

**З.В. Доде**

Институт социально-экономических и гуманитарных исследований  
Южного научного центра РАН  
пр. Чехова, 41, Ростов-на-Дону, 344066, Россия  
E-mail: zvezdana\_dode@yahoo.com

## СВЕТСКИЕ ОБРАЗЫ В ИСЛАМСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ СРЕДНЕВЕКОВОГО ЗИРИХГЕРАНА

*Длительный процесс исламизации государственных образований Дагестана в Кубачи, как считают дагестанские исследователи, завершился к концу XIII в. С утверждением мусульманства они связывают расцвет средневекового искусства Кубачи. В конце XIII – начале XIV в. здесь были созданы каменные рельефы, украсившие монументальные сооружения. В исламском культурном пространстве появились великолепные изображения светских сцен с фигурами людей в костюмах северокавказской, половецкой и монгольской знати, а также реальных и фантастических животных. Нейтрализовать влияние ислама и дать импульс светскому мультикультурному искусству могла Монгольская империя, чья политика отличалась толерантностью в отношении любых религиозных и культурных явлений. Семантику сюжетов позволяет раскрыть изучение изображений и сюжетов кубачинских рельефов в культурно-политическом пространстве Монгольской империи. Сцены на каменных рельефах отражают не региональный, а имперский масштаб ситуации, в которую был вовлечен средневековый Зирихгеран, известный сегодня под тюркским названием Кубачи.*

*Ключевые слова: Монгольская империя, Северный Кавказ, Дагестан, Кубачи, ислам, каменные рельефы, мусульманское искусство, шариатские запреты, костюм, средневековые ткани, фантастические животные, монголы, половцы, семантика, инокультурные образы, имперский.*

В середине VI в. шаханшах Хосров II утвердил правителя Зирихгерана в его владениях. К этому времени восходит первое упоминание о государстве «кольчужников», или «кольчугоделателей», известном сегодня под тюркским названием Кубачи (Дагестан, Северный Кавказ) (рис. 1). Дагестанские исследователи считают, что длительный процесс исламизации государственных образований Дагестана в Зирихгеране завершился к концу XIII в. С утверждением мусульманства они связывают расцвет средневекового искусства Кубачи. «Проникновение в сел. Кубачи вместе с исламом арабо-мусульманской культуры существенно обогатило его традиционное искусство, – пишет М.М. Маммаев, – дало новый толчок для его дальнейшего совершенствования и определило на многие века путь исторического развития искусства Кубачи в общем русле развития художественной культуры и искусства стран мусульманского Востока» [2005а, с. 164].

Сегодня Кубачи известен как центр оригинального ювелирного искусства. К художественным шедеврам кубачинского изобразительного искусства относятся также изделия с орнаментальной резьбой по камню. В конце XIII – начале XIV в. здесь были созданы каменные рельефы, украсившие монументальные сооружения Зирихгерана. В исламском культурном пространстве появились изображения светских сцен с фигурами людей в костюмах северокавказской (рис. 2), половецкой (рис. 3) и монгольской (рис. 4) знати, а также реальных и фантастических животных.

Анализ историографии вопроса о кубачинских рельефах позволяет констатировать, что до недавнего времени не выдвигались убедительные обоснования этнокультурной принадлежности памятников и хронологии их бытования, не предлагались и объяснения причин появления светских сцен и живых существ в исламском культурном контексте. Поиски ответа на



*Рис. 1.* Селение Кубачи. 2006 г. Фото А. Белинского.



*Рис. 2.* Рельеф со сценой дрессировки гепардов. (Лучник изображен в средневековом костюме северокавказской знати). Государственный Эрмитаж (инв. № ТП-96). Фото К.В. Синявского, С.В. Суетовой, Л.Г. Хейфеца.



*Рис. 3.* Каменная плита с изображением половецкой клятвы на собаке. Государственный Эрмитаж (инв. № ТП-93) [Иванов, 2008, с. 120, кат. 89].

вопрос об этнокультурной среде, в которой создавались памятники, неизбежно завершался безоговорочным признанием ее местного характера. Большая часть исследователей априори рассматривала кубачинские каменные рельефы как произведения местного искусства, находящегося в той или иной степени под влиянием арабо-мусульманской культуры или культуры Ирана. Но, признав дагестанские рельефы XIV в. изолированным культурным



*Рис. 4.* Рельеф с изображением конного монгола. Дагестанский государственный объединенный историко-архитектурный музей им. А.А. Тахо-Годи (№ КП 6602, инв. № 50). Фото А. Белинского.

явлением, мы столкнемся с непреодолимыми трудностями, поскольку на рельефах наряду с дагестанцами показаны и кипчаки, и монголы. Многовековой опыт дагестанских мастеров-камнерезов и содержание сюжетов резных камней – это разные явления. Актуален вопрос о том, где проходят границы между заимствованиями и местной традицией народного творчества. Присвоение и осмысление чужих, инокультурных иноэтнических образов не умаляют высокого профессионального достоинства местных мастеров.

Анализ историографии показывает, что культурная атрибуция кубачинских рельефов проводилась исследователями с привлечением художественно-изобразительных параллелей в памятниках местного и иранского круга [Доде, 2010, с. 16–31]. Я предложила сменить парадигму исследования и установить этнокультурную принадлежность персонажей, представленных на рельефах, на основании анализа их костюмов. Изображения сопоставлялись с другими иконографическими источниками, письменными данными и костюмами, найденными в средневековых некрополях Северного Кавказа и погребальных памятниках династии Юань. Подобным образом был проведен сравнительный анализ орнаментальных мотивов на кубачинских камнях и шелковых тканях из погребальных памятников Монгольской империи. Новый взгляд на ситуацию позволил уточнить хронологию исследованной группы памятников и отнести их к периоду монгольского господства (последняя треть XIII – начало XIV в.), когда значительная часть Дагестана находилась под контролем Ильханата [Там же].

Наличие изображений живых существ и светских сцен на рельефах одни ученые объясняли созданием последних в «доисламский» период культуры Кубачи [Орбели, 1938, с. 317], другие – творческим преодолением или перетолкованием запретов ислама [Маммаев, 2005а, с. 178]. Сегодня отсутствует единый взгляд на время создания памятников: рельефы относят и к сельджукскому периоду (XI–XII вв.), и к концу XIV – XV в. Но оба эти определения неизбежно входят в противоречие с изображениями на кубачинских камнях монголов в характерных костюмах, а также орнаментальных мотивов, имеющих прямые соответствия в декоре шелковых тканей, обнаруженных в закрытых археологических комплексах конца XIII – XIV в. [Доде, 2010, с. 74–99]. Изображения монголов на кубачинских рельефах не могли появиться ранее XIII в. Трудно представить, что рельефы с фигурами монголов и половцев в костюмах, переданных с этнографическими подробностями, использовались в архитектурном убранстве зданий после исчезновения этих народов с исторической арены Северного Кавказа. Рельефы с изображениями монголов и орнаментальными мотивами монгольской эпохи – памятники одного

времени и одного культурного круга, они украшали архитектурный комплекс, созданный в Кубачи в последней трети XIII – начале XIV в.

Вопрос о культурном контексте создания кубачинских рельефов с изображениями живых существ и светских сцен является предметом настоящей работы. Как указывалось, исследователи пытались оправдать изображения живых существ, якобы созданных в исламской среде. Представляется, что вопрос следует поставить следующим образом: связаны ли изображения на кубачинских камнях с исламской культурой средневекового Зирихгерана?

Большой вклад в выявление и изучение кубачинских памятников внес дагестанский историк и искусствовед М.М. Маммаев [1989, 2005а, б; Маммаев, Миркиев, Шахаев, 2007]. В монографии «Зирихгеран – Кубачи. Очерки по истории и культуре» он рассматривает каменную пластику в свете возможного влияния ислама на средневековое дагестанское искусство и приходит к следующему выводу: «Несмотря на шариатские запреты, неодобрения и ограничения ислама в изображении живых существ, в средневековом Дагестане, как и в других исламских странах, служители культа, богословы и признанные религиозные авторитеты с определенными оговорками, при соблюдении определенных правил и предписаний, считали возможным художественный показ “творений Всевышнего”» [2005б, с. 184]. Лояльность религиозных авторитетов была отмечена М.М. Маммаевым, вероятно, для того, чтобы объяснить появление великолепного ряда светских сцен на рельефах. Однако добрая воля богословов, не препятствовавших творчеству камнерезов, равно как и тезис об исламском характере искусства средневекового Дагестана, на мой взгляд, здесь ни при чем. Важно выяснить, какая сила могла нейтрализовать влияние ислама и дать импульс светскому мультикультурному искусству? Таким потенциалом обладала Монгольская империя, политика которой отличалась толерантностью в отношении любых религиозных и культурных явлений. Кубачинские рельефы начала XIV в. следует рассматривать в имперском культурном контексте. Дагестан, занимая пограничное положение между владениями хулагуидов и джучидов, почти в течение столетия (со второй половины XIII до середины XIV в.) входил в сферу политического соперничества этих династий. В последней трети XIII – начале XIV в. значительная часть Дагестана находилась под контролем Ильханата.

Рассмотрение изображений и сюжетов кубачинских рельефов в культурно-политическом пространстве Монгольской империи позволяет раскрыть семантику сюжетов, которая в других контекстах выглядит не столь убедительно. Сцены спортивных состязаний, приручения барсов, клятвы на разрубленной собаке отражают не региональный, а имперский мас-



штаб ситуации, в которую был вовлечен средневековый Зирихгеран [Доде, 2010].

Монгольская атрибуция рассматриваемой группы памятников снимает вопрос о «парадоксальности» изображения живых существ, и более того – нечистых животных в системе мусульманских запретов, на что указывали некоторые исследователи. «Среди кубачинских каменных рельефов XIV–XV вв. – памятников исламского искусства – представлено немало таких, на которых высечены изображения живых существ – животных, людей или птиц вместе с арабскими надписями (или подражаниями им) и растительным орнаментом... <...> При этом идейным центром всей композиции и главным сюжетом выступает изобразительный мотив. Таким памятником является, например, хранящийся ныне в Государственном Эрмитаже тимпан двухпролетного окна XIV в. с изображением льва, напавшего на кабана... <...> В обрамляющий полу-круг тимпана помещен эпиграфический орнамент – подражание арабской надписи. 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, 2005а, с. 179].

Возникает вопрос, какое отношение к мусульманским пищевым запретам имеет сцена терзания львом кабана? Конечно, никакого. Канонические сюжеты в народном искусстве распространялись по другим, параллельным каналам, нежели мусульманские. Нет никакой необходимости искать некий компромисс и согласовывать изображение сцены терзания на тимпане (рис. 5) с «мусульманским вероучением». Однако ситуация не настолько проста, как может показаться на первый взгляд. Более того, она позволяет увидеть принципиальные расхождения в исследовательских установках.

Впервые к выводу о том, что кубачинские памятники были созданы в немусульманской среде, пришел И.А. Орбели: «...и котлы и рельефы сделаны были в среде, исповедовавшей либо шиитство, либо христианскую религию и лишь впоследствии воспринявшей суннитство. Но как ни либеральны в этом отношении шиитские положения, изображения “нечистых” с точки зрения ислама животных – недопустимы и невероятны и в шиитской среде. Таким образом, мы должны полагать, что такие памятники... возникли в среде не мусульманской, хотя и пользовавшейся арабским письмом» [1938, с. 317].

Очевидно, не все исследователи готовы столь радикально обновить взгляд на ситуацию. М.М. Мам-



Рис. 5. Каменный тимпан со сценой терзания львом кабана. Государственный Эрмитаж (инв. № ТП-150) [Иванов, 2008, с. 124, кат. 95].

маев твердо придерживается мнения о том, что кубачинские рельефы были созданы в исламской среде. Для обоснования своей позиции он прибегает к сомнительным аргументам. «Многочисленные произведения средневекового декоративно-прикладного искусства XIV–XV вв. не только Кубачи, но и других селений – памятники резьбы по камню и дереву, художественного бронзового литья с изобразительными сюжетами, нередко в сочетании с разнообразными орнаментальными композициями и эпиграфикой – созданы именно в мусульманской среде, поскольку ислам в Кубачи и соседних селениях как официальная идеология закрепился довольно основательно в конце XIII – самом начале XIV в. Следовательно, многочисленные памятники искусства резьбы по камню и дереву, художественного бронзового литья с изобразительной тематикой, относящиеся к XIV–XV вв., созданы в мусульманской среде. Поэтому, – пишет М.М. Маммаев, – можно полагать, что до конца XV – начала XVI в. ислам не оказал сколько-нибудь заметного негативного влияния на развитие народного изобразительного искусства сел. Кубачи, да и всего горного Дагестана в целом. Даже на кубачинском каменном тимпане 1404 г., хранящемся ныне в Дагестанском объединенном историческом и архитектурном музее, а первоначально находившемся над входом в здание медресе наряду с арабской надписью, содержащей дату его строительства в 807 г.х. (1404–1405 гг.), имеются рельефные профильные изображения двух львов (головы их были позднее отбиты). Можно предположить, что изображения эти вырезали или вопреки запрету ислама, или, что более вероятно, такой запрет понимался не буквально» [2005а, с. 178].

Итак, существует мнение, что тимпан с изображением сцены терзания, как и рельефы с фигурами борцов, оленей, всадников, «а также фриз и другие детали архитектурного декора, на которых мастерски высечены орнаментально трактованные изображе-

ния людей, животных и птиц, в обрамлении узорных и эпиграфических мотивов» [Там же, с. 179] – памятники исламского искусства. М.М. Маммаев объясняет наличие изображений живых существ в средневековом искусстве Кубачи «свободомыслием и отступлением от предписаний ортодоксального ислама» [Там же]. Тезис о свободомыслии мастеров вызывает сомнения. Зачем камнерезу вступать в конфликт с религиозной группой? Дело вовсе не в мастерах. Ситуация определялась заказчиками, которые игнорировали предписания ислама, поскольку ориентировались на другие культурные стандарты. Речь идет о представителях социальной группы, встроенной в монгольские структуры власти. Рассмотрим аргументы оппонентов.

На основе анализа хадисов О.Г. Большаков убедительно показал, что запрет на изображение живых существ в мусульманском искусстве окончательно был сформулирован в конце XI в. Как отмечает исследователь, запрет касался изображений живых существ на стенных росписях, коврах и тканях в виде занавесей или украшений стен, которые могли использоваться для поклонения воспроизведенным на них образам; допускалось только употребление бытовых предметов с подобными изображениями, поэтому в XII–XIII вв. был расцвет именно «тех видов сюжетной живописи, которые даже в глазах богословов того времени считались допустимыми: книжной миниатюры, росписи на керамике (люстровой и минаи) и эмалевой росписи по стеклу. В то же время постепенно исчезают стенные росписи (исключая монгольские владения, где отношение к живописи и скульптуре было иным)» [1969, с. 150–152]. Последнее замечание имеет непосредственное отношение к предмету нашего исследования – кубачинским памятникам с изображениями людей и животных.

В развитие идей О.Г. Большакова обратимся к исследованию В.Н. Настича, в котором показано столкновение культур в динамике (ибо анализ культурных явлений в Кубачи как статичной модели, предпринятый М.М. Маммаевым, оказался безрезультатным). В.Н. Настич рассматривает взаимоотношения тюркского мира с исламом. Он устанавливает взаимодействие трех групп – мастеров, мусульманских богословов и тюркской знати, которая выступала в роли заказчика тех или иных произведений. Для Кубачи начала XIV в. мы, заменив тюркскую знать на монгольскую, можем предполагать сходную ситуацию. «На рубеже I и II тысячелетий нашей эры обширные пространства Центральной и Западной Азии, к тому времени уже прочно вошедшие в орбиту ислама, неожиданно и по историческим меркам почти мгновенно впитали в себя новый этнокультурный компонент – тюркские кочевые племена, несколькими волнами хлынувшие из евразийского степного пояса, протянувшегося от Енисея до Днепра. Быстро осво-

ившись в новом для них социальном окружении, они в большинстве обратились в ислам, а их военно-феодальная верхушка разными путями пришла к власти во многих городах и областях халифата, к тому времени уже окончательно утратившего свое недолгое и непрочное политическое единство. Религиозно-идеологическая восприимчивость неопитов удачно сочеталась в тюрках с не менее ревностной приверженностью своим традиционным культурным ценностям, в том числе и веками складывавшейся изобразительности – как ритуальной, так и ремесленно-прикладной. Если судить по сохранившимся историческим памятникам той эпохи, принятие вероучения Мухаммада тюркскими художниками вовсе не заставило их тут же отказаться от привычных эстетических воззрений и вкусов, и они еще долго украшали свой быт разнообразными антропоморфными и зооморфными сюжетами. Более чем вероятно поэтому, что именно изобразительная свобода “сынов Турана”, ставшая новой реальностью в исламском социуме XI–XIII вв., и была той каплей, которая переполнила чашу раздражения консервативных теологов; по известным данным, к этому времени и относится одна из самых мощных волн догматических запретов в суннитском богословии» [Настич, 1990, с. 133].

Далее В.Н. Настич показывает, что богословские запреты, как правило, вторичны по отношению к свершившимся фактам: «Монетный материал, как и данные других источников, определенно свидетельствует, что эти ограничения и запреты, первоначально возникшие (по мнению большинства исследователей) в связи с противодействием действительному или потенциальному идолопоклонству, со временем приобрели более общий характер, их рациональная мотивировка исчезла вслед за породившей ее проблемой, а новые, более абстрактные обоснования подобных запретов, судя по всему, оказались не настолько убедительными, чтобы раз и навсегда погасить творческие импульсы мусульманских мусаввиров, поскольку ни в каком-либо из суннитских толков, ни в шиизме не дошло до выработки строгих правовых и тем более процессуальных норм реализации этих запретов, которые в большинстве своем, похоже, имели скорее морально-этический, чем юридический статус. Кроме того, представляется бесспорным, что все новые попытки богословских ограничений всегда были вторичными по отношению к самим фактам художественного творчества, возникали им вослед, а не наоборот, и это еще одна причина, почему они часто были неэффективными; иначе говоря, запреты и появлялись в основном потому, что всегда находились желающие их нарушать» [1992, с. 141–142].

Что же касается изображений монголов на кубачинских рельефах, то они – несомненно, элемент имперской культуры. И как часть имперской культуры

они находились вне зоны действия богословских запретов. По сведениям Рашид-ад-дина, ильхан Аргун «построил храм и на его стенах написал свои изображения» [1946, с. 218]. Речь идет о буддийском храме в одном из столичных городов Ильханата. Разрушение буддийских храмов, в которых имелись настенные изображения монгольских правителей, последовало после принятия ислама ильханом Газаном в 1295 г. Письменные источники свидетельствуют о применении центрально-азиатских элементов в архитектурной практике тебризской художественной зоны. Как указывал иранский поэт-путешественник XIII в. Низари, в архитектурном убранстве замка ильхана Хулагу на о-ве Шаху-телле были изображения 30 драконов [Байбурди, 1966, с. 224]. В монгольском имперском искусстве дракон являлся символом власти. Посередине бассейна соборной мечети Алишаха в Тебризе мастера установили четыре фигуры львов, извергавших воду [Гияси, 1983, с. 65]. Ярким примером расцвета книжной миниатюры является иллюстрированная космография «Чудеса творений и диковины существующего» Закарийа ал-Казвини (1203–1283). В рукописи этого сочинения из собрания Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург) – 449 миниатюр: изображены планеты, созвездия, ангелы, джинны, фантастические существа Китайского моря и Индийского океана, морские рыбы, растения, животные (в т.ч. дикая свинья – *khinzīr*), птицы, рептилии и полулюди-полуживотные [Moog, Rezvan, 2002]. Закарийа ал-Казвини посвятил свою космографию известному багдадскому правителю при монголах ‘Ата Малик Джувайни [Крачковский, 1957, с. 360].

Приведенных примеров достаточно, чтобы отвергнуть тезис о «свободомыслии» мастеров. Следует говорить о новой культурной парадигме. На практике новизна означала возвращение к древним сюжетам. Таким архаическим сюжетом для иранского искусства были сцены терзания хищником своей жертвы, а одна из любимых тем – охота царя на кабанов [Тревер, Луконин, 1987, с. 108]. В этом контексте и следует рассматривать изображение кабанов на кубачинских ре-



Рис. 6. Рельеф с изображением кабана. Дагестанский музей изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой (№ КП 2738, инв. № 185). Фото А. Белинского.

льефах монгольского цикла (рис. 6). Сцены охоты царя на кабанов имеются на иранских миниатюрах начала XIV в. [Lukens, Carboni, 1994, p. 76–77, fig. 22, 23]. Именно этот сюжет воспроизведен на кубачинском рельефе из коллекции Келикяна (рис. 7).

На кубачинских каменных рельефах встречаются изображения реальных и фантастических животных. Гепарды, барсы, львы, грифоны, орлы были излюбленными образами геральдических композиций феодальной эпохи. Их изображали не только резчики Дагестана, но и мастера, создавшие каменные рельефы соборов Владимиро-Суздальской земли. Исследователь зодчества Северо-Восточной Руси Н.Н. Воронин отметил, что «весь мир животных и чудовищ, присутствующий на стенах Дмитровского собора, едва ли может быть связан с какими-либо местными корнями и в литературе, и в изобразительном искусстве. Этот мир образов средневековой книжности, едва ли доступный пониманию сколько-нибудь широких общественных слоев, – образов, связанных с драгоценными предметами прикладного искусства и иноземными тканями, также бытовавшими лишь в высшей феодальной среде и наполнявшими сокровищницы храмов» [1961, с. 433].

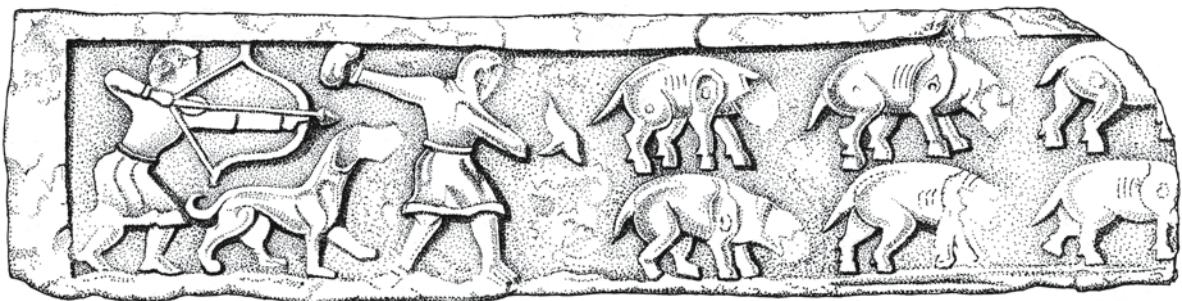


Рис. 7. Рельефный фриз со сценой охоты на кабанов. Коллекция Д.К. Келикяна, Нью-Йорк (по: [Salmony, 1943, fig. 5]).



В орнаментике кубачинских рельефов фигуры барсов, драконов, грифонов, фениксов и сфинксов также не связаны с местными мифологическими представлениями. Источником их появления в каменном декоре служили привезенные предметы декоративно-прикладного искусства: ткани, зеркала, стеклянные сосуды [Доде, 2010, с. 73–99].

Горный Дагестан XIII–XIV вв. обычно рассматривается как исламская территория, но при этом не учитывается то обстоятельство, что он был частью культурного и политического ареала Монгольской империи. Монгольское присутствие в мусульманском Иране определяло светский характер имперского изобразительного искусства. Для Дагестана мы можем лишь предполагать такое влияние, однако это допущение снимает вопрос о парадоксальности сюжетных сцен, созданных в мусульманской среде. Определяющей была имперская среда. С этой позиции интересующая нас группа кубачинских памятников с монгольской символикой выглядит вполне естественно. Мастера ориентировались на вкусы и предпочтения представителей властных структур, для последних же был значим имперский стиль. Монголы сняли запреты, навязанные прежними элитами, и это нашло отражение в творчестве народных мастеров.

Признание того, что кубачинские памятники были созданы в культурном контексте Монгольской империи, снимает мнимую парадоксальность ситуации, когда вопреки мусульманским нормам в официальном искусстве изображались живые существа. Развитие светского, мультикультурного искусства стало возможно именно благодаря включенности Кубачи в политико-культурное пространство Монгольской импе-

рии, чья политика отличалась толерантностью в отношении любых религиозных и культурных явлений.

В заключение обратим внимание на следующий важный факт, находящийся в противоречии со всеми доводами о «свободомыслии мастеров» и «отступлении от предписаний ортодоксального ислама относительно изображений живых существ» [Маммаев, 2005а, с. 178], – на многих рельефах головы людей и животных преднамеренно повреждены. С точки зрения В.И. Марковина и Р.М. Мунчаева, «многие рельефы попорчены, так как в XIV в. истовые мусульмане, узнав о запрете Корана изображать живые существа, отбили им головы» [2003, с. 314]. М.М. Маммаев полагает, что порча рельефов произошла после XV в. «...Представляется несомненным то обстоятельство, – отмечает он, – что основная масса памятников средневекового камнерезного искусства Кубачи с изображениями живых существ испорчены позднее XV в. – у животных, людей и птиц преднамеренно отбиты головы: согласно предписаниям ислама, наиболее отчетливо сформулированным крупнейшим мусульманским богословом Абу Хамидом Мухаммадом ал-Газали (1058–1111 гг.) и другими ведущими мусульманскими законооведами, чтобы избавиться от изображения живого существа достаточно испортить его лицо» [2005а, с. 178]. Закономерен вопрос: почему милость ислама в изображении живых существ при создании рельефов, согласно М.М. Маммаеву, вдруг неожиданно сменилась на гнев, и в результате фигуры людей и животных на кубачинских рельефах были обезображены? Очевидно, что изменение отношения ислама к изобразительным памятникам здесь ни при чем. По-видимому, речь снова должна идти о смене



Рис. 8. Дом в Кубачи. Осень 2008 г. Фото А. Белинского.

культурной парадигмы. Скорее всего, торжество ислама в Кубачи следует связать с прекращением власти монголов. На смену религиозной толерантности и культурному плюрализму Монгольской империи пришли нормы ортодоксального ислама. Преднамеренная порча рельефов – возможно, исламская реакция на монгольское наследие. Идеологами этой акции выступили, вероятнее всего, исламские богословы. Однако точные даты ее проведения неизвестны. Неизвестно, как происходило разрушение памятников. Не понятно, подвергались ли сначала разрушению головы живых существ на изображениях, а затем здания, украшенные рельефами, или, наоборот, на первом этапе акции разбирались дворцовые постройки и после этого стали уничтожаться головы персонажей на рельефах.

Очевидно, что резные изображения сюжетов были созданы по заказу определенной социальной группы – представителей монгольской знати Ильханата. Разрушителями кубачинских рельефов являлись религиозные мусульманские идеологи, чьим интересам не соответствовали культурные установки заказчиков. Однако невозможно однозначно ответить, когда и почему были обезображены кубачинские памятники.

Местное население, будучи свидетелем исторической драмы, сохраняло образы кубачинских рельефов и продолжало использовать их в своем искусстве. Так, в изображениях животных на серебряных изделиях современных кубачинских мастеров угадываются реплики изображений животных, некогда вырезанных на кубачинских камнях. А рельефы с изображениями животных сохраняются в стенах кубачинских домов и сегодня (рис. 8).

### Список литературы

- Байбурди Ч.** Жизнь и творчество Низари. – М.: Наука, 1966. – 272 с.
- Большаков О.Г.** Ислам и изобразительное искусство // Культура и искусство народов Востока. – Л.: Сов. художник, 1969. – С. 142–156.
- Воронин Н.Н.** Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. – М.: АН СССР, 1961. – Т. I: XII столетие. – 584 с.
- Гияси Дж.А.** Архитектурно-градостроительная деятельность Ильханидов в Тебризской зоне и центральноазиатские традиции // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии: Докл. и сообщ. всесоюз. науч. конф. – М., 1983. – Ч. 1. – С. 58–67.
- Доде З.В.** Кубачинские рельефы. Новый взгляд на древние камни / под ред. А.Б. Белинского. – М.: Памятники ист. мысли; Ставрополь: Наследие, 2010. – 248 с. – (Материал по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа; вып. X).
- Иванов А.А.** Культура Кубачи // Во дворцах и в шатрах. Исламский мир от Китая до Европы: каталог выставки. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2008. – С. 116–125.
- Крачковский И.Ю.** Арабская географическая литература // Избр. соч. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. – Т. IV. – 920 с.
- Маммаев М.М.** Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление. – Махачкала: Даг. книж. изд-во, 1989. – 348 с.
- Маммаев М.М.** Зирихгеран – Кубачи. Очерки по истории и культуре. – Махачкала: [б.и.], 2005а. – 252 с.
- Маммаев М.М.** О зороастризме в средневековом Дагестане // Древности Кавказа и Ближнего Востока: сб. статей, посвящ. 70-летию со дня рожд. проф. М.Г. Гаджиева. – Махачкала: ООО Изд. дом «Эпоха», 2005б. – С. 209–226.
- Маммаев М.М., Миркиев Г.М., Шахаев А.Ш.** Изучение памятников камнерезного искусства и арабской эпиграфики XIII–XVIII вв. Кубачинско-Даргинского нагорья Дагестана в 2007 г. // Вестн. Ин-та истории, археологии, археологии и этнографии. – 2007. – № 3. – С. 85–108.
- Марковин В.И., Мунчаев Р.М.** Северный Кавказ. Очерки древней и средневековой истории и культуры. – Тула: Гриф и К, 2003. – 340 с.
- Настич В.Н.** Художественное оформление мусульманских монет: нарушение запрета? // Городская художественная культура Востока. – М.: Государственный музей искусства народов Востока, 1990. – С. 129–149.
- Настич В.Н.** Еще о пресловутом «запрете на изображения» в исламе (по данным нумизматики) // Ислам и проблемы междивизиационного взаимодействия: тез. докл. и общ. Междунар. конф. – М., 1992. – С. 139–142.
- Орбели И.А.** Албанские рельефы и бронзовые котлы // Памятники эпохи Руставели – Л.: АН СССР, 1938. – С. 301–326.
- Рашид-ад-дин.** Сборник летописей / пер. с перс. А.К. Арендса; под ред. А.А. Ромаскевича, Е.Э. Бертельса и А.Ю. Якубовского. – М.; Л.: [1-я тип. Изд-ва АН СССР в Ленинграде], 1946. – Т. III. – 340 с.
- Тревер К.В., Луконин В.Г.** Сасанидское серебро: художественная культура Ирана III–VIII вв. – М.: Искусство, 1987. – 155 с.
- Lukens M., Carboni S.** Illustrated Poetry and Epic Images. Persian Painting of the 1330s and 1340s. / With essays by A.H. Morton and Tomoko Masuya. – N.Y.: The Metropolitan Museum of Art, 1994. – 148 p.
- Moor B., Rezvan E.** Al-Qazwīnī's 'Ajā'ib al-Makhlūqāt wa Gharā'ib al-Mawjūdāt: Manuscript D 370 // Manuscripta Orientalia. – 2002. – Vol. 8, N 40, Dec. – P. 56–66.
- Salmony A.** Dagestan Sculptures // Ars Islamica. The research Seminary in Islamic Art // Institute of Fine Arts University of Michigan. – 1943. – Vol. X. – P. 153–163.

*Материал поступил в редколлегию 04.04.11 г.*