Йорк (Прорисовка по: [Salmony, 1943, fig. 3]); Рис. 6. Рельеф с изображением монгола ... Рис. 7. Рельеф с изображением конного монгола ... Рис. 8. Люнет окна с изображением конного монгола ... Рис. 16. Фрагмент бронзового котла с изображением сидящего монгола».

Через все содержание книги З.В. Доде красной нитью проходит идея об исключительной роли монголов в развитии средневекового искусства с. Кубачи. По версии З.В. Доде, в Кубачи пришли завоеватели монголы, обосновались в этом селении – «присутствие монголов в Кубачи в конце XIII–XIV вв. очевидно» (Доде З.В., 2010. С. 163), создали «мультикультурную среду» для свободного художественного творчества, отменили мусульманские запреты на изображения живых существ, «навязанные прежними элитами» (с. 71); мастера-камнерезы высекали портреты монгольской знати (с. 58), вырезали изображения половецких князей (с. 119), северокавказских феодалов (с. 147), представителей северокавказского нобилитета (с. 145), создавали произведения камнерезного искусства с изобразительной тематикой. По представлениям З.В. Доде, средневековое искусство с. Кубачи было светским, а не мусульманским.

Она считает, что благодаря монголам в средние века кубачинцы сохранили свою «независимость от соседних феодальных княжеств» (Доде З.В., 2010. С. 163). В конечном итоге она делает заключение о монгольской принадлежности кубачинских рельефов – деталей архитектурного декора не сохранившихся до настоящего времени зданий, пишет в монографии о «монгольской атрибуции ... группы памятников» (Доде З.В., 2010. С. 70) из с. Кубачи; о монгольской атрибуции тех же памятников она пишет, как уже отметили выше, и в ее ответе на рецензию (с.337).

Утверждение З.В. Доде в ответе на наш отзыв о том, что под понятием монголы она подразумевает не собственно монголов – это лукавство. В контексте ее книги под понятием «монголы» можно понимать именно собственно монголов, или этнических монголов. Обратимся к примерам. Выше уже отмечалось, что З.В. Доде пишет «о портретах монгольской знати» (с. 58), воспроизведенных на кубачинских рельефах; утверждает, что «поскольку на рельефах, как я считаю, изображены монголы, а не дагестанцы ...» (с. 61); сетует: «Собственно, мы не знаем, с какой целью в Зирихгеране делались изображения монголов ...» (с. 62); говорит о монгольской атрибуции как о доказанном факте: «Иконография правой сцены на фризовой композиции (кубачинского рельефа. – Авт.), в свете монгольской атрибуции этого памятника ...» (с. 69); «На рельефе представлена сцена монгольского праздника Наадам ...» (с. 69); «монгольская атрибуция рассматриваемой группы памятников ...» (с. 70); «Изображения монголов на кубачинских рельефах ...» (с. 72); «рельефы монгольского цикла ...» (с. 73); «монгольская группа кубачинских памятников ...» (с. 87); «... изображения на опорной колонне из ДГОИАМ ... определенно относятся к монгольскому циклу (Рис. 102,а). Эта определенность продиктована несомненным сходством композиции и образа, представленного на данном рельефе, с изображениями монголов на других памятниках» (с.164); «Что же касается изображений монголов на кубачинских рельефах, то это, несомненно, элемент имперской культуры» (с. 72); «Шелковая ткань с изображением сфинксов. Фрагмент монгольского мужского халата (с. 89, рис. 50); «... фризовая композиция (на кубачинском рельефе. – Авт.) с монгольскими борцами из Государственного Эрмитажа ...» (с. 91); «... рельефы с изображениями монголов и половцев в костюмах, переданных с этнографическими подробностями ...» (с. 99); «Факт одновременного существования в Зирихгеране трех групп рельефов, на которых изображены монголы, половцы и представители северокавказского населения, отражает, как представляется, историческую ситуацию» (с. 146); «... рельефы «монгольского цикла», существовавшие в Кубачи одновременно с

рельефами, изображающими северокавказских феодалов, позволяют предполагать существование соглашения ... между монголами и кубачинцами, объясняющего загадочность и грандиозность исследуемого материала» (с. 147); «Присутствие монголов в Кубачи в конце XIII-XIV вв. очевидно, ... что обеспечивало Зирихгерану определенные привилегии и суверенитет в региональных рамках (независимость от соседних феодальных княжеств) (с. 163); « ... факт постройки в Кубачи здания с деталями архитектурного декора, изображающими представителей монгольской знати, можно интерпретировать, вероятно, как признание Зирихгераном-Кубачи верховной власти монгольских ханов» (с. 185–186).

Из приведенных выше примеров отчетливо видно, что под понятием «монголы» З.В. Доде подразумевает именно монголов, а не какие-то другие этносы. Следовательно, она противоречит самой себе. З.В. Доде не найдя весомых доводов на наши замечания к ее работе, решила обвинить нас в отсутствии смелости в принятии ее «новых» идей: «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» (Доде З.В., 2012. С. 338). Она наверняка, забыла, что каждый автор имеет право отстаивать свою точку зрения, только если она аргументирована. Все «аргументы» З.В. Доде, как мы показали в своей рецензии, висят в воздухе.

Единственно, что призала З.В. Доде, это факт плагиата – помещения в своей книге фотоснимка дома из Кубачи, снабженного знаком ее собственности и указанием на авторство А.Б. Белинского, объяснив это «технической ошибкой» (Доде З.В., 2012. С. 323). Однако изъятие без моего ведома из компьютера отдела археологии ИИАЭ ДНЦ РАН моих снимков, сделанных в с. Кубачи в 2004 г., является уже не «технической ошибкой» а кражей. Разве госпожа З.В. Доде не знает об этом. Надо же совесть иметь.

На все злостные и язвительные выпады З.В. Доде в мой адрес я не стал отвечать, полагая, что не стоит тратить на это время, да еще исписывать листы бумаги.

В заключение отмечу, что под «новым взглядом» З.В. Доде средневековые кубачинские каменные рельефы – детали архитектурного декора – оказались изготовленными монголами и принадлежащими им. И в монографии «Кубачинские рельефы», и в ответе на совместную с А.А. Ивановым рецензию она упорно и настойчиво твердит о монгольской атрибуции рельефов. Следовательно, она продолжает настаивать на том, что рельефы из с. Кубачи принадлежат монголам, что авторами, создателями средневековых резных камней из этого селения являются монголы. Поэтому повторяем то, что мы писали в нашей рецензии на книгу З.В. Доде: «... превратно атрибутируя кубачинские каменные рельефы, ошибочно интерпретируя представленные на них сюжеты и образы, приписывая монголам исключительную роль в истории и художественной культуре кубачинцев, З.В. Доде, по существу, фальсифицирует средневековое искусство с. Кубачи» (Маммаев М.М., Иванов А.А., 2011. С. 94).

ЛИТЕРАТУРА

- Башкиров А.С.* Искусство Дагестана: резные камни. М., 1931. – 118 с. 107 табл.
Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Г. Юрьев-Польской. М.: Наука, 1964. – 188 с.
Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси. Владимир. Боголюбovo. XII век. М.: Искусство, 1969. – 480 с.

Гаджиев М.С. От научного редактора // Доде З.В. Кубачинские рельефы: новый взгляд на древние камни // Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа. Вып. X. М.; Ставрополь, 2010. С. 8–9.

Дагирова Д.А. Резной камень в собрании «Декоративно-прикладное искусство Дагестана» Музея изобразительных искусств // Сборник научных статей [ДМИИ]. Вып. 1. История, исследования, опыт, открытия. Махачкала, 2002. С. 84–99.

Даргинские народные песни / Сост. З.Магомедов и Ф.Алиева. Под ред. З.Абдуллаева. Махачкала, 1970. – 174 с. (на дарг.яз.).

Доде З.В. Половцы в Дагестане: загадочный рельеф из Кубачи // Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа. Вып. IX. Археология, краеведение. Ставрополь, 2009. С. 389–414.

Доде З.В. Кубачинские рельефы: новый взгляд на древние камни // Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа. Вып. X. М.; Ставрополь, 2010. – 248 с.

Доде З.В. Еще раз о рельефах из Кубачи // Степи Европы в эпоху средневековья. Сб. научных работ / Труды Донецкого национального университета. Том 11. Золотоордынское время. Донецк, 2012. С. 323–340.

Кубачинские рельефы // Научная жизнь. Газета Дагестанского научного центра РАН. 2010. № 3. С. 3.

Магомедов А.Дж. [Рецензия] // Вестник ДНЦ РАН. 2010. № 39. С. 114–115. Рец. на кн.: З.В.Доде. Кубачинские рельефы: новый взгляд на древние камни // Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа. Вып. X. М.; Ставрополь, 2010. – 248 с.

Магомедов А.Дж. Город мастеров: очерки художественной культуры Кубачи. Махачкала, 2011. – 247 с.

Магомедов Р.М. Вековые ценности Дагестана. Махачкала, 2005. – 528 с.

Маммаев М.М. О некоторых мифологических и фольклорных образах в средневековом декоративно-прикладном искусстве Дагестана // Проблемы мифологии и верований народов Дагестана. Сб. статей. Махачкала, 1988. С. 97–111.

Маммаев М.М. Декоративно-прикладное искусство Дагестана: истоки и становление. Махачкала, 1989. – 348 с.

Маммаев М.М. Зирихгеран-Кубачи: очерки по истории и культуре. Махачкала, 2005. – 252 с.

Маммаев М.М. Ленточный орнамент в искусстве Зирихгерана-Кубачи XIII–XV вв. // Вестник ИИАЭ ДНЦ РАН. 2011. № 4(28). С. 90–114. Рис. 2.

Маммаев М.М. Изображение оленя в искусстве с. Кубачи XIV–XV вв. // Вестник ИИАЭ ДНЦ РАН. 2012. № 2(30). С. 67–78. Рис. 7.

Маммаев М.М., Османов М.О. Кубачинцы // Народы Дагестана / Отв. ред. С.А. Арутюнов, А.И. Османов, Г.А. Сергеева. Серия «Народы и культуры». М., 2002. С. 334–348.

Маммаев М.М., Иванов А.А. К проблеме атрибуции средневековых кубачинских каменных рельефов // Вестник ИИАЭ ДНЦ РАН. 2011. № 2 (26). С. 74–96.

Орбели И.А. Албанские рельефы и бронзовые котлы // Орбели И.А. Избранные труды. Ереван, 1963. С. 347–361.

Певзнер С.Б. Коптские традиции в орнаментации тканей средневекового Египта // Труды Государственного Эрмитажа. Т. V. Культура и искусство народов Востока. Л, 1961. С. 228–242.

Тревер К.В. Олень с тоской во взоре и меланхолическая свинья (О книге А.С. Башкирова «Искусство Дагестана». М., 1931) // Сообщения ГАИМК. № 1–2. Л, 1932. С. 27–37.

Шиллинг Е.М. Кубачинцы и их культура: историко-этнографические этюды. М.; Л, 1949. – 224 с.



Рис.1. Каменный рельеф – архитектурная деталь из с. Кубачи с изображением ритуальной сцены. Прорисовка. XIV в. ГЭ.



Рис.2. Каменный рельеф – архитектурная деталь из с. Кубачи с изображением сцены загонной охоты.
Прорисовка. XIV в. ГЭ.



Рис.3. Коптские стелы V–VI вв. и фрагменты тканей IV–V и XIV вв.
 2–3 стелы V–VI вв.; 5 – ткань IV–V вв.; 1, 4 – детали узора ткани XIV в.
 По С.Б. Певзнеру (Табл. V).



Рис.4. Каменный тимпан двери из с. Кубачи с растительным орнаментом и изображением животного с отбитой головой в центре полукруга. Прорисовка. Начало XV в. ДГОИАМ.