

СА-7И
У-44



**ОБ АНТИЧНОЙ СТАДИИ
В ИСТОРИИ ИСКУССТВА
НАРОДОВ СССР**

В. ЧЕПЕЛЕВ

„ИСКУССТВО“

СА-7И

У-44

В. ЧЕПЕЛЕВ

**ОБ АНТИЧНОЙ СТАДИИ
В ИСТОРИИ ИСКУССТВА
НАРОДОВ СССР**



1941
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»
Москва — Ленинград

Бидмарекс Мунш
Возрака в пашоре
о Владимире Николаевиче
и Тепелеве
Этеуралиев

17 II 70

На обложке воспроизведена
деталь скульптурного фриза
из Ауртама

ПРЕДИСЛОВИЕ

Интерес к рабовладельческой стадии в истории народов СССР возрастает с каждым днем как среди наших ученых, так и в широких читательских кругах. Растет количество специальных исследований по вопросам экономической, политической и социальной истории, истории материальной культуры и искусства древнего Причерноморья, Скифии, Кавказа и Средней Азии. В результате работ ученых разных специальностей в истории рабовладельческих обществ на территории СССР постепенно обнаруживаются все новые факты, опровергающие старые мнения об отсталости народов, живших некогда на названных выше территориях. Однако нашим историкам, археологам, филологам, лингвистам, искусствоведам подчас приходится преодолевать с большим трудом взгляды, истари установившиеся в науке и являющиеся в настоящее время помехой в исследовании вопросов античной истории СССР. Положение пока еще столь сложно, что по многим вопросам нашей античности не существует сводных работ. Не было такой работы, в частности, и по истории древнейшего искусства народов СССР.

Исследование В. Тепелева «Об античной стадии в истории искусства народов СССР» является первым

опытом общей характеристики искусства древнейшего Причерноморья, Скифии, Кавказа и Средней Азии. Очень существенно то, что в работе, посвященной весьма актуальной теме, охарактеризованы почти все виды искусства в неразрывной связи с проблемами истории материальной культуры.

Основным достоинством книги В. Чепелева следует считать ее вполне четкую целеустремленность. Автор направил свое внимание на те научные традиции, которые в наши дни являются препятствием, часто довольно скрытым, при изучении ряда вопросов истории культуры народов СССР. Для исследования античности в искусстве народов СССР В. Чепелевым избран верный путь, уже давно указанный великим советским ученым Н. Я. Марром. Изучив первоисточники и научную литературу искусства в СССР, на Ближнем Востоке и в Греции, автор настоящей работы подошел ко всем добытым им данным без предвзятой мысли о влияниях и заимствованиях. В этом ему несомненно помогли труды Н. Я. Марра по истории, археологии, лингвистике, литературе и т. д. Анализ фактов из истории древнейшей материальной и духовной культуры Кавказа, Средней Азии и Скифии под углом зрения истории местного развития дал автору возможность вскрыть элементы самостоятельности в искусстве отдельных племен и народов нашей древности. В. Чепелев откинул тот метод исследования, который часто применялся в буржуазной науке и сущность которого заключается в том, что факты из истории искусства так называемых варварских народов объяснялись исключительно посредством теории влияния и заимствования. Иначе говоря, эти народы, по мнению многих ученых, были лишь объектами воздействия эллинской культуры, механически заимствовавшими созданное

греками. В работе В. Чепелева доказывается, что на территории Скифии, Кавказа и Средней Азии в древности существовало своеобразное искусство, создателями которого были далекие предшественники наших южных народов.

Но достоинством настоящей работы является и то, что автор не впал в односторонность, т. е. им не оставлены без внимания и моменты заимствования и влияний, в частности связанные с эллинской культурой. Всесторонние связи в развитии разных видов искусств, взаимодействия видов искусств, хотя и очень сжато, освещены в достаточной мере. Можно указать, например, на анализ темы о Прометее. Многостороннее освещение автором этой темы показывает, что генезис мифа о Прометее следует в первую очередь искать не обязательно в Греции. Автор учел результаты исследований Н. Я. Марра, согласно которым зародыши мифа о Прометее возникли еще в древнейших человеческих коллективах доклассового общества. И уже в классовом обществе каждый народ по-своему оформлял этот миф и давал особое содержание образу излюбленного героя своей мифологии. В книге В. Чепелева дано довольно подробное, а главное — правильное освещение значения этого мифа в развитии античного искусства народов СССР. Им отмечены связи в мифах об Амиране, Мгере, Прометее и др.

Достоинством исследования В. Чепелева является и то, что им используется одно из великих завоеваний советской науки — учение Н. Я. Марра о языке (яфетическая теория). Многим искусствоведам пока еще, к сожалению, непонятно, что может дать учение Н. Я. Марра о языке при анализе памятников искусства и вообще предметов материальной культуры глубокой древности. Это непонимание от-

части объясняется тем, что новое учение о языке требует внимательного, глубокого и всестороннего изучения. В большинстве случаев не понимают того, что учение Н. Я. Марра о языке дает возможность вскрыть очень сложные моменты в развитии мышления, определить стадии мышления, причины общностей и расхождений в мышлении. Между тем в искусствоведении вопросы истории мышления представляют первостепенный интерес, так как в памятниках искусства мышление подчас отражено в весьма сложном сплетении стадий его развития. Лишь в свете учения Н. Я. Марра о языке можно понять связи таких памятников искусств, как, например, каменные рыбы Армении (вишапы), с мифами об Амране, Мгерс, Аберскиле и Прометее. Вещественные памятники культа воды — вишапы — исторически связаны с идеологическим памятником культа огня — Прометеем, так как в этих памятниках отражены сложные пути диалектического развития мышления. Исследования Н. Я. Марра показали, что в древнейшем, доклассовом обществе произошло расщепление содержания слова, означавшего и огонь и воду, в результате чего в одних языках это слово теперь означает только «воду», а в других — «огонь» (армянское «hur» — пламя, баскское «hur» — вода). Это расщепление приходится иметь в виду при анализе «вишапов» и «Прометеев». В работе В. Чепелева моменты истории мышления учитываются при характеристике различных памятников искусства.

Насыщенность книги В. Чепелева большим и разнообразным фактическим материалом также является ценным качеством. Едва ли будет преувеличением, если сказать, что настоящая работа представляет интерес не только для архитекторов, художников, педагогов, музейных работников и др., но и для предста-

вителей интеллигенции других специальностей (историков, археологов, литературоведов, фольклористов и т. д.). Ведь в работе В. Чепелева речь идет именно о том искусстве, которое в некоторой своей доле дошло до наших дней и является наследством, от использования которого нет оснований отказываться. А раз это так, то и общая характеристика искусства рабовладельческих обществ на территории СССР и анализ отдельных сторон «национальной античности» представляет безусловный интерес для советского читателя.

М. КУСИКЬЯН

ОБ АНТИЧНОЙ СТАДИИ В ИСТОРИИ ИСКУССТВА НАРОДОВ СССР

*„На светлом пламени Элады
Зажженный—ваших песен свет!“*

*В. Брюсов.
К армянам (1916)*

Общеизвестно огромное значение для развития человечества древнегреческой культуры и искусства. К. Маркс и Ф. Энгельс, отмечая величайшую эстетическую ценность эллинского наследия¹, указывали на его широкое освоение последующими по времени народами², находившими в сокровищнице древнегреческого искусства и культуры источники национального, а тем самым и общечеловеческого прогресса. Русская демократическая мысль в лице В. Белинского признавала всемирно-историческое значение эллинской античности. Эстетически это подтвердила поэзия Пушкина.

Здесь нет необходимости подробно говорить о том большом не только теоретическом, но даже и чисто практическом значении, какое имеет древнегреческое искусство, в частности скульптура, для советского искусства. Поэтому сейчас, когда наша историческая наука точно установила наличие рабовладельческого периода в истории народов СССР³, когда все настойчивее раздаются голоса, отмечающие своеобразные черты Ренессанса в

истории культуры и искусства Грузии и Армении XI—XII веков⁴, уже назрела необходимость внимательно присмотреться к очагам античной культуры, которыми богат юго-восток нашего Союза. По сложившейся традиции они считаются зонами эллинского воздействия. Правда, в последнее время много внимания уделяется «местным» этническим элементам, тогда как ранее даже крупнейшие знатоки античного периода северного Причерноморья откровенно признавали, что они менее всего учитывали местную, в частности скифскую среду⁵. Академик С. А. Жебелев, отмечая греческое воздействие на скифскую культуру, делает заключение, что последняя за все время своего существования сохраняет национальные черты, имея свое собственное производство⁶. Под производством, очевидно, подразумевается и художественная промышленность. Но наше внимание к очагам античной культуры на юго-востоке СССР не ограничивается только выяснением степени участия местного населения в деятельности ионических и дорийских городов северного и восточного побережья Черного моря. Речь идет не о народах-эллинофилах и не о том якобы извне воспринятом эллинизме, который в виде последнего мифа, завещанного античными авторами, сохранился в современной науке.

Рассматривая искусство рабовладельческого периода народов СССР, мы, естественно, ищем характерные для национального развития черты, следуя взглядам В. Белинского, который говорил, что процесс заимствования

идет под знаком национального преобразования воспринятого, ибо иначе нет прогресса. Мы тем самым отбрасываем деление культурного мира античности на «эллина и варвара», деление, свойственное открыто или несколько завуалированно многим буржуазным ученым (Эллис Миннз, Эберт, Талльгрэн и др.), писавшим о «греческих древностях юга России». Живая связь между ионийской Малой Азией и Элладой и киммеро-скифами, иберами (древними грузинами), массагетами и сарматами (предками туркмен), согдийцами и другими племенами, населявшими в древности юго-восток СССР, не может определяться только эллинизацией этих племен.

Мы уже имели возможность указать⁷ на тот факт, что многие народы нашей страны прошли художественную стадию своей национальной античности. В этой постановке вопроса, столь важного для истории искусства СССР, заключалось желание правильно осветить весь исключительно ценный историко-художественный материал, добытый советской археологией за последние двадцать лет, и внести ясность в смутное представление об искусстве рабовладельческого периода в нашей истории. Цель данной брошюры, не претендующей на всестороннее рассмотрение вопроса, прежде всего состоит в том, чтобы обратить внимание наших историков искусства (в частности работающих над проблематикой истории искусства народов СССР) на необходимость уточнения наших знаний об искусстве рабовладельческого периода, на необходимость разрушения той китайской сте-

ны, которой отделяли Элладу от «восточного мира», якобы обязанного Александру Македонскому своим приобщением к древнегреческой цивилизации*.

* * *

Древняя Греция близка национальной истории нашего искусства не только своим благотворным воздействием, не только своей прометеевской миссией светоносца культуры, но в не меньшей мере и тем, что в архаический период (II — нач. I тысячелетия до н. в.), в «героическую эпоху», народы юго-востока нашей страны были в числе создателей преческой архаической культуры⁹. Кроме того, прямые предки ряда наших народов, в античный период выйдя на путь развития древнегреческого типа, создали в лице скифобоспорской, древнеармянской, согдийской, раннепарфянской и других культур своеобразное и интереснейшее искусство национальной античности. В этом искусстве, как свидетельствуют многочисленные художественные произведения (особенно открытые в революционный период), проявились те артистические запросы, те поиски правды и красоты, которые академик Н. Я. Марр¹⁰ считал характерными не только для древней Греции, но и для Востока.

Разрабатывая вопрос о родстве эллинской и восточной античности и указывая на то, что Эллада множеством нитей связана с на-

* Против неверного и полного схематизма понятия «эллинистического Востока» восставал Н. Я. Марр⁸.

циональной историей нашего искусства, мы следуем словам Н. Я. Марра: «Само собой понятно, снятие античного общества с фантастической ступени, как, естественно, Востока с положения экзотического мира, не снижает действительной ценности греко-римской и специально греческой, не аннулирует эллинской культуры»¹¹. Подобно основоположникам марксизма, сблизившим способ производства и рабовладельческий строй азиатской и классической древности¹², мы должны разобратся в том огромном историко-художественном материале, который с такой последовательностью и в области мифологии и эпоса, и в области изобразительного искусства роднит культуры греческой и азиатской древности. Древнегреческая мифология, «гомеровская география и этнография» дает настолько убедительнейшие свидетельства этого родства, что его вынуждены признать все исследователи эпоса, даже наиболее критически относящиеся к исторической документальности мифов. Так, например, Р. Хенниг, отрицающий (вопреки очевидности) принадлежность упомянутых у Гомера киммерийцев к числу обитателей северных берегов Черного моря, приводит ряд интересных данных о «восточной струе» в мифах¹³. Сейчас мы имеем возможность присмотреться к древнегреческим мифам, опираясь на историко-культурные и лингвистические исследования академика Н. Я. Марра и его школы, опираясь на выдающиеся открытия и исследования нашей археологической науки за последние двадцать лет.

У Черного моря — Понта Эвксинского древних — имеется поэтический период истории, предшествовавший античности, оставивший загадочный, но неизгладимый след в древнегреческих мифах. Это море не менее чем Адриатика запечатлелось в преданиях, к его берегам тянутся пути архаической Эллады, а с ними вместе и большая дорога исторического развития человечества. Ф. Энгельс писал, что «Эллада имела счастье видеть, как характер ее ландшафта был осознан в религии ее жителей»¹⁴. В греческих мифах, в особенности в циклах общеэллинского значения («Илиада», поход аргонавтов и др.), воспроизведена и страна Эйя-Колхида, и Таврида, и область Истра-Дуная, и северное побережье Малой Азии, причем черты конкретности присущи мифологическому осознанию Понтийского бассейна. Более того, в мифах воссоздается историко-культурная равноценность этих стран и Эллады. Само название «Понт» восходит к ионам, этнически близким скифо-киммерам, тогда еще не эллинизовавшимся ионийцам¹⁵.

Зона расселения ионов к северу включала и побережье Кавказа и, быть может, то устье Истра, где, по преданию, сохранившемся у Флавия Арриана (130-е годы н. э.) и у Филострата, находился Белый Остров (соврем. Федониси), местопребывание Ахилла и Елены*.

* Культ Ахилла, уходящий своими корнями в архаические времена, широко охватывал Черное море. На Белом Острове до середины XIX века сохранились руины храма Ахилла, разобранные затем при постройке маяка.

В мифах сохранился этнический ландшафт Черного моря. Это относится и к мифу об амазонках, и к преданию о походе аргонавтов, и к совершеннейшему из мифов — к сказанию о Прометее. Из содержания этих мифов явствует, что берега Черного моря (включая Тавриду и прилегающий Кавказ) во II тысячелетии до н. э., в эпоху расцвета Микен и Тиринфа, были составной частью тех территорий, где формировалась архаическая культура Греции. Хотя объективность мифов может в той или иной мере подлежать сомнению, но археологический и историко-художественный материал, как увидим, вещественно подтверждает данные мифов и эпоса.

Раскопки профессора Б. Куфтина в гряде курганов Цалки 1938—1939 гг. дали высокохудожественные изделия из золота и серебра, типологически близкие хеттской и микенской культуре, а равно и древностям Трои. Предварительная датировка этих древностей, весьма вероятно принадлежавших племенному объединению хурритов, относит их к середине II тысячелетия до н. э. В курганах Цалки найдены завершая погребальных штандартов с изображениями львов (подобные штандарты характеризуют и древнейшие курганы Кубани), массивное золотое ожерелье из литых бус величиной с грецкий орех, покрытых тончайшей резьбой, большой конусообразный серебряный сосуд, скрепленный золотыми обручами и украшенный рельефными изображениями кавказского оленя и серны, серебряный кубок с изображением божества на троне, окруженного человеческими фигурами с волчьими

головами, и другие предметы. Особый интерес представляет золотой кубок простой и благородной формы, покрытый строгим геометрическим узором, напоминающий кубки, найденные Г. Шлиманом в Трое*.

Местный характер художественной культуры Цалки не подлежит сомнению. Интересно и то, что и памятники из Грузии I тысячелетия до н. э. несут на себе этот местный отпечаток своеобразия. Таков Казбекский клад, открытый в 1877 г. Г. Д. Филимоновым, Ахалгорийский клад, отложивший в себе творчество ионов, и др. В Казбекском кладе особо примечательны два медных кувшина с изображениями лошади и рыбы (ориентировочно VIII—VII века до н. э.). Условная орнаментация тела животного на одном из

* Первые заметки о раскопках последних лет в Цалки появились в газетах «Заря Востока» (Тбилиси) № 131 от 10 июня 1939 г. (Б. А. Куфтин, «Очаг древневосточной культуры в Грузии») и «Вечерний Тбилиси» № 270 от 26 ноября 1938 г. (его же, «Раскопки в Цалки. Очаг культуры хеттской эпохи на территории Грузии», с рис.). Когда наша работа была уже в производстве, вышли «Краткие сообщения Института истории материальной культуры им. Н. Я. Марра», № 8, 1940 г., в которых опубликована работа (доклад) проф. Б. А. Куфтина «К вопросу о ранних стадиях бронзовой культуры на территории Грузии» (стр. 5—35). В этой публикации издан ряд памятников с Цалкинского нагорья: обсидиановые орудия, расписная керамика, золотые и серебряные изделия.

О работах в районе Цалки конца XIX века см. «Труды V Археологического съезда», М., 1887, стр. LXXXV, табл. 29; также «Известия Кавказского общества истории и археологии» том I, вып. 1, Тифлис, 1882, стр. 7 сл.

сосудов этого клада напоминает древнегреческий архаический узор. Металлические сосуды из Майкопа (на одном из которых выгравирована панорама Кавказского хребта с Эльбрусом и Казбеком¹⁶), раскопки последних лет в Ольвии, как и значительная группа материалов, собранная в труде Б. В. Фармаковского «Архаический период на юге России»¹⁷, говорят о наличии на восточных и северных берегах Черного моря культур, которые, будучи родственными Микенам и Эгее, как и хеттскому кругу, ни в коей мере не зависели от последних.

Конечно, не случайно главные герои древнегреческих мифов — Геракл, Ахилл, Одиссей, Тезей, Язон и др. — теми или иными эпизодами своих подвигов связаны с землями Понта Эвксинского. Геракл, плывущий по Черному морю за поясом Ипполиты, царицы фракийских амазонок, живших у реки Фермодонта; Ифигения, попавшая в Тавриду (до сих пор предание связывает местонахождение храма Артемиды, в котором Ифигения была жрицей, с мысом Фиолент вблизи Балаклавы); наконец, всеэллинский поход на корабле Арго — это мифологическая документация реально существовавшего культурного и экономического общения.

На золотых статерах из Пантикапеи (соврем. Керчь) IV века до н. э., высокохудожественных нумизматических оригиналах, изображался грифон Аполлона и под ним донской осетр, указывающие на древнегреческие представления о берегах Боспора Киммерийского, о восточном Черноморье. В этом изображении

слышатся отголоски предания об Аполлоновых гипербореях, об аримаспах, боровшихся, подобно Язону, с грифонами за золото на Востоке¹⁸. По одному чрезвычайно древнему греческому преданию основание Пантикапеи связывается с династией колхидских царей, с золотоносной Колхидой.

Миф об аргонавтах, пливших за золотым руном в Колхиду, имеющий эпизод о царстве женщины-амазонок на острове Лемносе*, интересен для нашей темы в первую очередь по племенному составу своих героев. По изначальному варианту сказания, в походе принимали участие только герои минийского племени, жившего в Беотии и Фессалии. Минийцы, по мнению ряда исследователей, это — племена доэллинского периода в Греции, имевшие прочные культурные связи с Малой Азией и Фракией.

Здесь уместно вспомнить об исключительной близости, почти идентичности полихромной, многоцветной керамики северного Причерноморья и Украины (Триполье) и расписной керамики эпохи ранней бронзы местностей по течению Дуная и восточной Фессалии, о близости, вскрывающей родство стадильности культур¹⁹. Раскопки последних лет в Иране²⁰ (в том числе и на его севере), керамика из Суз²¹, черно-красная роспись в керамике Кизыл-Ванка из Азербайджана (II тысячелетие до н. э.)²² также указывают на стадильную и культурную общность в III —

* В античный период лемносы считались выходцами из Лидии (Малой Азии), с которой также связывается ряд преданий об амазонках.

II тысячелетиях до н. э. народов, живших вокруг Черного моря, с большим проникновением этой культуры в глубь материка (на Кавказе), с ответвлением в северную Грецию — Фракию, Фессалию. Известно, что полихромная керамика северного Причерноморья по водным путям (Днепру, Дону) доходит до центральной России, создавая богатую и своеобразную Фатьяновскую культуру в центре и на востоке Среднерусской возвышенности.

Экскурс в область расписной керамики для нас интересен тем, что он подтверждает наличие материальной основы для составителей преданий минийской Фессалии и Беотии в их опоэтизировании связей с востоком и севером. Для них эта мифология была племенной историей. В ряде сказаний аргонавты именуются минийцами. В дальнейшем, когда миф об аргонавтах стал всегреческим достоянием, т. е. когда была преодолена племенная раздробленность, в золотоносную Колхиду с Язоном плывут и фракийский певец Орфей*, и братья Кастор и Поллукс, и Адмет из фессалийских Фер, и Лаэрт, отец Одиссея, и Мелеагр, и афинский Тезей, и др., т. е. представители всей Эллады, в том числе и тот Тезей, который олицетворял связи Аттики с Критом.

Эта этническая широта мифа исторически реальна. В Колхиде, где царствовал Ээт, сын бога солнца Гелиоса, аргонавты застают

* Предание об Орфее и Эвридике является фракийским вкладом в греческую мифологию.

народ колхов, имевший культуру, равноценную культуре самой Греции той поры. В современном историко-лингвистическом освещении колхи (составное племя праскифского этнического массива) были градостроителями и золотоискателями²³.

Миф об амазонках позволяет значительно уточнить картину этнических связей, раскрывающуюся в предании об аргонавтах.

Сказания об амазонках дошли в многочисленных вариантах в мифе об аргонавтах, в «Одиссее» (например, в роли женщины у феакийцев), в «Илиаде» (эпизод борьбы Ахилла с Пентезилеей при осаде Трои), в ряде сказаний, происходящих из Малой Азии, и др. Исследование этих мифов показало, что основой их является древняя причерноморская гинекократия, те значительные пережитки матриархата, которые еще существовали в героический период. В этническом разрезе эта гинекократия связывается преимущественно с киммерийцами и хеттами (еще В. Леонгард пришел к выводам, что предание об амазонках и Мемноне представляет смутное воспоминание о могущественном хеттском государстве)²⁴. В развалинах Хаттушаша (столицы хеттов, соврем. Богаз-Кей) у одних ворот оборонительной стены сохранилось изображение амазонки. Барельефы на скалах святилища в Языли-Кая, хеттское прикладное искусство²⁵ да и памятники Ликий, известные по Перро-Шипье, Люшану²⁶ и др., указывают на представления о гинекократии в религии и быту Малой Азии II тысячелетия до н. э.

В основе названия «амазонка» по Н. Я. Марру лежит понятие «женская конница»; весьма вероятно, что происхождение названия связано с северо-восточным Причерноморьем.

Геродот* считал амазонок родоначальницами сарматов, живших на восток от Дона и по берегам Азовского моря. Как правило, предания об амазонках в Малой Азии сохранились в тех же местах, где и сказания и свидетельства о киммерийцах. По прочной эпической традиции центр державы амазонок находился у южного побережья Черного моря на р. Фермодонт. В греческом предании северо-восточное побережье Черного моря, включая Мэотийское озеро (Азовское море), где очень долгое время жили киммерийцы, связывается с обширным циклом рассказов об амазонках.

Киммерийцы («Гимирри» ассирийских источников, «Гомир» Библии) создали свое могущественное государство на северных берегах Черного моря. В античный период Керченский пролив назывался Боспором Киммерийским, на его берегах было два города, носивших название Киммерикон. На западе киммерийцы покорили области в районе Аккермана. Весьма вероятно, что преданием о родстве киммерийцев и фракийских амазонок засвидетельствовано распространение киммерийского государства на запад. Племена синдов, мэотов, сарматов, живших в первые века

* Геродот, первым после «Одиссеи» (XI, 12—19), определенно говорит о киммерийцах в своем «Скифском рассказе», указывая, что земля, принадлежащая скифам, ранее была заселена киммерийцами.

и. э. по берегам Азовского моря, являлись осколками бывшего киммерийского этнического массива. Своими завоеваниями киммерийцы, пройдя Кавказ, охватили Малую Азию до Эгейского моря, ни хеттская Каппадокия, ни Лидия, ни Фригия не могли оказать им сопротивления. Эти события запечатлены в искусстве. На глиняном саркофаге VI века до н. э. из Клазомен, хранящемся в Британском музее, изображены киммерийцы, сражающиеся с малоазиатскими ионийцами.

Вся топография мифов об амазонках вокруг Черного моря, очевидно, является иллюстрацией этих событий. Подобно тому как славяне и анты в VI веке нашей эры, во времена Юстиниана и Маврикия, проводили с оружием в руках колонизацию балканских областей Византийской империи, меняя не только ее этнический состав, но во многом накладывая отпечаток на ее культуру²⁷, подобно этому киммерийцы вели вооруженное освоение Малой Азии и Фракии, внося свой этнический и культурный элемент в развивающуюся ионийскую цивилизацию*. В све-

* Эта параллель имеет еще более глубокое значение. Немецкий ученый Фальмерайер доказывал, что на Балканах V—VII веков и на территории самой Греции древнегреческий элемент почти целиком исчез и сменился новыми этническими элементами — албанским и главным образом славянским²⁸. Эти взгляды поддерживались рядом ученых, в частности Дриновым и др. Византинолог А. А. Васильев, подводя итоги большой дискуссии, развернувшейся по этому вопросу, пришел в своем исследовании²⁹ к выводу, что если теория Фальмерайера и имела некоторые преувеличения, то нельзя отнять у немецкого

те этих исторических событий становятся понятными и нахождение следов киммерийцев в Трое, и тесная связанность с ними древнейшей истории Синопы, и родство глиняных и алебастровых человеческих фигурок из курганов Тамани и Кубани с эгейскими, и явные связи литых золотых статуэток животных и других находок из Старомышастовской станицы с древностями из старейших слоев Трои. В этом свете получает, повидимому, свое обоснование и культура Цалки. Киммерийцы играли видную роль и в развитии металлургии восточного Черноморья и Закавказья.

Именно в этом плане вскрывается близость золотых и серебряных художественных изделий Приазовья и Кубани, их лапидарного «звериного стиля» (из Майкопа и др.) и их техники с памятниками закавказского, халдского искусства.

С киммерийской и родственной ей халдохеттской основой связывается общечерноморский культ верховной богини-матери, связывается гинекократия и предания об амазонках*.

Интересный материал дает иконография амазонок в античном искусстве. Они изображаются в костюмах и вооружении, близком общевосточному, фракийскому и скифскому (мы знаем из работ Н. Я. Марра, что скифы

ученого его заслуги в постановке вопроса о роли славян, резко изменивших основное население Византии. Киммерийская попытка стабилизации общечерноморского государства несла аналогичные изменения в Малой Азии.

* Любопытно, что сказания об амазонках отразились и в творчестве Низами Ганджеви³⁰.

в значительной части своего племенного состава восходят к киммерийцам). Таково, например, изображение Тезея и амазонки Антиопы на краснофигурном алабастре³¹, находившемся в Одесском музее истории и древностей, работы Псиакса и Гилина (ок. 490 г. до н. э.). Таково изображение амазонки на рельефе мраморной стелы из Ольвии (ок. 470 г. до н. э.), хранящейся в Историко-археологическом музее в Херсоне³². Таковы изображения амазонок в искусстве Боспорского царства (где так популярен был этот миф), в поздней краснофигурной и так называемой акварельной керамике, изготовлявшейся в Пантикапее и бытовавшей в античный период в городах Боспора Киммерийского.

Киммеро-ионо-халдская среда Причерноморья рисуется в мифах и на основе историко-художественных материалов как реальная участница формирования греческой архаики и сама развивалась в таком же направлении. Только рядом исторических событий (в том числе быстрым развитием Элады и ионийской цивилизации Малой Азии — Милет, Эфес и др.) в VIII—VI веках до н. э. эти области отошли к «варварскому миру», хотя они сами стояли уже на высшей ступени варварства в энгельсовском смысле этого слова.

Предание об аргонавтах вскрывает широкие этнические связи в архаический период; миф об амазонках, отразившийся и в культе верховной богини у скифов и в эпической трактовке образа феакийской царицы Ареты — жены Алкиноя в «Одиссее», доводит до нас

историческую реальность киммерийского общества и понтийской гинекократии.

С мифом же о Прометее мы погружаемся в архаический мир культуры, в область архитектурного и художественного творчества. К. Маркс³³ говорил, что «Прометей самый благородный святой и мученик в философском календаре». Образ Прометея запечатлен у Гесиода, Эсхила, в западной и в русской поэзии и литературе. Самоутверждение мифа на Кавказе было настолько прочным, что даже у средневековых неоплатоников, в средневековой литературной традиции Грузии и Византии Кавказ выступал как страна Прометея. Так, например, Евстафий Фессалоникский (XII век н. э.) в своих комментариях к «Землеописанию» Дионисия называет Кавказ прометеевым и именно в этом смысле известным.

В основе мифа об огненосце лежит легенда о превращении бога-солнца в героя, которая «докатилась из яфетического мира до Греции, где она была претворена в сказание о Прометее»³⁴, сыне титана Ялета, похитившем у богов непотухающую искру и принесшем ее людям. К горам Кавказа был прикован Прометей за открытие тайны огня, и орел Зевса терзал его, выклевывая днем печень, опять восстанавливавшуюся ночью. Таково содержание мифа и, быть может, далеко не самое существенное в нем. Миф был комментирован в античный период, как он был развит и в древнем фольклоре. Прежде чем переходить к этому, надо указать, что Прометей — «подлинно доисторическое имя»³⁵, как

и имя его отца Япета, имеющее древнегрузинские параллели. В своей работе «Яфетический Кавказ и третий этнический элемент в созидании средиземноморской культуры», относящейся к 1920 г., Н. Я. Марр пришел к выводу, что миф о Прометее принадлежит Кавказу. В дальнейших его работах, например, в докладе 1926 г. «Лингвистически намечаемые эпохи развития человечества», вопрос о происхождении мифа, не теряя своей кавказской почвы, был уточнен в том смысле, что весь Понтийский бассейн, в том числе и ионы и киммеры, мог быть развивателем этого мифа.

На Кавказе сохранились сходные предания о великанах, прикованных к горам-скалам, причем ряд «двойников» Прометея называются разновидностями его имени. Мгер в Армении (герой заключительной части эпоса «Давид Сасунский»), Амирап в Грузии, Аберскил в Абхазии, как и герои некоторых осетинских мифов, — все они обладают прометеевскими чертами, причем более архаичными, чем те, которые сохранились в мифе о сыне Япета. В истории мышления гора-скала была семантической разновидностью неба, и в этих непосредственных связях героя с небом-горой (например, Мгер, живущий в скале*) видна глубокая архаичность кавказских вариантов. Резюмируя, можно сказать, что и традиция античной литературы и палеонтология мифа указывают на то, что предание о Прометее тяготеет к восточной части Черного моря, к

* Одна из искусственных ниш знаменитой Ванской скалы носит в народе название «дверь Мгера».

Кавказу. В горах халдской Армении, на иберийских, древнегрузинских кряжах рождались представления о богах-титанах (в том числе и о вишапах), несущих силу и благо людям. Это было мифологическое осознание циклопического штурма гор древними народами. Подобные представления нашли свои отголоски и в образе Моисея с рогами на голове, фольклорно воспринимавшимися как сияние³⁸, спускающегося с горы с каменными скрижалями законов в руках.

Прометей принес людям не только лучезарный огонь. По одному чрезвычайно древнему преданию он обучил людей мореходному делу. Гесиод приписывает Прометею изобретение металлов — бронзы, железа и золота, повествует о том, что сын титана познакомил человеческий род с ремеслами, в том числе и с художественными. Деятельность Прометея рассматривается в античной традиции как демаркационная линия между варварским и эллинским состоянием человечества. Так, Протагор, внося рационализм в трактовку мифа, говорит, что Прометей похитил не у неба, а у Гефеста и Афины вместе с огнем мудрость художественных знаний или мудрость, добытую трудом, и передал их людям, которые вели до этого звериный образ жизни. Наличие Афины в комментариях прометеевского цикла, конечно, не случайно. В этом звучит чисто эллинское понимание искусства, как явления, способствовавшего превращению варвара в грека. Но

это и исторически справедливо*, ибо уже в «Илиаде» и «Одиссее» люди живут в той художественно обработанной среде, в окружении гимнов и песен, которые знаменуют эпическое понимание культуры и находят такое совершенное выражение в описании покоев Алкиноя и Менелая, в торжественной сцене приема феакийским царем Одиссея, приведенного Навзикаей.

Протагор внес в миф не раскрытое им зерно историзма. Само предание об огненосце глубоко исторично в том отношении, что оно проливает свет на роль архитектуры, металла и искусства не только в истории формирования Эллады, но и в первую очередь областей Понта Эвксинского. Великие очаги древней металлургии Закавказья (пророк Иезекииль говорил о бронзовых сосудах северных народов) оставили свой след в мифах, в частности в описании Колхиды, как страны, богатой золотом. Академик Б. А. Тураев³⁷ считал металлургическую культуру халдов (наряду с постройками в скалах) специфической особенностью их общества. Географический термин «Кавказ», согласно изысканиям Н. Я. Марра, восходит к архаическим названиям металла³⁸. В «Илиаде» (XVIII, 369—371) говорится о медных чертогах Гефеста на Олимпе. Согласно мифу об аргонавтах, этот

* Здесь уместно вспомнить, что у Ф. Энгельса (Маркс и Энгельс, Собр. соч., т. XVI, ч. 1, стр. 13) указывается, что «греки перенесли из варварства в цивилизацию» обработку металла, переходящую в художественное ремесло, «зачатки архитектуры, как искусства», и другие виды творческой деятельности.

же бог-кузнец Гефест строил дворец Ээта, царя Колхиды. В образе бога Гефеста, более позднем, чем образ Прометей, предание наплачивает ряд черт, связанных с металлургической стороной прометеевского цикла.

Украшение бронзовыми или медными листами или щитами стен зданий для микенской эпохи не только отмечено описанием дворцов в «Одиссее», но и вещественно подтверждается знаменитой «Сокровищницей Атрея» в Микенах, где еще в начале XIX века стены были покрыты широкими полосами бронзы, снятыми позднее одним из турецких губернаторов. Храмы халдов, как свидетельствует рельеф Саргона из Хорсабада с изображением халдского святилища в Мусасире, украшались золотыми и бронзовыми вотивными щитами и монументальными статуями из золота и бронзы*. Об этом говорят и ассирийские источники. Монументальную скульптуру из металла знал и эпос. Большие золотые фигуры собак (созданные по мифу Гефестом) охраняют вход в палаты царя Алкиноя**, как крылатые быки в дворцах Ниневии.

Примеры металлургического производства Закавказья и восточной Малой Азии можно множить⁴⁰, и они говорят о том, что мы

* Ф. Шахермайер³⁹, считавший высокое развитие металлургии особенностью халдской культуры, полагает, что металлические изделия халдов экспортировались в Сирию, Ассирию, Мидию, бытовали в Малой Азии вплоть до Эгейского моря.

** Культ собаки был широко распространен на древнейшем Кавказе, чему посвящен ряд работ (А. А. Миллера и др.).

имеем объективные данные считать приписываемое Прометею изобретение металлургии восточночерноморским вкладом в этот цикл.

Прометей научил людей и строить дома и заниматься градостроением. Ассоциирование в мифе огня, металла и архитектурного творчества имеет реальное основание. Учитывая исследовательские горизонты, открываемые работой Н. Я. Марра⁴¹, уяснив значение водчества в «Илиаде», «Одиссее», Авесте, в частности в жертвенных ее песнях — в Яштах*, в преданиях, сохранившихся у армянского историка Зеноба Глака, и в других источниках, — мы писали:

«В истории мышления и человеческой речи вскрывается тот факт, что древнейшее архитектурное созидание теснейшим образом связано с осознанием человеком своего бытия как активной деятельности. Глагол «быть» в своем генезисе сливается со словами, означающими город, храм, дом. Об этом говорит родство корнесловов, — семитического «bêt» (храм — дом), русского «обитель», французского «habiter», халдского «abadi», со значением «город». Возникновение архитектуры, как и открытие огня, отделяя человека от царства природы, развивало в нем представление об его собственной производительной силе»⁴².

Этот тезисно сжатый абзац сейчас можно развить, во-первых, указанием на ассоциацию яростной человеческой силы и циклопической

* Например, гимн звезде Тиштрии.

монументальности архитектуры в «Давиде Сасунском»⁴³, во-вторых, ссылкой на палеокавказский лингвистический материал, где связываются глаголы действий с древнейшей архитектурной терминологией.

Говоря об ужасных жилищах рабочих, об этих пещерах цивилизации, К. Маркс⁴⁴ приводит отрывок из Эсхила, где светлое жилище Прометей расценивает как один из величайших даров, посредством которых он превратил дикаря в человека.

Горы Кавказа и Закавказья, где царствует гранит, диорит, базальт, мраморовидный известняк, твердый, сопротивляющийся камень, богаты вещественными следами своего покорения человеком в мегалитических формах архитектуры. Тысячелетняя история покорения гор и камня начинается с вишапов⁴⁵, гигантских каменных рыб, с кромлехов, сложенных из остроконечных глыб, развивается в циклопических городах⁴⁶, в халдских дворцах в скалах над озером Ван и доходит до средневековья в величественном Вардзи, в архитектурных ландшафтах пещерного города Уплис-Цихе⁴⁷. В этом городе, на берегу Куры, улицы домов с высокими двухскатными кровлями высечены из извечной скалы.

Мегалит Кавказа — это источник мифов*, как и хеттский Хаттушаш и Эйюк. И суровый

* Укажу здесь, между прочим, на то, что в «Витязе в тигровой шкуре», в главе о возвращении Авандила из Гуляншаро и его встрече с Тариэлем, Руставели повествует о «волшебных чертогах», «врытых в утесы». Это место поэмы чрезвычайно напоминает архитектурный ландшафт Вардзи и Уплис-Цихе.

труд, когда в архаическом сознании сила множилась на циклопические блоки, отложился в семантике «быть» и «обитатели». Исключительно велика роль архитектурного созидания в развитии мыслящего человека. Она включается в ту блестящую характеристику Прометея, которую дает Н. Я. Марр: «Изобретение огня, похищение его искры с неба, под таким в корне углом зрения яфетического Кавказа, откуда происходит сказание о Прометее, можно бы понять как стяжание разума, сотворение мыслящего человека»⁴⁸. И все это происходило там, куда обращены слова Эсхила: «Мы в Скифии, мы — на краю земли».

Когда в греческих мифах воскрешается перед нами интенсивная, богатая культурным творчеством жизнь народов Причерноморья, когда все новые находки (например, Цалки) поднимают завесу над «высшей ступенью варварства» древних обитателей юго-востока нашей страны, по-новому начинают осмысляться и те памятники, которые, казалось бы, хорошо известны. Так, древняя Грузия, район халдской культуры, берега Боспора Киммерийского, да и древняя Средняя Азия, создавшая своего Прометея — Гайомарта, рисуются в их объективной исторической значимости не как периферия древнего «классического» Востока или Элады, а как земли национального органического развития. Эти страны играли крупную роль во всем развитии восточного Средиземноморья, в условиях постоянного сосуществования кочевого и оседлого уклада, которое К. Маркс определял как

характерное для всей истории Востока. При этом взгляде сама история искусства этих стран приобретает новое значение, и даже, например, такая архаическая разновидность этого искусства, как кромлехи, этот гибрид скульптуры и архитектуры (выступающие на Кавказе, в частности в Армении, в своей мегалитической завершенности формы), дает большую историческую рефлексию.

В Зангезуре, в двух километрах на северо-восток от Караклиса, где еще недавно существовал культ пещер, этих природных форм архитектуры, на склоне скалы сохранился мегалитический памятник дохалдского периода. Кромлех из камней свыше двух метров высоты, имеющий в центре дольмен, образует как бы круг маленьких остроконечных скал⁴⁹. Поставленные с интервалами глыбы кромлеха, этого «родового акрополя», символизируют небо. Так древнейший образ в монументальном искусстве Армении — образ неба — был создан из отсеченных от скал глыб базальта.

Академик И. И. Мещанинов, изучавший кромлехи на южных склонах горы Арагаца (в Армении) и исследовавший каменные круги в курганах Агдамского уезда и района Кировабада в Азербайджане, связывает кромлехи с земледельческим культом солнца. Он установил стадиальную связь кромлехов со строительством греческой Ольвии (например, «Зевсовым курганом») и со скифскими погребальными сооружениями (например, Широкий курган в Мелитопольском районе)⁵⁰.

Кромлехи сыграли видную роль в развитии

зодчества территориальных общин и в Греции микенского периода. Шлиман, шедший путем Павзания, открыл в 1876 г. в Микенах у знаменитых Львиных ворот древнюю круглую площадь — агору, в центре которой (как дольмен в кромлехе Зангезура) находились «могилы Атридов». Эврипид упоминает, очевидно, о ней, когда говорит в «Оресте» о круглой площади в Микенах. Горизонтальные каменные блоки окружали микенскую агору, образуя своеобразное подобие скамей⁵¹. Эта площадь у Львиных ворот явилась как бы иллюстрацией к тому месту у Гомера, где говорится, что совещающиеся старцы садятся на плитах в круг в священной ограде. От архитектурной формы кромлеха, этого «космического» образа архитектуры, идет нить развития и к микенской агоре, и к купольному типу «Сокровищницы Атрея», и к «круглым» городам Востока (например, парфянская Хатра), а также к ранне-средневековому зодчеству Армении — к храмам типа Звартноц.

«Век Гомера», искусство Микен и Эгейскими тесными узлами связаны с Причерноморьем, с цивилизацией хеттов-халдов. По легенде, гигантские стены Тиринфа, имеющие блоки до 13 000 килограммов весом, были возведены циклопами, вышедшими из Ликии, одной из юго-западных областей Малой Азии. С Фригийским царством (возникшим в XII веке до н. э. в ущельях Сипила и по течению Гермоса) предание роднит имена Тантала и Пелопса.

Его памятники близки древностям Арголиды, в частности Микен. Это — один из «азиатских родников» Эллады.

Киммерийская и халдо-хеттская Малая Азия не была «перешейком случайных встреч»⁵² народов, это была страна собственного органического развития, включавшая и Гиссарлык-Трою, это была область культурно-художественных, а не только военных встреч народов. И не случайно, конечно, что на этой богатейшей многонациональной почве развилась ионийская цивилизация побережья, выросли Сарды и Милет, синтезировались и приобретали эстетическую ясность традиции хеттского и халдского архитектурных ордеров⁵³, их декоративные принципы в неповторимой красоте эллинского зодчества*.

* * *

Из работ Белоха, Эд. Мейера («Geschichte des Altertums»), из капитальной «Cambridge Ancient History» и др. известно, что не только Малая Азия и Закавказье, но и Финикия, Месопотамия, Египет (находки А. Эванса на Крите) оказали воздействие на развивающуюся цивилизацию Эллады. Последняя в своей культурной и эстетической завершенности, как кристалл из горной породы, выросла на почве всего восточного Средиземноморья.

В силу ряда обстоятельств (исключительно удобное географическое положение, способ-

* Академик Б. А. Тураев и др. высказывали мысль, что халдские храмы, вроде храма в Мусасире⁵⁴, изображенного на барельефе из Хорсабада, были прототипами понтийских *templa in antis*.

ствовавшее торговле и обмену, быстрое преодоление общинного уклада, широта культурных связей и т. д.) древняя Греция в IX — VII веках до н. э. делает резкий скачок в своем развитии, оставляя далеко позади всю ту родственную среду, которая запечатлена в мифах. Это стремительное развитие культуры эллинской античности ни в коей мере не может заслонять собой тот исторический процесс, который шел в бассейне Черного моря, на Кавказе и в Средней Азии, на Востоке вообще. Там, в самом распаде древневосточных деспотий, в нарождении на их обломках новых государств (царство Селевкидов, Бактрия, Кушания, Парфия и др.) мы находим черты, типологически близкие древней Греции. Македонское движение IV века до н. э. на Восток только способствовало более быстрому развитию того «эллинизма», который был органически присущ Востоку и зародыши которого в архаический, «гомеровский» период зрели в местной национальной среде.

Здесь, собственно, незачем говорить об эллинизме даже в кавычках. Переднеазиатский мир шел своими особыми путями к очеловечиванию искусства, медленно и с трудом преодолевая древневосточный деспотизм и деспотизм климата. Все дальше отбрасывая он в глубь материка кочевой уклад, строя оросительные системы, создавая и сохраняя оазисы, приближая свои города к границе песков. В своей культуре и мифологии он скрещивал светлый круг представлений о человеческом достоинстве и силе с темными видениями тотемизма, с еще довлеющей обез-

личностью человека в обществе. И из этой сложной и трудной борьбы, очерченной грубо в древневавилонской космогонии и более тонко в Авесте, падая до признания божества в виде коровы и подымаясь до гениального создания Прометея, Восток вынес свое представление о человеке, придав его глубоко прекрасному образу и монументальную схематичность неразвитой общественной организации и красивую декоративность своей причудливой фантазии, так привязанной к обрядности в религии и в жизни. Вот это пробуждение человеческого начала в искусстве, по-своему прекрасное и одновременно условное в своем реализме, у нас и принято называть «восточно-эллинистическим».

Уничтожение непроходимой преграды между Элладой и Востоком является необходимым условием для правильного понимания развития реализма в античную эпоху. Зороастрийская мифология, отложившаяся в Авесте и восходящая в своем генезисе к Согду⁵⁵, древней стране, находившейся в центре Узбекистана, создавала предпосылки для очеловечивания образов богов в искусстве, для развития тех черт реалистичности в художественном осознании мира, которые типологически близки греческой традиции. Практическая этика Авесты, миф о титане и первом человеке Гайомарте — градостроителе⁵⁶, выведшем людей из пещер, согдийском Прометее, учение о роли человека в мироздании*

* По которому Ормузд победит Аримана только при помощи людей. Это основная идея Авесты⁵⁷.

и другие черты зороастризма создавали почву для преодоления древневосточного зооморфизма в искусстве и развития образа человека в его реальности. Не случайно поэтому изображение Митры, «Гелиоса Востока», первично скрещенное с быком, находило национальные основы для своего очеловечивания⁵⁸, для «эллинистического» характера своего образа, не случайно согдийская мелкая пластика с Афрасиаба (древнего Самарканда), связанная с зороастрийским погребальным обрядом, носит черты «греческого стиля», но глубоко своеобразна и по-своему реалистична⁵⁹.

Не только, конечно, древний Согд и парфянский Иран⁶⁰, где господствовал зороастризм и его мифологические циклы, раскрывают в своей художественной культуре черты своеобразного реализма античного типа. Раскопки XX столетия показали, что процесс сложения в тех или иных формах рабовладельческой культуры и искусства, развитие от древневосточных и тотемических форм искусства к ясным, очеловеченным формам типа древнегреческих, присущ большому числу стран: Сирии, Месопотамии, северо-западной Индии (государство Гандхаара), Средней Азии, Ирану, Армении и др. Памятники искусства Пальмиры первых веков н. э. (например, скульптурные группы и баельефы высеченной в скале усыпальницы Яргала⁶¹ и мн. др.), скульптура и мозаика Антиохии на Оронте и Дафне⁶², искусство Баальбека и Дюра-Эвропас и других центров так называемого «эллинистического Востока» создают

убедительную картину своеобразно реалистического искусства, окрашенного в местные тона, которое несет в себе преодоление древневосточной монументальности и декоративности. Интересно, что даже в таких «специфически восточных» уголках Ирана, как Шапур, раскопки последних лет открыли⁶³ в вотивном портике такие превосходные капители «коринфского стиля», которые скорей можно отнести к позднему Милету или Эфесу. И в этих капителях есть своя особая вязь аканта.

* * *

Необходимо несколько подробнее остановиться на этапах развития образа человека в искусстве древнего Востока и восточного Средиземноморья, включая и Понтийский бассейн и Среднюю Азию.

Расписная керамика эпохи перехода к бронзе дает примитивно-магическое, чрезвычайно стилизованное, силуэтное изображение родового человека⁶⁴. Это относится и к северному Причерноморью, и к древнейшему Азербайджану (черно-красная расписная керамика из Кизыл-Ванка и др.), и к Анау (Туркмения), и к Ирану, и к Месопотамии. Но еще неолит восточного Средиземноморья, по странному, прочно сложившемуся взгляду целиком относимый к условному, фантастическому, «орнаментальному» искусству, дает примеры того, что в нем зрели элементы примитивного правдоподобия образа. Раскопки в Иерихоне⁶⁵ обнаружили неолитическую скульптуру, в своей трактовке человеческой формы

продвинувшуюся значительно вперед по сравнению с палеолитической мелкой пластикой (Ориньякская культура). Киклады и Кипр (памятники из Эрими)⁶⁶ также опровергают представление о неолитическом искусстве как об исключительно условном.

Яркие примеры роста архаической реалистичности дает и неолит долины Нила периода перехода к бронзе. Таковы памятники времени патриархального рода из Бадари⁶⁷, скульптура из древнейших слоев Иераконполя, из Эль-Амраха и Абидоса*, находки в районе Дельты⁶⁹.

Человеческий образ в искусстве развивался в связи с ростом производительных сил и общественной организации, в связи с формированием самого мыслящего человека, в связи с осознанием им своего отношения к окружающему миру. Чрезвычайно общая моделировка лица в неолитическом искусстве (Иерихон) вполне соответствовала малоразвитой психике. Этим объясняется суммарное пластическое выявление физического облика. Те же черты типичны и для древнейших бронзовых статуэток из курганов Кубани и Тамани. В искусстве древнего мира, говоря в самых общих чертах, существуют два типа своеобразного реалистического изображения человека. Первый типичен для древнего Египта, второй для древней Греции, причем они во многом сближаются по уровню своего художественного совершенства.

* В. Баллод⁶⁸ говорит о незаурядной наблюдательности художников позднеегипетского неолита.

Первый связан с системой народных анимистических взглядов, когда «потусторонний мир» мыслился как тождественный реальному, земному. Древний анимизм принадлежал к числу тех форм примитивной религии, о которых Ф. Энгельс говорил, что они возникают без обмана⁷⁰.

В древнем Египте анимистический заупокойный культ, получивший классически завершенные формы, привел к созданию прекрасной реалистической скульптуры⁷¹. Она была конечным результатом чисто народного отождествления «загробной» и реальной жизни, отождествления, в котором еще звучали и отголоски примитивного материализма, соответствовавшего, по словам В. И. Ленина, первобытному коммунизму⁷².

Многочисленные памятники искусства юго-востока СССР, а также глубинной Азии раскрывают общинно-анимистические основы присущего им правдоподобия в изображении человека и явлений мира. Зародыши «древнеегипетского реализма» присущи погребальной скульптуре тюрок Орхона и тем памятникам Кошо-Цайдама VIII века н. э., где монументальные изображения человека были очень схематичны⁷³. Статуи Орхона, скифские «каменные бабы», ставившиеся на вершине курганов, различные по этнографическим чертам монументальные скульптуры из района Минусинска и Абакана (среди которых мы имеем и относящиеся к енисейским киргизам)⁷⁴ характеризуются наиболее архаичными анимистическими представлениями, лишенными идеи о человеческой душе. Не случайно по

стилю они близки мелкой пластике вышеотмеченной культуры Бадари из Египта. Стадиально они совпадают в том, что отражают варварские, еще не древневосточные формы анимизма. Черты примитивной, если можно так выразиться, «анимистической» реалистичности присущи и бронзам дохалдского периода Грузии и Азербайджана и художественному инвентарю киммеро-скифских курганов северного Причерноморья II—I тысячелетий до н. э.

Новые явления наблюдаются в искусстве Востока в процессе классового образования, возникновения древневосточных (в том числе и древнеегипетской) деспотий.

Когда община утрачивает производственную и социальную уравненность своих членов, в ней появляются лица, снабженные известными полномочиями и зачаточной государственной властью⁷⁵. Эти люди, слуги общины, становятся силой, противостоящей общине, а в дальнейшем вершущей деспотии, носителями ее власти и идеологии. В связи с этим возникают новые требования к изображению человека в искусстве. Анимистический или полуживотный (например, в Месопотамии) образ человека получает иное содержание, продиктованное новой общественной системой. В искусстве древнего Востока можно проследить шаг за шагом, как изображение человека трансформируется в монументализме, отражающем растущую пирамиду деспотии. Развивается не только монументальность формы, но и та костюмерная декорировка фигуры, та грубая эмблематика, которые от-

мечал Гегель в своей «Эстетике», говоря о скованности и холодной бесчувственности деспотической символики. Гудеа, князь-«патеси» города Лагаша, изображенный в диоритовой статуе, хранящейся в Лувре, еще во многом наивен и сдержан. У него ограниченный круг символов и костюмерных отличий. Иным выглядит Нарамсин в короне с бычьими рогами, высящийся над толпой, равновеликий конусу горы (символу неба), на которой остановился солнечный диск.

Из круга древнеобщинных магических сюжетов возникает та резкая и жестокая символика поражающей молнии, удушения зверя, зооморфные, устрашающие черты, придаваемые человеческой фигуре, которые впоследствии становятся типичными для вавилонской, ассирийской, хеттской и даже халдской иконографии.

Ф. Энгельс говорил, что люди вступили в историю в полуживотном состоянии. Грубость полуживотных образов ясно видна в древневосточном монументализме. Так зарождается в древнеегипетском искусстве колеблющаяся связь иератической монументальности и анимистической одухотворенности в изображении человека. Эта связь создает специфическую особенность скульптурного стиля страны пирамид, о котором Г. Гейне говорил, что в нем властвуют камень и тайна. Древнеегипетский реализм был создан для грустной отрешенности царства мертвых. В скифской и турецко-орхонской среде кочевой уклад и военно-родоплеменная демократия придавали этим намо-

гильным «каменным бабам» черты зарождавшегося эпоса.

Но на Востоке традиции реалистичности в искусстве, заложенные в анимистическом мировоззрении, прокладывали себе путь сквозь монументализацию образа. Особенно заметно это в тех странах, где не развивалась централизованная деспотия, где путь развития был ближе к древнегреческому. Так было в северном Причерноморье и в древней Средней Азии (Бактрии и Согдиане), где высшая ступень варварства сохраняла архаический демократизм, молодость своей общественной организации. Ф. Энгельс говорил: «действительно только варвары способны омолодить мир, страдающий от того, что старая цивилизация умирает»⁷⁶.

В Скифии, в Иберии, в древнем Согде, в древней Туркмении, где зародилась могущественная парфянская держава, мы наблюдаем как бы второй этап рабовладельческой культуры, генетически близкий к греческой героической эпохе, а не к древневосточному культурному миру. Только халдское царство, бывшее одной из великих цивилизаций древнего Востока, представляет исключение на юге нашей страны. В этих областях, вышедших на путь государственного образования позже, чем древневосточные общества, отразился тот общеисторический процесс, который в VI—V веках до н. э. характеризуется развитием и укреплением города-государства на Востоке.

Древняя Греция, где еще в микенскую эпоху надевали анимистические золотые маски на умерших базилевсов, чтобы сохранить

реальность их облика для «загробных скитаний», перешла грань анимизма и вывела человека во всей эстетической пластике его образа из мрака древневосточных и египетских гробниц.

На площадях и акрополе перикловых Афин древнегреческая скульптура жила ясным и эстетически совершенным осознанием личности человека, сверкала в лучах солнца, с которого была сброшена древневосточная маска быка.

Многие исследователи думали, что при свете этого греческого солнца и появились многочисленные народы «эллинофилы» — все эти сирийцы, парфяне, бактры, скифы, армяне, иберы, так привязанные к культуре Греции. Историческая правда состоит в том, что эллинская культура стимулировала рост тех народов, в истории которых были имманентные национальные силы движения к античности. Как мы уже видели на примерах истории Черноморского побережья и как увидим при рассмотрении искусства древней Средней Азии, сама высшая ступень варварства в истории этих стран несла в себе зародыши именно древнегреческого типа развития в большей мере, чем древневосточного. Об этом говорит и искусство эпохи скифо-боспорской и среднеазиатской античности, когда в изображениях вазы из Куль-Оба или в фризе из Аиртама, как и в скульптурных портретах из гробниц Пальмиры, пред нами предстает глубокое и своеобразное реалистическое жизненное ощущение, тяготеющее к стилю терракот Та-нагры или к скульптуре Родоса и Милета.

Боспор Киммерийский является той областью художественного развития юга СССР, где наряду с греческим искусством получил широкое развитие «боспорский стиль», ярко проявившийся и в художественных ремеслах и в декоративной живописи катакомб и склепов⁷⁷. Искусство Боспора Киммерийского воссоздает чрезвычайно архаичные традиции. Монументальная архитектура погребений в курганах (например, «Царского кургана»⁷⁸), свидетельствующая об исключительном значении рабского труда⁷⁹, примыкает к традиции, отраженной в архитектурных формах «Сокровищницы Атрея» в Микенах. Архаическими, «восточными» чертами отмечен художественный инвентарь анимистического погребального обряда скифских курганов в Центральной Скифии и в причерноморских районах (Прикубанье, «Золотой курган» у Симферополя, Боспор), он доводит до нас так называемый «звериный стиль», мотивы борьбы тотемов племен⁸⁰, круг магических изображений, отражающих родоплеменные воззрения. В дальнейшем, в соприкосновении с греческими городами, с Боспорским царством, с Ольвией*, скифское искусство подымается над этим архаизмом своей кочевой культуры.

В богатых высокохудожественными золотыми и серебряными изделиями курганах

* Интересен и мало изучен вопрос об этническом составе греческих городов. Так, например, Ольвия включала представителей настолько различных племен, что Геродот, будучи в ней, сумел составить себе представление даже о Кавказе, на котором, по всем имеющимся данным, он никогда не был⁸¹.

Куль-Оба, Чертомлыцком, Карагадеушх, Солохи⁸² и др. наряду со «звериным стилем», сценами греческих мифов появляются многочисленные сюжеты, изображающие эпизоды боевой и религиозной жизни скифов: мистерии женской богини, магическое гадание, обрядовое братанье, ловля лошадей в табуне (знаменитая серебряная ваза из Чертомлыцкого кургана — II век до н. э.) и др. Стиль этих последних сюжетов чрезвычайно интересен. Он глубоко реалистичен в самом подлинном смысле этого слова, давая изображение человека в его жизненной деятельности, а не так скованно, как трактуется человек в мелкой пластике древнеегипетских гробниц. Этот стиль резко отличен от греческой манеры по тщательному обобщению типичных национальных деталей и черт образа человека и самого костюма, по отсутствию какой бы то ни было идеализованности. Если вазы из Куль-Оба, Чертомлыцкого кургана и др. происходят из мастерских Пантикапеи, то они являются специфическим совершенствованием той тяги к реализму, которая отмечалась в отношении искусства Пантикапеи⁸³. Не касаясь художественной культуры греческих причерноморских городов, испытавших влияние местной этнической среды (что превосходно видно, например, на памятниках Фанагории из раскопок последних лет⁸⁴), укажем, что в искусстве Боспора Киммерийского, в искусстве скифо-сарматской античности вырабатывается та сложная и разнообразная стилистическая интерпретация образа человека, которая несет в себе и «восточное», декоративное

начало и в известном смысле примитивно-анимистическое осмысление греческой эстетической концепции. Об этом в равной мере говорит и скульптура надгробий, хранящихся в Царском и Мелекчесменском курганах, и такие образцы живописи, как роспись в склепе II века н. э., открытом в Керчи в 1872 г.⁸⁵

Уточнение вопроса о южнорусской (в том числе и скифо-сарматской) античности имеет огромное значение для правильного рассмотрения истоков русско-украинского феодального искусства и для выяснения скифо-славянских связей. Киевская Русь, чья идеология и культура восприняла очень многое от Византии, исторически и географически примыкала к этой зоне античности. За Корсунь, Феодосию, Сурож боролись славяне, как за свои выходы к морю, унаследовав традиции скифского царства Скилура в Крыму, стремившегося овладеть греческими городами побережья. Н. Я. Марр указал⁸⁶, что со скифским вопросом мы подходим к Руси, к этнической и языковой проблеме древнейшего населения России. Это в равной мере относится и к области культуры.

Ряд чрезвычайно характерных стихов из «Слова о полку Игореве» позволяет судить о широком древнерусском культурном горизонте. Велес и Стрибог, Хорс-солнце (имеющий свою подоснову в архаическом солнцепочитании с его жертвенниками огня), мифологический Див и Дева-Обида с лебедиными крыльями (так родственная дэвам таджикской народной мифологии) встречаются в

«Слове» наряду с упоминанием гомеровской Трои. П. П. Вяземский, исследовавший русский эпос, вполне законно полагал, что славяне знали греческие мифы о троянской войне. И. Новиков, современный переводчик «Слова о полку Игореве», приводит интересный отрывок, показывающий, что образованные русские люди XII века знали и Гомера и античных философов. Митрополит Климент писал смоленскому пресвитеру Фоме: «азъ писахъ отъ Омира и отъ Аристотеля и отъ Платона, иже въ елиньскихъ нырехъ славни бѣша» (ок. 1147—1154 гг.). Можно с уверенностью сказать, что не только византийской образованности, но причерноморским древним городам и степным поселениям, где найдена масса памятников и терракот с мифологическими сюжетами, обязан был славянский культурный мир своим знанием античной мифологии. Более того, киммеро-скифская эпоха, как мы видели, непосредственно участвовала в мифотворчестве. То, что Бояну приписываются некоторые черты Гомера, это не продукт ионийского влияния, а непосредственное выявление исконных представлений об обаятельном облике народного певца. Академик Н. Я. Марр выяснил, что словом «Гомер» в дорийско-ионийской праистории народ называл певцов вообще. Буквально этот термин означает «слепой певец», причем в древнем мышлении слепота певца была вещью, пророческой. Гомер — это нарицательное имя тех странствующих певцов-рапсодов, которых древнегреческий эпос называл, наряду с ремесленниками «демиургами», словом, означа-

ющим «работники на народ». «Омир» славян и древнерусской письменности, как имя, выявленное «Илиадой» и «Одиссеей», могло прийти не только путями культурного воздействия Византии, но и сохраниться в местной среде, как символ мудрого, вещего певца-мыслителя, певца — светоча народной мудрости. Безыменные эпосы «Илиада» и «Одиссея», приписываемые Гомеру, только усилили народное представление об этом имени.

В «Слове о полку Игореве» чрезвычайно интересно место (ст. 150—160), где говорится о крике темной силы, зловещей птицы Дива, которая оповещает половцев о движении войск Игоря. Этот крик Дива слышен повсюду — и на Волге (русские торговые кварталы были в хазарских городах Поволжья), и в Суроже (древнем Судаке, бравшемся славянами для обеспечения себя гаванью), и в Корсуни (с которым была деятельная торгово-культурная связь Киевской Руси), и в Тмутаракани с ее «идолами». Последнее особенно важно. Найденные при раскопках иудейские и хазарские памятники с древнееврейской эмблематикой (семисвечник, пальмовая ветвь и т. п.) ни в коей мере не могли столетия назад сойти за идолов. В тексте «Слова» речь может идти только о скифо-греческом искусстве с его скульптурой и барельефами. Следовательно, в эпоху Тмутараканского княжества в архитектурном ландшафте Тамани, Фанагории и других южноприазовских городов в самом жизненном укладе населения была еще вполне осязаема античность, хотя бы в руинальном состоянии. Этот факт чрезвычай-

чайно важен для понимания художественной культуры того времени. При этом надо учесть, что русский народ в X—XIII веках не ратоборствовал против изобразительного очеловечивания религии, иконописи и фрески.

Вопрос о национальной античности приобретает важное значение и для Руси, и для Грузии, и для Армении, объединенных в глубокой исторической перспективе общей подосновой скифо-сакского этнического массива⁸⁷. Со скифским вопросом, входящим в проблему национальной античности и являющимся одной из главных страниц древнейшей истории Кавказа, мы объединяем в один исторический и художественный процесс Восточную Европу и Среднюю Азию. С ним утрачивается противопоставление Востока и Запада. В монистический ход истории включаются и Боспор Киммерийский, и иберийская Грузия, и Согд, и Парфия, — все те народы, которые, преодолев кочевой уклад, перешли к своей государственности рабовладельческого типа. Скифский вопрос, включающий и сарко-согдийцев⁸⁸, является одновременно проблемой тесного родства народов нашей страны, проявившегося, между прочим, и в искусстве античного периода.

* * *

За последнее десятилетие большое внимание ученых привлекал дофеодальный период истории Средней Азии. Именно за это время открыты замечательные памятники культуры и искусства, резко меняющие сложившиеся

представление о древнем Туркестане как о художественной провинции Ирана и «эллинстического Востока». Раскопки Таджикистанского филиала Академии наук на горе Муг дали выдающиеся памятники согдийской письменности и изобразительного искусства (щит с изображением согдийского всадника и др.)⁸⁹, проливающие свет на VII—VIII века в истории среднеазиатской культуры. Раскопки В. А. Шишкина в Варахше (вблизи Бухары) обнаружили согдийскую высокохудожественную резьбу по стукко, имеющую не только «орнаментальные» мотивы, но и реалистические изображения⁹⁰. Находка скульптурного буддийского фриза в Аиртаме, раскопки, проведенные в этой местности М. Е. Массоном, обогатили нас первоклассными произведениями пластики, близкими кушанскому художественному кругу⁹¹. Экспедиции Гос. Музея восточных культур (1927—1928 гг.) обнаружили в древнем Термезе на берегу Аму-Дарьи «эллинстического» типа капитель и фрагментированные небольшие статуи Будды и бодисатвы, примыкающие по стилю к Гандхаре и Хадде (Афганистан)⁹².

Исключительно ценными явились раскопки Г. В. Григорьева в Тали-Барзу (в шести километрах от Самарканда), где на большом городище были обнаружены культурные слои, начиная с первой половины I тысячелетия до н. э. и кончая началом VIII века н. э.⁹³ В Тали-Барзу Г. Григорьев выделяет относящийся к III—II векам до н. э. особый «эллинстический слой», где была найдена грече-

ская энохя. Новые материалы* раскрывают интереснейшую картину дофеодальной культуры и искусства Средней Азии. В этой области чрезвычайно велики успехи нашей археологической науки.

Уже текст на «черном обелиске» Салманасара, указания, правда, не совсем ясные, античных писателей Ктесия и Полиена и исследования М. Е. Массона** показали, что в начале I тысячелетия до н. э. народы Средней Азии находились в сношениях с древневосточными государствами, в частности с Ассирией.

В VII—V веках до н. э. Средняя Азия в лице Согды оказывает большое влияние на развитие Ирана и его религии. Бактрийские племена, согласно указанию Ктесия, также участвуют в борьбе племен западного Ирана против Ассирии, в борьбе, приведшей к образованию Мидийского государства.

В текстах гимнов Авесты, в Яштах (X, 14) имеются ясные свидетельства, что герои Авесты (как и древнейшей части «Шах-намэ» Фердоуси) живут и действуют в стране, где

* Экспедиции профессора А. Ю. Якубовского по долине реки Зеравшана⁹⁴, исследования Института истории материальной культуры под руководством С. П. Толстова в Хорезме⁹⁵, работы Узкомстариса, раскопки Туркменского научно-исследовательского института (А. А. Марущенко и др.) в Несе, древней парфянской столице (вблизи Ашхабада⁹⁶), и др.

** М. Е. Массон⁹⁷ на основании данных последних раскопок в Месопотамии и Мохенджо-Даро (Индия) устанавливает, что бадахшанский лазурит проникает в глубочайшей древности (в III тысячелетии до н. э.) в эти страны.

судоходны большие реки (Аму и Сыр-Дарья, Кобул-Дарья и др.), несущие свои воды к Моуру (Мерву), к Хареву (Герату), к Согду (Согду), к Кайризао (Хорезму)⁹⁸. Академик В. Бартольд доказал преобладание «Востока» (восточного Ирана и Средней Азии) в формировании персидского эпоса. Он утверждал, что именно бактрийская и сакская тенденция лежит в основе эпических сказов, переданных у Ктесия и Хареса Митиленского и вошедших в состав «Шах-намэ»⁹⁹. Согласно Харесу, сцены из эпоса изображались в зороастрийских храмах, в дворцах правителей и частных домах уже в ахеменидскую эпоху, представляя, по мнению В. Бартольда, влияние народного творчества на искусство в целом¹⁰⁰.

Сейчас уже можно считать доказанным, что Согд был родиной Авесты, страной, оказавшей в лице зороастризма большое влияние на переднеазиатский мир. Находки в слое доахеменидского времени в Тали-Барзу изображения мифологического Гопатшаха дало возможность профессору К. В. Тревер написать интересное исследование, посвященное, по существу, выяснению исторической роли Согда¹⁰¹. Миф о Гопатшахе-Гайомарте возник в Согде, где находилась «обетованная земля» Авесты; этот Гопатшах-Гайомарт, мифический правитель области на реке Дайтии (Зеравшан), научил людей строить города и дома.

Древняя Бактрия (т. е. районы южного Таджикистана и северного Афганистана), как и Согд, согласно Томашеку¹⁰², была древней-

шим центром «иранской культуры». К этому, до сих пор не опровергнутому мнению присоединились и Паули—Виссова, и Гайгер, и К. Тревер, и С. Толстов, и др. Эти страны были не только родиной Авесты и эпоса*, но здесь, раньше чем в Иране, возникает государственность¹⁰³. Исследования, как и раскопки последних лет, блестяще подтвердили слова товарища Сталина, в дни национального размежевания Средней Азии писавшего в своем приветствии парторганизации вновь образованной Таджикской республики: «таджики имеют богатую историю; их большие организаторские и политические способности в прошлом ни для кого не составляют тайны»¹⁰⁴.

В древнейшей Бактрии (история которой составляет часть национального прошлого Таджикистана и Узбекистана), согласно упорной традиции Авесты, иранскому эпосу, античным и армянским историкам, в VIII—VI веках до н. э. существовал большой политический центр — государство, боровшееся с Ассирией, игравшее крупную роль в создании Ахеменидского государства в Иране. Так, в Средней Азии еще до IV века до н. э. были развиты культурные земледельческие общества, а отнюдь не та «девственная почва», о которой говорит Э. Герцфельд, считавший, что до Греко-Бактрийского царства в этом уголке Востока было чуть ли не первобытное варварство¹⁰⁵. И когда после походов Александра Македонского на территории Средней

* Андреас считал диалект гатов, древнейших гимнов Авесты, диалектом Согда или Бухары.

Азии (и северного Афганистана) возникает Греко-Бактрийское и Парфянское царства как национальная реакция против завоевания¹⁰⁶, а впоследствии (в середине II века до н. э.) массагето-скифские племена (юе-чжи китайских источников) создают индо-скифскую или Кушанскую державу,— наступает блестящий период в истории государственности, культуры и искусства Средней Азии.

Хотя искусство Греко-Бактрии еще мало изучено и раскопки французских экспедиций в древних Бактрах (соврем. Балхе) не дали результатов, однако греко-бактрийская нумизматика сама по себе представляет выдающееся художественное явление¹⁰⁷. В кушанский период греко-бактрийское и греко-буддийское¹⁰⁸ искусство получает высокое развитие, примером которого может служить вышеотмеченный великолепный фриз из Аиртама. Академик В. Бартольд указывает¹⁰⁹, что греко-буддийское искусство, получившее широкое распространение в южной части Средней Азии¹¹⁰, претворенное в индусской традиции, оказало воздействие на художественную культуру Дальнего Востока вплоть до Явы*. Посольство кушанского царя Ашоки, как явствует из его надписей, имевшее в своем составе

* И А. Грюнведель («Зап. Вост. отд. Русского археологического общества», т. XX, вып. 1, 1911, стр. 14 сл.) дает картину движения греко-буддийской традиции на Восток. Он указывает, что в монастырях Гандхары под руководством греческих мастеров было выработано большинство тех буддийских иконографических типов, которые послужили источниками для Тибета, Монголии и Китая.

ве буддийских миссионеров, достигает на западе Эпира в Греции.

Согдийцы проникают до Великой китайской стены, учреждая свои фактории в Западном Китае. Согдийские письменные документы были найдены А. Штейном в одной из башен китайской пограничной стены в Дун-Хуане, в районе Лоб-Нора, в пределах древнего княжества Лоу-Лань. Согдийцам турки Восточного Туркестана были обязаны тем алфавитом, который известен под именем «уйгурского».

«Заслуга согдийцев в деле распространения (в глубинной Азии.— В. Ч.) алфавита семитического происхождения дает им право на место в истории рядом с финикийцами»,— писал академик В. Бартольд¹¹¹.

В кушанский период развитие художественных ремесел достигает такого уровня, что они оказывают воздействие на Китай, который обязан согдийцам своим знанием производства художественного стекла¹¹². Стеклопроизводство в Средней Азии засвидетельствовано раскопками на Афрасиабе (древний Самарканд) для IV века н. э.¹¹³, но оно, конечно, существовало и раньше. Значительно позже, уже в VII—VIII веках н. э., из земли Тухоло (китайская транскрипция Бактрии—Тохаристана) в Китай также ввозилось стекло красного и изумрудного цветов.

Индо-скифская Кушания, в состав которой входил Согд, являлась страной своеобразной античности, где был развит особый тип города—среднеазиатского полиса, рабовладель-

ческую аристократию которого—«дихкан»*— В. В. Бартольд сопоставляет с базилевсами Эллады¹¹⁴; А. Gibb характеризует доисламский общественный строй Средней Азии как близкий древнегреческому городу-государству¹¹⁵. Среднеазиатские согдийские города имели, весьма вероятно, высокоразвитую художественную обработку металла; часть сасанидской торевтики принадлежит их мастерским¹¹⁶. Известно древнехорезмийское блюдо с изображением замка, являющееся документом по истории среднеазиатской архитектуры¹¹⁷. Древний Согд знал в области архитектуры купол**, коробовые и стрельчатые своды (они открыты в Тали-Барзу), колоннаду, различные системы аркатурной*** обработки стен, монументальные росписи¹¹⁹, высокохудожественную резьбу по алебастру. Любопытно, что в доисламской, согдийской архитектуре Средней Азии мы встречаем черты водчества, представляющие как бы зародышевую форму дорического или ионического храма, данную в лапидарных очертаниях сырцово-кирпичной конструкции.

Очевидно, скоро настанет то время, когда древняя среднеазиатская архитектура займет место в общих учебниках истории искусства.

* В древности это слово обозначало «земледелец».

** Об этом говорит мечеть в Хазара VIII века, открытая профессором А. Ю. Якубовским, да и такие постройки, как мазар Саманидов в Бухаре.

*** Об этом говорят рельефы на оссуариях (зороастрийских костехранилищах) с изображениями архитектурных мотивов¹¹⁸.

В Мерве, где уже при Селевкидах был крупный городской центр, сохранилось несколько зданий из сырцового кирпича, одно из которых называется Кыз-Кала, что значит «Девичья крепость»¹²⁰. В самом названии «Кыз-Кала», воспринимаемом как «жилище (башня) амазонок», слышатся отголоски гинекратии среднеазиатских скифов-саков и согдийцев, этнически близких первым¹²¹.

Массивные, пирамидальные четырехугольные здания древнего Мерва, высящиеся на глинобитных площадках, обработаны монументальными полуколоннами, идущими сомкнутым строем вокруг всего периметра стен. Аналогичные сооружения найдены в Хорезме (Беркут-Кала, Тешик-Кала и др.)¹²², где они восходят к V—VIII векам н. э., представляя собой «кед» — дома родовой рабовладельческой аристократии или земледельческих общин¹²³. Далеко не исключена возможность (о которой говорят изображения на рельефах оссуариев), что колоннада, завершающаяся арками, как и полуколонны были типичны для фасада храмов*. Здания типа Кыз-Кала в Мерве или типа Беркут-Кала в Хорезме могли быть не только «кедами».

Постройки этого типа характерны только для Средней Азии, нигде в другом месте они не встречаются. Фасад из сплошных полуколонн, связанных сверху небольшими декора-

* На оссуариях, найденных в селении Бия-Найман¹²⁴, в колоннаде, венчающейся арками, изображены в образах людей четыре священные стихии зороастризма¹²⁵. Таким образом, в этих рельефах мы имеем сюжеты культовой архитектуры.

тивными арочками, создает монолитность стены. Эта замкнутость характерна для архитектуры в географических и климатических условиях Востока. Замкнутый периметр стен мог также быть выражением архитектурной изолированности рода, его обособленности, подобно тому как в городах существовали отдельные племенные кварталы.

Эллинистическая колоннада становится стеной сближенных между собой колонн уже в мертвых городах, открытых де Вогюэ в Сирии. Такие черты наблюдаются и в Пальмире. Чем дальше на Восток, тем греческая колоннада приобретает более декоративный характер, отражая переход от древнегреческого полиса, с его открытыми во внешнее пространство колоннадами, к восточному родовому рабовладельческому городу с его традицией архитектурной отграниченности, с его замкнутостью стен. Этот процесс развит и во времени, когда все восточное средневековье (Иран¹²⁶, Армения¹²⁷ и другие страны) колоннаду или аркатуру делает чисто декоративными элементами архитектуры. Характерно, что сплошная обработка стен полуколоннами доходит в качестве декоративного мотива до средневековой мусульманской архитектуры Средней Азии, как это показывают Рабат-и-Малик¹²⁸, каравансарай, построенный, по словам Джемалия Карши, караханидским правителем Шемс-оль-Мольком в 1078—1079 гг. близ Кермине¹²⁹, минарет в Джар-Кургане к северу от Термеза и др.

Нам представляется возможным говорить о том, что в Кыз-Кала и Беркут-Кала с их

сплошными полуколоннами на фасадах мы имеем восточный «вариант» дорической или ионической колоннады, выраженный в местной своеобразной декоративности. Это — характерная архитектурная особенность среднеазиатской античности.

Размеры данной брошюры не позволяют приводить другие примеры из области согдийской и раннеисламской архитектуры Средней Азии. Укажем лишь еще на одно интересное художественное явление. В Таджикистане и Узбекистане в народной архитектуре широко распространена резная деревянная капитель, венчающая суживающуюся кверху колонну, основанием которой является шар или полушарие. Такие капители можно видеть в мечети Боле-Хауз в Бухаре, в дворцах Кунья-Арык и Таш-Хоули в Хиве и в других местах. Профиль этой капители дает схематичный силуэт головы животного или роговидные придатки к фигурному деревянному брусу¹³⁰. М. С. Андреев обнаружил в Таджикистане интересные фольклорные представления об этих капителях, где с их формой и декорировкой связываются зооморфные мотивы¹³¹. Колонны с этими капителями встречаются уже в изображениях на согдийских оссуариях из Бия-Наймана. Палеонтологически мы спускаемся с этой капителью до мифа о Гопатшахе-Гайомарте, получеловеке-полубыке, впоследствии (с очеловечиванием этого образа) — титане, научившем людей строить дома и города. В глубокой древности, когда сам Согд носил имя Гава, т. е. «бычья земля (страна)», когда бык был сог-

дийским тотемом*, уже, повидимому, входит в архитектуру этот образ животного, как примитивно религиозная эмблема, как апотрапей. Капители в виде парных рогов известны по ассирийским рельефам¹³³, парные скульптурные головы быков служат капителями дворца Артаксеркса в Сузах¹³⁴.

В среднеазиатских зооморфных капителях, близких изображению колонн в сасанидской живописи на скале в Доктар-и-Ноширван (на склонах Гиндукуша), мы часто встречаем формы, как бы схематизирующие до уровня орнаментального мотива авестийских быков капителей Суз. В этих народных резных капителях, таких глубоко национальных по своему мифологическому основанию, ясно виден «восточный вариант» волюты, этой роговидной спирали ионийской капители. В ионийской Малой Азии, в Эфесе, сохранились капители, где сбоку обычной волюты помещена скульптурная морда быка¹³⁵. Таким образом, общесредиземноморская и восточная звериная космогония раскинула в античный период свои, по-новому эстетически звучащие пережитки от ионийской волюты до зооморфных капителей резных колонн Средней Азии. Последние говорят с наглядностью о том, что народное творчество узбеков и таджиков сохранило эпические мотивы, в частности сказание о Гайомарте, которое вошло в состав бессмертной «Шах-намэ» Фердоуси.

* Авеста называет началом всего сущего первородного быка и его двойника Гайомарта (точнее Гавомарда) — первородного человека¹³².

Скульптура древней Средней Азии, как буддийская (Аиртам, Термез, изображение Будды на скале в Исыгатинском ущелье Киргизии, находки на Афрасиабе и др.), так и собственно согдийская, неоднократно рассматривалась в связи с вопросом о влиянии на нее греческого искусства.

Исследователь древностей Афрасиаба, известный среднеазиатский археолог В. Л. Вяткин считал¹³⁶, что если мы желаем найти эллинистическое влияние в Средней Азии, то должны в первую очередь обратиться к афрасиабским терракотам, статуэткам и головкам. На основании одного оссуария (опубликованного Н. И. Веселовским¹³⁷), на котором имеется изображение сидящего в эдикуле человека, держащего в руке театральную маску, высказывали мнение¹³⁸, что в Согде могли работать греко-римские мастера или их выученики.

Следы греческого влияния в Средней Азии (и в Восточном Туркестане) находили и А. ле Кок¹³⁹, и Г. В. Григорьев, и М. Е. Массон, и мн. др. В «Русских древностях» (вып. 3-й) часть статуэток и терракот с Афрасиаба была отнесена к позднегреческому искусству.

Те же ученые должны были признать, что в миниатюрной пластике Афрасиаба (где большая группа статуэток и налепов изображает реальных, конкретных людей) обращает на себя внимание обработка лица. Передача черт дается индивидуально, с сохранением этнического типа¹⁴⁰. Статуэтки с изображе-

нием обнаженной фигуры встречаются крайне редко. «Восток был скромнее своих учителей — эллинов»¹⁴¹. Не отрицая возможности греческого воздействия, мы не можем стать на точку зрения абсолютного ученичества Востока у Эллады. В искусстве, в частности в скульптуре среднеазиатской античности, были свои основы для утверждения реалистичности образа. Приведем краткие примеры.

Статуэтки из древнейших слоев Тали-Барзу (ориентировочно VIII—VI века до н. э.), изображающие древних обитателей Средней Азии, скифов-саков, дают выполненный с большой наблюдательностью этнический и физический облик человека, «монголовидность» лица, несмотря на укороченную, схематичную фигуру¹⁴².

Высокие остроконечные шапки и височные кольца статуэток близки головным уборам в изображениях скифов на рельефах Персеполиса¹⁴³. Эта шапка напоминает стленгиду, головной убор, появляющийся в Греции и в северном Причерноморье в V веке до н. э.¹⁴⁴, т. е. позже, чем в Согде. Черты своеобразия характеризуют и изображение на золотой пластинке из аму-дарьинского клада¹⁴⁵ скифа с прутьями в руках. В свое время Н. Я. Марр указывал¹⁴⁶, что скифская проблема связывает восток Европы с глубинной Азией. Это подтверждается иконографией изображений скифов из районов Причерноморья и Средней Азии. «Скифские статуэтки» с Афрасиаба во многом близки находкам в Тали-Барзу¹⁴⁷. Мелкая пластика, связанная в подавляющем большинстве с заупокойным культом, была

находима и в среднеазиатских курганах и в многочисленных городищах. В ней живет архаическая традиция анимизма, о которой выше шла речь. Эта пластика дает физический облик человека в его этнических особенностях¹⁴⁸.

Касаясь человеческих изображений с оссуариев, головок и налепов, находимых на Афрасиабе, интересно указать, что это была массовая художественно-ремесленная работа¹⁴⁹. Терракоты и скульптуры этого городища, дающие, по словам В. Вяткина, «греческий тип», «сасанидский тип» и «тюркский тип» изображений человека, различны по времени: часть из них, очевидно, близка к древнейшей пластике из Тали-Барзу, наиболее поздние восходят к VIII—XI векам н. э. Профессор Б. Денике¹⁵⁰ считает, что часть статуэток по своему стилю свидетельствует о связи древнего Самарканда с индо-скифской державой, т. е. эти статуэтки относятся к кушанской художественной традиции.

В мелкой пластике Афрасиаба наблюдается целая стилистическая градация переходов (как и в рельефах, в том числе и надгробных, в искусстве Боспора Киммерийского¹⁵¹) от статуэток скифского или «тюркского» типа к «греческим», переход от скованного, малоразвитого правдоподобия к очевидной реалистичности образа. Тем самым выделение статуэток «греческого типа», эллинистического стиля является крайне условным, не имеющим твердой почвы. Это особенно относится к головкам и налепам оссуариев.

Оссуарии, находимые в Ташкенте, Самарканде, Хорезме, Фрунзе, селении Бия-Найман, Аулис-Ата и других местах Средней Азии¹⁵², имеют довольно разнообразную декоративную обработку. Мы встречаем ряд оссуариев, украшенных архитектурными мотивами, как, например, известные высокохудожественные оссуарии, открытые Б. Н. Ка-стальским в селении Бия-Найман, или оссуарий в собрании Гос. Исторического музея в Москве¹⁵³. Архитектурные мотивы в декорировке, как и сама форма оссуариев, обосновывают мысль о связи оссуария с жилищем. Рядом ученых высказывалось мнение*, что форма оссуариев, прямоугольная в центральной части Средней Азии (например, Самарканд), круглая, сближающаяся с формой юрты в Джетысу и Чирчик-Ангренской долине, передает тип оседлого и кочевого жилья согдийской эпохи. Это мнение заслуживает глубокого внимания. Его подтверждает и примитивно-народная анимистическая идея о загробном жилье, как о доме. Мелкая пластика, связанная с погребальным обрядом, как и крышки круглых оссуариев с завершием в виде головы умершего¹⁵⁵ символизируют собой реальные человеческие образы, связанные с этим домом.

Представления согдийских маздеистов о «потустороннем бытии» имеют много схожего с древнеегипетским культом, что подтверждается и значением обряда оплакивания и порт-

* К. Иностранцев¹⁵⁴ сближает круглые оссуарии, напоминающие лицевые урны, с кочевым жильем.

ретностью человеческих изображений. Для головок-налепов, как и для многих голов миниатюрных скульптур, характерна особая трактовка глаз, в зародыше напоминающая устремленный в пространство «вневременной» взгляд древнеегипетских статуй. Большие глаза широко раскрыты, они глубоко посажены под выпуклыми бровями. Этот взгляд имеет эсхатологический смысл, он лишен отношения к реальному состоянию человека*. Эта черта исключает какую бы то ни было жанровость; по своему назначению эти терракоты не имеют ничего общего со знаменитыми та-нагрскими статуэтками.

Остановимся в общих чертах на зороастрийском представлении о «загробном мире».

После смерти душа идет к Сраоше (бог утренней зори, охранитель человека), она бестелесна, очень чувствительна, ее надо кормить, чтобы она обрела силы и нашла дорогу на небо. После суда на мосту Цинват, где председательствует бог справедливости Митра, душа идет в рай или ад, тело же остается еще на земле, где его отдельные части переходят: жизнь в огонь, кровь в воду, кости в землю, волосы в растения. В последний день душа соберет все эти части, и тогда каждый человек восстанет в полной телесности, со всеми своими индивидуальными качествами на том месте, где умер. Активная роль души в воссоздании физической целостности человека, очевидно, исключала консервацию

* Фаюмский погребальный портрет с его выразительной трактовкой глаз дает параллели к особенностям взгляда в наших терракотах.

тела, необходимую в древнем Египте. В эпохе, в примитивной народной религии человек играл активную воздействующую роль. Представление о действенной силе человека — исконно народное представление. Об этом говорит мифология. Основная идея Авесты — что Ормузд (Мазда) может победить Аримана только с помощью «чистых сил», в первую очередь верующих в него людей, — обоснована этим народным представлением. Из этой идеи выводится жизненная задача людей, определение отношений, этика и т. д. Имеется связь между этой идеей Авесты и представлением о загробной жизни, в которой, опять как в действительности, целостно и полно выступает человек. Маздеисты верили в сознательное индивидуальное, даже телесное существование человека после смерти, которое для верующих в Мазду будет продолжаться вечно. Так народные представления, отраженные в миросозерцании зороастризма, создают необходимость реалистичности в художественном выражении религиозных идей. Не связаны ли портретные скульптуры и головки с этими поисками тела, воссозданием его, не являются ли они теми знаками на оссуариях, в погребениях, которые должны указать душе, напомнить ей физический облик ее «оболочки», должны отметить то место, где умер данный конкретный человек?

История искусства Согда находится еще в зародышевой стадии. По китайским источникам, эта страна знала монументальную скульптуру, в том числе и скульптуру из ценных

металлов. Можно полагать, что согдийский скульптурный стиль, так ярко проявившийся в украшении оссуариев, как и в резьбе из Варахша, развивал свои реалистические тенденции не только на зороастрийской переработке анимизма. Здесь мог иметь значение еще мало известный нам общий склад культуры среднеазиатской античности, так как уже доказано, что в античной Сирии и Иране поиски реальности в искусстве вышли из области эсхатологии. Известный нам вариант согдийской скульптуры близок древнеегипетской традиции реализма, но традиции, претворенной в зороастрийском дуалистическом учении, поднявшемся над уровнем древневосточных религиозных идеологий.

Вопрос об эллинистическом воздействии можно решать, только переводя его в плоскость значения местных творческих сил, местного начала. Существенную роль в этом претворении «эллинизма» играл анимизм, так же как и в Средиземноморье, очеловеченный и здесь рабовладельческой стадией. Играло роль и антропоморфное выражение буддийского миросозерцания и иконографии, как и во многом по-гречески звучащее само значение человека в Авесте с его выявленной активностью. Как ни мало разработан этот вопрос, ясно, что Согд был настолько сложным и глубоким по значению, уровню и составу своей культуры и искусства, что его период, его художественные ценности во многом определили формы искусства так называемого мусульманского феодального общества. Мистицизм монотеистических рели-

гий, запрещение ислама резко обескровили значение согдийского наследия для средневековой Средней Азии, но они не могли уничтожить преемственные связи с местной античной эпохой. Об этом свидетельствуют «капителы Гайомарта».

Будущее, очевидно, покажет, что Бактрия, Согдиана, доисламский Хорезм были крупнейшими форпостами своеобразной античной цивилизации Востока. Границу «Средиземноморской зоны» придется перенести с берегов Аму-Дарьи к юго-западной Сибири, на Синцзянские плоскогорья, с тем чтобы отсюда проследить историко-культурные встречи с великой цивилизацией Китая.

* * *

В общий круг среднеазиатской античности входит и Туркмения, страна, историю искусства которой мы также очень мало знаем. Но уже самый факт зарождения Парфии и Сельджукского государства, связанного с ее национальной историей, говорит о той огромной исторической роли, которую сыграл туркменский народ, оставивший свой культурно-художественный след в Иране, Египте, Малой Азии, в искусстве сельджукского султана в Конии, вскрывающем освоение армянских художественных традиций¹⁵⁶.

В свете советской науки древний период истории искусства Туркмении выглядит совершенно иначе, чем в дореволюционной литературе. Появился ряд новых исследований, сделаны важные археологические открытия,

позволяющие заполнить ту лауну в три тысячелетия, которая существовала между культурой Анау и памятниками Мерва XI—XII веков н. э.

Древности из курганов Анау (вблизи Ашхабада), характеризующие земледельческую культуру эпохи неолита и бронзового века¹⁵⁷, утратили свою единственность для Туркмении. Во-первых, найдены стоянки микролитического типа (времени перехода к неолиту) в ряде мест Каракумской пустыни (Кызыл-Такыр в центральных Каракумах, Дуз-Юзи и др.)¹⁵⁸, во-вторых, в Ак-Тепе (вблизи Ашхабада) и в Намазга-Тепе (у Каахка) обнаружены памятники типа Анау¹⁵⁹, близкие керамическим находкам из Афрасиаба, характеризующимся коричнево-красным линейно-геометрическим узором по желтоватой лессовой глине. Ряд исследователей (Г. Шмидт, Б. Тураев и др.) указывал на сходство расписной керамики из Анау с культурой гончарного производства Элама и Суз, с полихромной посудой из северного Причерноморья и Украины (Триполья) и с керамикой из восточной Фессалии и придунайских областей. Культура Анау показывает, что древнейшая Туркмения не может быть исключена из того общего развития искусства бронзового века, которое охватывало и Кавказ и Черноморье (о чем мы говорили при рассмотрении мифа об аргонавтах). Если здесь не было прямых связей, то была та же стадийность культуры. Уже высказывалось мнение¹⁶⁰, что Анау, как и Ак-Тепе интересны в том отношении, что их традиция укреп-

ленных родовых поселений-городищ может дать важный материал для разрешения вопроса о городах Средней Азии II—I веков до н. э. Об исключительной многочисленности этих городов говорят Арриан, Квинт Курций, Помпей Трог и китайские источники.

У нас нет данных о топографии и архитектурных ландшафтах городов VI—I веков до н. э., однако экспедициями Московского отделения Института истории материальной культуры в древнем Хорезме и Узкомстариса в 1937 г. в Кизылкумах открыты более поздние города и поселения. Развалины оазиса Беркут-Кала (Хорезм), обнаруженные А. И. Тереножкиным¹⁶¹, дают топографический ландшафт города-поселения с резко выраженными чертами родоплеменного устройства. В центре общегородских крепостных стен, окружавших оазис, возвышаются монументальные, обработанные полуколоннами руины замка Беркут-Кала. Вокруг него, внутри этих же общих стен, на глинобитных массивных площадках (до четырех метров высотой) были возведены десятки укрепленных усадеб с башнями внутри своей отдельной ограды. Эти укрепленные усадьбы были жилищами большесемейных общин, как монументальные «замки» — домами родовой, рабовладельческой аристократии.

Жилой родовой комплекс дает уже Ак-Тепе в Туркмении. Стадиально ей близкий тип жилищ трипольской культуры, как свидетельствуют раскопки в урочище Коломыйщина¹⁶² и в других местах Украины, характеризуется

этой же разбросанностью «жилых площадок». Планировки, создающей улицы, нет. Очень может быть, что в ассирийских рельефах мы имеем старейшую иллюстрацию архитектурного ландшафта такого типа города-поселения, который восходит к линии развития Ак-Тепе — Беркут-Кала. Изображение Суз, столицы Элама, на одном ассирийском рельефе¹⁶³ дает следующую картину: на берегу реки высятся рощи пальм, около них длинные общегородские крепостные стены, внутри которых разбросаны дома с башнеобразными возвышениями. Особенно интересно то, что на берегу реки на холмовидной площадке изображено отдельно стоящее высокое здание, украшенное большими полукруглыми пилонами или выступами, чрезвычайно напоминающее «гофрированный» фасад Беркут-Кала или Кыз-Кала в Мерве.

Надо думать, что рельефы и керамические росписи древневосточных стран (Месопотамии, Ирана), сопоставленные с историко-археологическими данными из Средней Азии, в том числе и архитектурными изображениями на согдийских оссуариях, могут дать общую характеристику архитектурного облика древнейших поселений-городов, начинающихся традицией Анау и Ак-Тепе.

Данная Помпелли датировка Анау IX тысячелетием до н. э. отпала, только Э. Диц называет Анау древнейшим из до сих пор известных культурных оазисов человечества¹⁶⁴. Культура Анау относится к IV—II тысячелетиям до н. э., она ровесница вновь открытым памятникам Тепе-Сялк и Тепе-Гавра

в Иране, также и расписной керамике юга России. Проблема Анау для нас важна тем, что она показывает, что культуре парфянской Туркмении предшествовала местная традиция высокоразвитого бронзового века. В связи с этим можно полагать, что в кочевой среде парнов, массагетов, даев и других племен, занимавших в VI—I веках до н. э. южную Туркмению, были земледельческие очаги и поселения, не только один Мерв.

Академик В. Бартольд начинал историю туркмен с X века, с огузов, выводя их с востока Туркестана¹⁶⁵. В настоящее время установлено, что этническое имя «огуз», под которым туркмены выступают в раннесредневековых источниках, восходит к названию Аму-Дарьи античного периода — Окс, в форме «Окуз» встречающееся еще в XVI веке¹⁶⁶.

Профессор А. В. Ошанин доказал¹⁶⁷, что преобладающим антропологическим типом среди туркмен является скифо-сарматский, т. е. коренного населения степей Средней Азии. Следовательно, туркмены были ее автохтонами, а не пришельцами.

С. П. Толстов, анализируя племенное имя «иомуд», пришел к выводу, одобренному Н. Я. Марром, что оно генетически связывается с названием сарматов, древних восточноевропейских кочевников¹⁶⁸. Им же приводится отождествление (сделанное Вивьен де Сен-Мартэн в середине XIX века) имени «теке», крупнейшего из туркменских племен, с племенным названием даев или дахов античных авторов.

Можно считать прочно установленным, что основу этнического массива туркмен составляют дахо-массагетские и сарматские племена арало-каспийских степей, родственные (согласно античным авторам и новейшим исследованиям) киммеро-скифскому Причерноморью и степям от нижнего Поволжья до Днепра. В дальнейшем в древнетуркменский племенной комплекс включаются в VIII—X веках огузы, произведшие сильную модификацию языка. В среде этих предков туркмен, как и у киммерийцев, была развита гинеократия. Следы мифов об амазонках встречаются и в Средней Азии, в частности в Туркмении. Туркменский фольклор, сохранившийся у Абуль-Гази, повествует о девушках, бывших беками у огузов. Согласно Геродоту, во главе южнотуркменских массагетов во время их борьбы с Киром стояла царица Томирис, бросившая в мешок с кровью отрубленную голову основателя державы ахеменидского Ирана. Китайский путешественник Чжан-Цян и византийское посольство Валентина, отправленное в 575 г. к правителю тюрков, отмечают гинеократию у кочевников арало-каспийских степей.

Н. Я. Марр ставит огузов-туркмен в широкую культурно-этническую связь с восточным Средиземноморьем¹⁶⁹. Следовательно, парфянское искусство с территории юга Туркмении, связываясь со среднеазиатской античностью в целом, является органической частью истории национального художественного развития туркменского народа.

Важные данные об исторической давности традиций национального искусства дает исследование туркменского узора. Пока у нас его изучение сковано очень узкими горизонтами, ограниченными этнографическими параллелями¹⁷⁰. Палеонтологическое раскрытие туркменской орнаментики подтверждает правильность дахо-массагетского и сарматского генезиса туркменского народа. Наиболее архаичные узоры и их варианты, осложненные последующей графической разработкой, восходят к древневосточной и скифо-сарматской эпохе. Интересна одна из розеток иомудских ковров¹⁷¹, изображающая геометризованные силуэты животных по сторонам ветвистого дерева, венчающегося стилизованной кроной листвы. Основание кроны украшено двойным ромбом, близким солярным знакам у завершения пальм в аналогичных композициях древневосточной глиптики¹⁷². Варианты подобного узора встречаются в иомудских иоламах (ковровых дорожках), где парные птицы стоят у розеток—цветов¹⁷³. Указывая на композиционную близость (даже в деталях) этих узоров с рядом мотивов из древневосточного искусства¹⁷⁴, мы не утверждаем, что они заимствованы из Передней Азии. Образ птицы и животных один из главнейших элементов среднеазиатской магической орнаментики¹⁷⁵.

В. В. Стасов, отмечая родство русского и таджикского узоров, указывал на особое распространение изображения птицы (в частности петуха) в таджикском народном узоре¹⁷⁶. Это наблюдение подтвердилось работами

А. Бобринского, М. Андреева и др. Изображение павлина и его разновидности фазана (петуха) в узбекском народном творчестве восходит к зороастрийским представлениям¹⁷⁷: петух — это вестник бога Сраоша, возвещающий зарю и день, предвидящий, оберегающий¹⁷⁸.

В парфянскую эпоху в Туркмении господствовал зороастризм. Образ птиц — петуха и ворона, спутника Митры, — был выражением одной из зороастрийских священных стихий. Известно, что различные виды птиц и животных были тотемами огузов VIII—X веков, и их изображения, естественно, сохранились в племенных разновидностях розеток и узоров. Дошедшие до нас архаические черты в туркменских ковровых узорах (изображения животных и птиц по сторонам дерева, солярные знаки — двойной ромб у оваловидной кроны листвы) указывают на доогузский характер этих сюжетов. В керамике из Афрасиаба VIII—XII веков, в люстровой керамике из Рея, вообще в искусстве периода мусульманского средневековья, где нередко изображения животных и птиц по сторонам дерева — цветка, подобные архаические элементы не наблюдаются. Интересно, что таджикско-туркменские параллели мотивов птицы схематизмом своей силуэтной формы напоминают древнейшие изображения птиц в расписной керамике, о которой говорилось выше.

Во всяком случае огузская модификация туркменского узора не могла абсолютно вычеркнуть из его состава древние мотивы.

Не только приведенный пример из области палеонтологии туркменского узора, но и многие другие дают нам возможность рассмотреть в орнаментах следы пройденных стадий развития. Это мы проводили в отношении киргизского народного узора, рассматриваемого как исторический источник¹⁷⁹.

Около 250 г. до н. э. на территории Туркмении (в бассейне р. Теджена) произошло восстание против Селевкидов племен парнов и даев, явившееся национальной реакцией против македонского завоевания и приведшее к образованию Парфянского царства. Даи или дахи, по словам Страбона, жили в Каракумах. Аршакиды, вышедшие из племени парнов, родственного скифам, в дальнейшем объединившие под своей властью весь Иран, способствовали продвижению греко-бактрийской и буддийской культуры на запад. На юге Туркмении началось то великое движение Востока, которое, после Селевкидов, знаменовало утверждение национальных традиций, бурно двинувшихся вперед в связи с образованием собственной государственности. Сложность парфянского вопроса состоит в том, что Аршакиды возглавили движение почти всего переднеазиатского мира за национальное самоопределение. Борьба Понтийского царства Митридата Эвпатора с Римом является составной частью этого общевосточного движения, подчинившего себе греческий элемент в Передней Азии. Эллинизм выступал в русле этого движения как воздействующая сила, но не как определяющий момент.

Так возникла культура Хатры, парфянского Ассура, Дура-Эвропас, Парфии в целом, в том числе и аршакидской Армении. «Парфяне наложили сильный отпечаток как на этническую окраску слагавшегося тогда армянского народа, так и на состав образовавшейся тогда его речи», — писал Н. Я. Марр¹⁸⁰.

Такие памятники армянской античности, как храм в Гарни, летней резиденции армянских Аршакидов, характерны не возрождением халдских традиций, а претворением эллинистического зодчества в своеобразной восточной декоративной системе¹⁸¹.

Ранняя парфянская Туркмения была культурной страной. Уже Тиридат-Аршак II (ок. 248 до н. э.), согласно Помпею Трогу, где-то в районе современной Каахка, в местности, окруженной скалами, вблизи орошенных долин, построил одну из первых столиц Дарру. Раскопки в Несе, которую академик В. Бартольд определил как древнепарфянскую столицу¹⁸², обнаружили памятники искусства, свидетельствующие о высоком уровне развития. Фрагментированные статуи, терракотовые облицовочные плиты с различными сюжетами (монограммы, палица Геракла, зубчатый акротерий со стрелой внутри и др.), развалины здания так называемого мавзолея парфянских царей и другие находки, как ни мало они еще изучены, создают отчетливое представление о самобытной культуре, о несколько декоративном претворении «эллинистических мотивов». Раскопками в Несе поднята завеса над культурой древней Туркмении, скифо-массагетской землей, связываю-

щейся в парфянскую эпоху со всем ближневосточным миром.

И. Стржиговский, придающий очень большое значение искусству парфянского периода в сложении художественной культуры сасанидского Ирана, указывает, что у парфян была художественная промышленность, рассчитанная на внешний сбыт¹⁸³. По его мнению, в сасанидской торевице больше парфянских, чем сасанидских черт. Теперь, как мы уже говорили, часть сасанидских серебряных сосудов относится к хорезмийской и согдийской продукции.

К парфянскому художественному кругу принадлежит ряд своеобразных амфоровидных ваз (частично изданных у Ф. Зарре). Для них типична зелено-голубая глазурь, причем в декоративной обработке иногда сохраняются архаические мотивы, как, например, схематичное изображение человеческого лица в круге¹⁸⁴, тяготеющее к традиции «лицевых урн». Это родство с «лицевыми урнами» подтверждается и изданной сводкой амфор этого типа¹⁸⁵; в них встречаются те орнаментальные элементы антропоморфизации формы сосуда, которые, в связи с наличием магизма в производстве, засвидетельствованы для керамики горных таджиков¹⁸⁶. Амфоры зелено-голубой глазури представляют интересное художественное явление. В Гос. музее восточных культур находится фрагмент зелено-голубой глазури подобной вазы * (происходящей из собрания Б. Н. Кастальского), по всей ве-

* Инвентарь ГМВК № 355/III; размер 0,178 × 0,145 м.

роятности, найденный на Афрасиабе. На нем дважды (основанием друг к другу) изображен фасад здания, состоящий из тройной аркады, венчающийся зубцовидным завершением, как постройки типа Кыз-Кала в Мерве.

Наличие в орнаментации ваз парфянского типа подобного архитектурного сюжета очень важно потому, что в этом изображении здания (храма?) встречается ряд черт, тяготеющих к архитектуре среднеазиатской античности. Выгибы арок покрыты рядами кружков, абсолютно тождественных украшению арок в архитектурных рельефах согдийских оссуариев¹⁸⁷, или тем рядам круглых фигурных резных кирпичей, которые декорируют фасады мавзолея Саманидов в Бухаре¹⁸⁸. Пропорции аркады на нашем фрагменте, как и специфическая форма колонок, поддерживающих арки, также чрезвычайно близки рельефным изображениям аркатуры на оссуариях.

Все это заставляет предполагать, что производство высокохудожественных амфор зелено-голубой глазури было свойственно не только парфянскому Ирану или Месопотамии, но и Средней Азии.

Парфянская Туркмения (и Средняя Азия вообще), как указывает академик В. В. Бартольд, оказала очень сильное воздействие на искусство сасанидского Ирана. Именно в парфянское время в Иране возникли те барельефы с изображением всадников на скалах, которые стали одним из господствующих видов искусства эпохи Сасанидов¹⁸⁹. На той же Бисутунской скале, где высечена знаменитая

надпись Дария, находился барельеф с примитивным изображением борьбы двух всадников и с крылатой Никой над одним из них, относящийся ко времени парфянского царя Готорза (середина I века н. э.). Этот первый барельеф с изображением всадников в иранском искусстве был почти целиком уничтожен в начале XIX века для помещения на том же месте скалы арабской надписи. Академик В. Бартольд говорит, что подобные барельефы, отличающие искусство эпохи Ахеменидов от среднеперсидского (сасанидского) возникли «под влиянием движения на Запад таких конных народов, какими были парфяне и саки»¹⁹⁰.

Парфянская Туркмения, весьма вероятно, отразилась и в искусстве феодальной Средней Азии, в частности в архитектуре сельджукского Мерва. Мерв и его область Маргиана играют очень важную роль в истории Средней Азии и восточного Ирана. Маргиана восстает в 523—522 гг. до н. э. при политическом кризисе ахеменидской державы. По словам Полиена, попытка Дария покорить среднеазиатских скифов чуть не привела его к судьбе Кира. В 747 г. н. э. в Мерве вспыхнуло движение Абу-Муслима, низвергнувшее Омейядский халифат. На протяжении многих столетий Мерв был культурным очагом национальных традиций народов Средней Азии.

А. А. Марущенко в своем докладе о раскопках в Несе (прочитанном в 1935 г. на Конгрессе по иранскому искусству в Ленинграде) высказывал мысль, что центрические мавзолей типа мазара султана Санджара в

Мерве возникли на основе тех традиций, которые выявились в здании так называемого мавзолея парфянских царей в Несе. Квадратный в плане мавзолей Несе имел в центре четыре профилированных столба, которые отсутствуют в средневековых мазарах центрического типа, в том числе и в мавзолее султана Санджара¹⁹¹.

Если сейчас нет еще данных для утверждения преемственности архитектурной конструкции в целом, то абсолютно не исключена возможность нахождения в мавзолее султана Санджара черт, идущих от среднеазиатской античности. Это относится, например, к тем галереям с аркатурой, которые венчают по всему периметру куб здания мавзолея Санджара. Б. Засыпкин видел в них доисламскую архитектурную черту¹⁹², считая, что эти галереи не привились в зодчестве мусульманской феодальной Средней Азии. М. Е. Массон¹⁹³, наоборот, говорит, что со временем менялся стиль этих галерей, что в видоизмененной форме мы встречаем эти галереи на портале мечети в Анау вблизи Ашхабада.

В данном случае можно указать на то, что галереи мавзолея султана Санджара являются стадийным вариантом той системы арок, которые в традиции Мерва венчали полуколонны вышерассмотренных построек типа Кыз-Кала. Это один из вариантов той аркатуры, которая широко распространена во всей архитектуре античности на Востоке и которая получила новую интерпретацию в феодальном синтезе.

Не только в художественной истории Туркмении имеется преемственность между стадией национальной античности и эпохой феодализма.

Разрабатывая вопросы национальной античности на юго-востоке СССР, мы получаем новые данные, новые выводы для понимания искусства феодального периода. Сама скифская проблема нашего юго-востока, вошедшая в культурно-художественный круг и северного Причерноморья (Боспор Киммерийский), и Согда, и индо-скифской Кушании, и Парфии, и Иберии (древней Грузии), отраженная в культурно-исторических встречах с халдской Арменией, приобретает чрезвычайно большой удельный вес в дофеодальной стадии развития. Даже не беря сибирско-алтайскую ветвь скифского вопроса, связанную с национальной историей Киргизии* и многих народов Западной Сибири, мы вправе утверждать за скифской проблемой центральное место в национальной античности. В своей согдийской стадии скифский элемент создал зороастризм, в своей парфянской стадии он вызвал к жизни одну из важнейших держав античного Востока, объединившую огромные территории Передней Азии в их движении за национальную государственность и национальный самостоятельный путь культурного развития.

* Интересно, что Ибн-Мукаффа (умер в 757 г. н. э.) считал киргиз родственниками славян. В. Бартольд полагал («Киргизы». Исторический очерк. Фрунзе, 1929, стр. 10), что киргизы были отуречены енисейскими осяками.

В праскифском и скифском этническом массиве согдийцы (таджики), туркмены, иберы*, быть может, и славяне имеют ту общую родоплеменную среду, которая лежит в основе их этногенезиса. Излагаемая историческая широта скифского вопроса обоснована многочисленными работами академика Н. Я. Марра¹⁹⁴. В период древневосточных деспотий и «гомеровской» Греции этот многоплеменной массив, впоследствии «скифы» Геродота, сакки, массагеты и др., занимают области, граничащие с великими цивилизациями древности. Они принимают непосредственное участие в формировании ионийской Малой Азии, Мидии, ахеменидского Ирана, впоследствии создают те национальные государства юго-востока нашей страны (Иберия, древняя Албания—Азербайджан, Согд, Кушания и др.), очаги своеобразной античности, которые боролись за господство во всем восточном Средиземноморье (например, Парфия). Естественно, на этом историко-культурном фоне приобретает особый смысл становление феодальной культуры Грузии, Армении, Средней Азии (государства Саманидов и Караханидов), Азербайджана и Киевской Руси. Это — второй ряд национальных общественных систем, сменивший национальные античные общества. Тмутараканское княжество славян стало на место Боспора Киммерийского**. Киевская Русь заняла район централь-

* Любопытно, что в грузинском языке слово «цармарт» (т. е. сармат) означает «язычник».

** Славянская керамика найдена при раскопках последних лет в Фанагории.

ной и западной Скифии. Саманиды сменили Согд. Древний Мерв, где возникло движение Абу-Муслима, дает реакцию на арабское завоевание в такой сильной форме, что свергает Омейядский халифат в Багдаде.

Царство Багратидов в Армении с центром в Ани, как и Киликийское армянское государство XI—XIII веков в самой жестокой борьбе за национальную самостоятельность доносят почти до конца средних веков великие культурно-художественные традиции армянского народа, воздействовавшие и на Византию и давшие, быть может, в области книжного искусства отражение вплоть до ирландского культурного мира¹⁹⁵. Грузия эпохи Руставели, времени Давида Восстановителя и царицы Тамар, завязывающая отношения с Владимиро-Суздальским княжеством, является одним из культурнейших государств восточного Средиземноморья. И, наконец, Киевская Русь, один из передовых мировых очагов XI—XII веков, как свидетельствует ее культура и искусство, тяготеющая к зоне причерноморской античности, уравнивает степень развития Запада и Востока. Феодалный период в истории народов СССР и географически и в плане культурной преемственности непосредственно примыкает к зонам национальной античности. Поэтому нельзя фетишизировать воздействие Византии на Киевскую Русь и Грузию, Ирана на государство Саманидов в Средней Азии и Ширваншахов в Азербайджане, христианской Сирии на Армению и т. п. В вопросах развития христианского и мусульманского феодального иску-

ва на Руси, на Кавказе и в Средней Азии надо уточнить это воздействие объективным выяснением значения национальной античной стадии.

Тогда отпадет чуждая национальной истории ориентация искусства Владимиро-Суздальской Руси на романский Запад; грузинская архитектурная классика типа Джвари очистится от мнимого византизма; над искусством феодальной Средней Азии и Азербайджана перестанет тяготеть та тень культуры средневекового Ирана и арабского Востока, которую так хочется видеть некоторым ученым, привыкшим находить в культуре этих стран всевозможные влияния. Короче, пора вывести, опираясь на объективное понимание национального прошлого, в том числе и его античной стадии, феодальное искусство из темных проселочных дорог истории.

Вторым моментом в уточнении понимания феодального искусства, тесно связанным с темой нашей брошюры, является вопрос о самой социальной природе искусства эпохи феодализма. Н. Я. Марр, говоря об искусстве Ани, со свойственной ему определенностью писал¹⁹⁶:

«Своеобразный же анийский церковный архитектурный стиль, создающий эпоху в истории армянского искусства, не принадлежит феодальной Армении. Поскольку позволяют судить обнаруженные и обследованные пока памятники, собственный стиль в Ани возникает и развивается в XII и XIII вв., пожалуй, с конца XI в., в союзе с гражданской архитектурой, имеющей в свою очередь

связь с восточным искусством, иранским и мусульманским, стиль, сказывающийся в особых пропорциях построек, особых рисунках орнаментов, особом характере работы и самих материалов. Этот новый стиль проявляет много сродных, прямо-таки сходных черт с искусством не только в христианской Грузии, но и среди мусульман сельджуков. По своему общественному развитию и вообще по духовным запросам арийские армяне стояли выше отживших еще тогда свой век феодально-христианских вероисповедных идеалов, отстававшихся духовенством. Развитое чувство красоты арийцев охотно воспринимало все прекрасное, где бы оно его ни находило, хотя бы у мусульман».

Это прекрасное было заложено и в национальном дофеодальном прошлом. Мегалит, отраженный в армянском эпосе¹⁹⁷, и халдские традиции чередования темных и светлых каменных блоков, создавшие разноцветность в архитектуре храмов, отразились в зодчестве Ани, например, в «Шахматной церкви»¹⁹⁸, в конструкции крепостных (Камсараканских) стен. Профессор Л. Меликсет-Беков писал, что без учета монументальной традиции мегалита нельзя изучать зодчество феодальной Грузии¹⁹⁹. Армянский народ в средневековом рельефе одухотворил в новом эстетическом претворении и родоплеменные исконные темы, о чем свидетельствует шедевр армянской скульптуры — барельеф, изображающий орла с распущенными крыльями, сидящего на льве (Хошаванк на Алагезе)²⁰⁰.

В цитированном выше отрывке Н. Я. Марра исключительное значение имеет мысль о культуре городской общины, об интеллектуальной эстетической культуре народа, отбрасывающего религиозные различия на путях художественного общения. Эта традиция выявилась во времена национальной античности, лишенной монотеистических религиозных ограничений. В творениях Низами, Руставели, Навои; в рельефах Ахтамара, где в цветущем саду трудится человек; в монументальном изразцовом синтезе мечети Биби-Ханым и мавзолеев Шах-и-Зинда в Самарканде, где сквозь великолепную «арабеску» пробивается эстетическое живое ощущение красок мира; в фольклоре рельефов Владимира Суздальского; в одухотворенных, полных поэзии человеческих лицах грузинских мозаик Гелати; во Владимирской богородице, в ясной, как сияние, глубоко человеческой «Троице» Рублева,— в самых различных национальных проявлениях звучит одно и то же народное чувство жизнеутверждения, прокладывающее себе путь сквозь религиозную абстракцию ислама и христианства, сквозь ограниченный кругозор феодальных представлений. У нас иногда называют это «зародышами» или «элементами» Ренессанса. В этом имеется зерно истины, выросшее на почве национальной античности.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ К. Маркс, К критике политической экономии. К. Маркс и Ф. Энгельс, Собр. соч., т. XII, ч. 1, стр. 203—204.

² Ф. Энгельс, Анти-Дюринг. К. Маркс и Ф. Энгельс, Собр. соч., т. XIV, стр. 183—184 и др.

³ «История СССР», т. I, М., 1939, стр. 8, 24, 82 и др.; ср. «Исторический журнал», 1937, № 9, стр. 81—82.

⁴ См., напр., В. Гольцев, Шота Руставели и его поэма. Изд. «Советский писатель», М., 1940; в отношении Азербайджана см. проф. Е. Бертельс, Великий азербайджанский поэт Низами. Изд. АЗФАН, Баку, 1940.

⁵ См. М. И. Ростовцев, Скифия и Боспор (Критическое обозрение литературных и археологических памятников). Изд. ГАИМК, Л., 1925, стр. 309; ср. Н. Я. Марр, Скифский язык. Избр. раб., т. V, стр. 191.

⁶ С. А. Жебелев, Народы северного Причерноморья в античную эпоху. «Вестник древней истории», 1938, № 1 (2), стр. 152—153.

⁷ «До історії мистецтва народів СРСР», Журн. «Образотворче Мистецтво», 1940, № 4, стр. 25 сл.; ср. журн. «Искусство», 1939, № 5, стр. 186 сл.

⁸ Н. Я. Марр, О лингвистической поездке в восточное Средиземноморье. «Изв. ГАИМК», вып. 89, 1933.

⁹ Ср. Н. Я. Марр, К вопросу об историческом процессе в освещении яфетической теории. Избр. раб., т. III, стр. 171. К подобной постановке вопроса под-

ходили и другие русские ученые, напр., Э. Р. Штерн («Доисторическая греческая культура на юге России». Труды XIII Археологического съезда, т. I), который, однако, мало учитывал местную этническую среду.

¹⁰ Н. Я. Марр, Избр. раб., т. III, стр. 214.

¹¹ Н. Я. Марр, К истории Кавказа по данным языка, Тбилиси, 1933, стр. 10.

¹² К. Маркс—Ф. Энгельс, Собр. соч., т. XVI, ч. 1, стр. 287; т. XIV, стр. 183—184 и др.

¹³ R. Hennig, Die Geographie des homerischen Epos. «Neue Wege zur Antike», Heft 10, Lpz., 1932.

¹⁴ К. Маркс—Ф. Энгельс, Собр. соч., т. II, стр. 55.

¹⁵ Н. Я. Марр, Термин «скиф». Избр. раб., т. V, 1935.

¹⁶ M. Ebert, Südrussland im Altertum. Bonn und Lpz., 1921, S. 52, Abb. 20—21.

¹⁷ В серии «Материалы по археологии России», вып. 34.

¹⁸ М. И. Ростовцев, Элличество и иранство на юге России, 1918, стр. 117.

¹⁹ Ср. Schmidt, Prähistorisches aus Ostasien Zeitschrift für Ethnologie, 1924; Б. Фармаковский, Архаический период на юге России, капитальную работу Эллиса Миннза «Scythians and Greeks in South Russia» и др.

²⁰ E. Speiser, Excavations at Tepe Gawra during the season of 1936/37. «Bulletin of the American Institute for Iranian art and archaeology», Vol. V, № 1, June 1937, p. 3 s.

²¹ R. Ghirshman, Notes sur les peuples et l'art de l'Iran préhistorique, «Revue des Arts Asiatiques», t. X, № 1.

²² И. И. Мещанинов, Археологическая экспедиция в Нагорный Карабах и Нахичеванский край. «Сообщения ГАИМК», т. I, 1926; ср. Т. Пассек, Очерк доистории северного Азербайджана. «Известия Общества исследования и изучения Азербайджана», 1926, № 3, Баку.

²³ Н. Я. Марр, Избр. раб., т. III, стр. 168.

W. Leonhard, Hettiter und Amazonen, Lpz., 1911.

²⁵ Издано в сводках О. Вебера, Э. Мейера («Reich und Kultur der Chetiter»), Ж. Контено и др.

²⁶ Luschian, Reisen in Lykien, «Archiv für Anthropologie», XIX, 1889.

²⁷ Б. Горянов, Славяне и Византия в V—VI веках н. э. «Исторический журнал», 1939, № 10, стр. 101 сл.

²⁸ Ук. статья в «Истор. журн.», 1939, № 10, стр. 109.

²⁹ «Византийский временник», т. V, 1898.

³⁰ Об амазонках в Азербайджане см. М. Рафили, Культура азербайджанского народа до Низами. Сб. «Низами», вып. I, Баку, 1940, стр. 22 и др.

³¹ Э. Р. Штерн, Алабастр Понакса и Гилина. «Записки Одесского общества истории и древностей», т. XVII, стр. 37 сл.

³² См. Б. Фармаковский. «Известия Археологической комиссии», вып. 58, стр. 82 и др.

³³ К. Маркс—Ф. Энгельс, Собр. соч., т. I, стр. 26.

³⁴ Н. Я. Марр, Кавказоведение и абхазский язык. Избр. раб., т. I, стр. 74.

³⁵ Н. Я. Марр, Избр. раб., т. III, стр. 50.

³⁶ И. Г. Франк-Каменецкий, К космической семантике камня и металла. Сб. «Академия наук—академику Н. Я. Марру», 1935, стр. 573 сл.

³⁷ «История древнего Востока», 1936, т. II, стр. 36.

³⁸ Н. Я. Марр, Яфетические языки. Избр. раб., т. I, стр. 294—295.

³⁹ F. Schachermayer, «Tuschra», Reallexikon der Vorgeschichte, Bd. XIII.

⁴⁰ Сводку данных о значении древней металлургии Закавказья см. у Б. Пиотровского (Урартские бронзовые статуэтки собрания Эрмитажа, «Труды Отдела истории культуры и искусства Востока» Гос. Эрмитажа, Л., т. I, 1939, стр. 45 сл.). Ср. J. de Morgan Note sur les origines de la métallurgie. «L'Anthropologie», XXXII, 1922, p. 487 s.

⁴¹ «Стадия мышления при возникновении глагола «быть». Избр. раб., т. III, стр. 85 сл.

⁴² Журн. «Искусство», 1940, № 2, стр. 40.

⁴³ Раздел «Багдасар и Санасар дают название городу Сасуну». «Давид Сасунский», изд. Армян-

ского филиала Академии наук СССР, М.—Л., 1939, стр. 42—43.

⁴⁴ К. Маркс—Ф. Энгельс, Собр. соч., т. III, стр. 655—656.

⁴⁵ См. Н. Я. Марр и Я. И. Смирнов, Вишапы. «Труды ГАИМК», т. I, Л., 1931; Б. Пиотровский, Вишапы. Каменные статуи в горах Армении. Изд. Армянского филиала Академии наук СССР, Л., 1939.

⁴⁶ Проф. Л. Меликсет-Бекоев, Мегалитическая культура в Грузии. (Материалы для истории архаического монументального искусства.) Тбилиси, 1938.

⁴⁷ См. Dubois de Montpéroux, Voyage autour du Caucase... etc., Atlas, III, Série archéologique, IV, Pl. II, LII и др.

⁴⁸ Избр. раб., т. I, стр. 120.

⁴⁹ Ст. Лисициан, Кошун-Даш. Мегалитическое городище в Сисиане (Зангезуре). Сб. «Академия наук—академику Н. Я. Марру», М.—Л., 1935, стр. 709 сл.

⁵⁰ И. И. Мещанинов, Кромлехи (Яфетидологический экскурс в область классического мира). «Известия ГАИМК», т. VI, вып. III, Л., 1930.

⁵¹ Schliemann, Mycènes. trad. franç. Paris, 1879; Schuchhardt, Schliemann's Ausgrabungen im Lichte der heutigen Wissenschaft, Lpz., 1890.

⁵² Н. Я. Марр, К истории Кавказа по данным языка. Тбилиси, 1933.

⁵³ См. журн. «Академия архитектуры», 1934, № 1—2, стр. 100—101.

⁵⁴ См. И. И. Мещанинов, Халдоведение. История древнего Вана. Баку, 1927, стр. 183.

⁵⁵ К. В. Тревер, Гопатшах—пастух-царь. «Труды Отдела истории культуры и искусства Востока» Гос. Эрмитажа, т. II, 1940, стр. 80 сл.; ср. С. П. Толстов, Основные вопросы древней истории Средней Азии. «Вестник древней истории», 1938, № 1/2.

⁵⁶ Christensen, Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens. «Archives d'études orientales», Upsala, 1918.

⁵⁷ П. Шантеи де ля Соссей, Иллюстрированная история религий, т. II, М., 1899, стр. 185.

58 К. В. Тревер, Отражение в искусстве дуалистической концепции зороастризма. «Труды Отдела истории культуры и искусства Востока» Гос. Эрмитажа, т. I, Л., 1939.

59 C. Trever, Terracottas from Afrasiab, 1934, табл. I, 1—10, 14, 20; табл. II, 27, 29; табл. V, 74 и др.

60 См. F. Sarre, Die Kunst des alten Persien. Berl., 1923, ряд таблиц по искусству парфянского времени.

61 R. Amy et H. Seyrig, Recherches dans la nécropole de Palmyre. «Syria», t. XVII, trois fasc., 1936.

62 «American Journal of Archaeology», t. XXXVIII, n° 2; t. XL, № 1 и др.

63 G. Salles et R. Ghirshmann, Chapour. Rapport préliminaire de la 1-re campagne de fouilles (Automne 1935—printemps 1936). (Revue de Arts Asiatiques, t. X, № 3, 1936.)

64 Т. Пассек, La céramique tripolienne. «Известия ГАИМК», вып. 122, Л., 1935; René Dussaud, Motifs et symboles du IV-e millénaire dans la céramique orientale. Журн. «Syria», t. XVI, quatr. fasc., 1935, p. 375 s.

65 J. Garstang, L'art néolithique à Jéricho. Журн. «Syria», 1935; ср. «American Journal of Archaeology», t. XLI, № 1

66 См. сводку P. Dikaios, La civilisation néolithique dans l'île de Chypre. «Syria», t. XVII, quatr. fasc., 1936.

67 H. Schäfer—W. Andrae, Die Kunst des alten Orients. Berl., 1925, Taf. 175.

68 В. Баллод, Очерки истории древнеегипетского искусства. Саратов—Москва, 1924, стр. 28—29.

69 J. Capart, Les débuts de l'art en Egypte. Bruxelles, 1904.

70 Ф. Энгельс, Бруно Бауэр и раннее христианство. Маркс—Энгельс, Собр. соч., т. XV, стр. 602 сл.

71 Превосходные репродукции памятников древнеегипетской скульптуры, дающие не только форму, но и фактуру материала, см. в «Les Antiquités égyptiennes du Musée du Louvre», в издающейся в Париже серии «Encyclopédie photographique de l'art».

72 В. И. Ленин, Собр. соч., 3-е изд., т. I, стр. 80—81.

73 В. Радлов, Труды Орхонской экспедиции. Атлас древностей Монголии, вып. V, 1899, табл. CV, CXVIII и др.; ср. В. Бартольд, К вопросу о погребальных обрядах турков и монголов. «Записки Восточного отделения Русского археологического общества», т. XXV, 1921, стр. 55 сл.; ср. П. Мелiorанский, Памятник в честь Кюль-Тегина. ЗВРАО, т. XII, вып. II—III, 1899, стр. 3 сл.

74 См. М. Грязнов и Е. Шнейдер, Древние изваяния Минусинских степей. «Материалы по этнографии», т. IV, вып. II, Л., 1929, стр. 63 сл.

75 Об этом см. у Ф. Энгельса. Маркс—Энгельс, Собр. соч., т. XIV, стр. 181.

76 Маркс—Энгельс, Собр. соч., т. XVI, ч. 1, стр. 133.

77 М. И. Ростовцев, Античная декоративная живопись на юге России. СПб., 1913.

78 См. «Древности Боспора Киммерийского», табл. A/v; ср. E. Minns, Scythians and Greeks, p. 194.

79 См. В. Шевченко, Восстание рабов и варварские войны в Тавриде. «Исторический журнал», 1939, № 8.

80 В. Гольмстен, Из области культа древней Сибири. «Известия ГАИМК», вып. 100, стр. 102 и др.

81 См. акад. И. И. Мещанинов, Загадочные знаки Причерноморья. «Известия ГАИМК», вып. 62, 1933, стр. 28.

82 См. «Отчет Археологической комиссии» за 1864 г., стр. 5 сл., табл. I—III; «Материалы по археологии России», вып. 34, стр. 86 сл.; «Древности Боспора Киммерийского», табл. XXXV, 5 и др.; «Отчет Археологической комиссии» за 1913—1915 гг. и др.

83 М. Ростовцев, Эллинизм и иранство на юге России, стр. 118 и др.

84 См. М. Кобылина, Раскопки ГМИИ в Фанагории. Журн. «Искусство», 1940, № 2, стр. 155 сл.; ср. ее же «Искусство Фанагории». «Вестник древней истории», 1938, № 2/3.

85 См. М. Ростовцев, Декоративная живопись на юге России, стр. 306 сл., табл. LXXIX.

- ⁸⁶ Избр. раб., т. V, стр. 48.
- ⁸⁷ Н. Я. Марр, Книжные легенды об основании Куара в Армении и Киева на Руси. Избр. раб., т. V, стр. 44 сл.
- ⁸⁸ Н. Я. Марр, Избр. раб., т. V, стр. 5 сл. и др.
- ⁸⁹ «Согдийский сборник», изд. Академии наук, вып. I, Л., 1934; см. А. Якубовский, Культура и искусство Средней Азии. Л., 1940, табл. к стр. 26.
- ⁹⁰ В. А. Шишкин, Новые данные по искусству Согдианы. Журн. «Искусство», 1938, № 5, стр. 148 сл.; ср. его же «Раскопки древнего Варахша», газ. «Красная Бухара» от 6 ноября 1939 г.
- ⁹¹ См. М. Е. Массон, Находки фрагмента скульптурного карниза первых веков н. э. «Материалы Узкомстариса», вып. I, Ташкент, 1933; см. его же «Скульптуры Аиртама». Журн. «Искусство», 1935, № 2, стр. 129—134.
- ⁹² См. сб. «Культура Востока», изд. Гос. Музея восточных культур, вып. I—II, М., 1927—1928; ср. J. Barthoux, Les fouilles de Hadda (Gazette des Beaux-Arts, mars, 1929, p. 121 s.); I. Hackin, Les fouilles de la délegation archéologique française à Hadda (Revue des Arts Asiatiques, № 2, 1929, p. 66 s.).
- ⁹³ Г. В. Григорьев, Городище Тали-Барзу. «Труды Отдела истории культуры и искусства Востока» Гос. Эрмитажа, т. II, Л., 1940, стр. 87 сл.
- ⁹⁴ См. «Труды Отдела истории культуры и искусства Востока» Гос. Эрмитажа, т. II, Л., 1940, стр. 51 сл., 113 сл.
- ⁹⁵ См. С. П. Толстов, «Вестник древней истории», 1938, № 1/2, стр. 188 сл.; А. И. Терножкин, в журн. «Искусство», 1939, № 2, стр. 121 сл.; см. статью в «Кратких сообщениях ИИМК», 1940, № 6 и др.
- ⁹⁶ См. журн. «Искусство», 1936, № 1, стр. 18—19, статью Б. Веймарна и Б. Денике и статью о выставке иранского искусства в Ленинграде.
- ⁹⁷ «Из истории горной промышленности Таджикистана», Л., 1934, стр. 16 сл.

- ⁹⁸ См. С. П. Толстов, Основные вопросы древней истории Средней Азии. «Вестник древней истории», 1938, № 1/2.
- ⁹⁹ В. Бартольд, К истории персидского эпоса. «Зап. Вост. отд. Русского археологического общества», т. XXII, стр. 257 сл.
- ¹⁰⁰ В. Бартольд, Восточно-иранский вопрос. «Известия РАИМК», т. II, 1922, стр. 366.
- ¹⁰¹ К. В. Тревер, Голатшах — пастух-царь. «Труды Отдела истории культуры и искусства Востока» Гос. Эрмитажа, т. II, 1940, стр. 71 сл.
- ¹⁰² Tomaschek, Centralasiatische Studien.—Sogdiana Wien, 1877, S. 5 ff.
- ¹⁰³ См. С. П. Толстов, ук. статья в «Вестнике древней истории», 1938, № 1/2.
- ¹⁰⁴ «Правда» № 101 (8509) от 14 апреля 1941 г., передовая «Искусство советского Таджикистана».
- ¹⁰⁵ E. Herzfeld, Khorasan. Denkmalsgeographische Studien zur Kulturgeschichte des Islam in Iran «Der Islam», XI, 1920.
- ¹⁰⁶ А. Баженов, Средняя Азия в древний период. Изд. Узбекстанского научно-исследовательского института марксизма-ленинизма при ЦК КП(б)Уз, Ташкент, 1937; ср. рецензию на эту работу С. П. Толстова в «Вестнике древней истории», 1938, № 2/3, стр. 177 сл.
- ¹⁰⁷ См. К. В. Тревер, Проблема преко-бактрийского искусства. «Доклады III Международного конгресса по иранскому искусству и археологии», М.—Л., 1939, стр. 262 сл., табл. СХV—СХVII. Это чрезвычайно интересное исследование содержит новую постановку вопроса о Греко-Бактрии, характеризующуюся стремлением определить местные основы стилия.
- Когда наша работа была уже в печати, вышло в свет другое капитальное исследование проф. К. В. Тревер «Памятники греко-бактрийского искусства» (вып. № 1 серии «Памятники культуры и искусства в собраниях Эрмитажа», М.—Л., 1940). В этой монографии (особенно стр. 38 сл.) автор на ряде примеров (греко-бактрийская нумизматика, торевтика и др.) конкретно ставит вопросы греко-бактрийского искусства, признавая его «гибридность», но защищая его органичность и «глубокую внутреннюю оправданность» соединения различных художественных мо-

тивов. Мимо этого труда не пройдут историки искусства народов СССР.

¹⁰⁸ См. E. Diez, *Die Kunst Indiens* — в серии *Handbuch der Kunstwissenschaft*; E. Waldschmidt, *enclera, Kutscha, Turfan*, 1927.

¹⁰⁹ В. Бартольд. «Известия РАИМК», т. II, 1922, стр. 367.

¹¹⁰ Сводка памятников греко-буддийского искусства Средней Азии дана в цитированной работе М. Е. Массона в «Материалах Узкомстариса», вып. I, Ташкент, стр. 5 сл.

¹¹¹ В. Бартольд, К вопросу об языках согдийском и тохарском. Сб. «Иран», т. I, 1927, стр. 37.

¹¹² Н. И. Веселовский, Заметка о стеклянном производстве в Средней Азии. ЗВОРАО, т. VIII, вып. I—II, 1896, стр. 137—138.

¹¹³ В. Л. Вяткин, Афрасиаб, Ташкент, 1927, 61—62, 65.

¹¹⁴ «Вестник древней истории», 1938, № 1/2, стр. 189.

¹¹⁵ H. A. R. Gibb, *The Arab conquests in Central Asia*, Lon., 1923, p. 3 s.; ср. ВДИ, № 1/2, стр. 189 сл.

¹¹⁶ А. Я. Борисов, К истолкованию изображений на биянайманских оссуариях. «Труды Отдела истории культуры и искусства Востока» Гос. Эрмитажа, т. II, Л., 1940, стр. 25 сл.

¹¹⁷ А. И. Тереножкин, К истории искусства Хорезма. Журн. «Искусство», 1939, № 2, стр. 122 сл. ср. об этом блюде F. Sarre, *Die Kunst des alten Persien*, Berl., 1923, S. 55.

¹¹⁸ См. А. Потапов, Рельефы древней Согдианы как исторический источник. «Вестник древней истории», 1938, № 2/3, стр. 127 сл.; см. сб. «Искусство Средней Азии». РАНИОН, М., 1930; библиография по оссуариям дана у К. В. Тревер, *Tergacottas from Afrasiab*, М.—Л. 1934, стр. 27.

¹¹⁹ В. Бартольд, История культурной жизни Туркестана. Л., 1927, стр. 19.

¹²⁰ В. А. Жуковский, Развалины древнего Мерва. «Материалы по археологии России», 1894, № 16, стр. 121, рис. 3, стр. 165, рис. 25.

¹²¹ Н. Я. Марр, Избр. раб., т. V, стр. 5 сл. и др.

¹²² А. И. Тереножкин, ук. статья в журн. «Искусство», 1939, № 2, стр. 124 сл.; С. П. Толстов, Древнехорезмийские памятники Кара-Калпаки. «Вестник древней истории», № 3, 1939, стр. 190—191 и др.

¹²³ «Вестник древней истории», 1938, № 1/2, стр. 189 сл.

¹²⁴ См. Б. Н. Кастальский, Бия-Найманские оссуарии. Самарканд, 1908.

¹²⁵ Ср. А. Борисов. «Труды Отдела истории культуры и искусства Востока» Гос. Эрмитажа, т. II, 1940, стр. 25 сл.

¹²⁶ E. Diez, *Die Kunst der islamischen Völker* Kap. I, *der Übergang vom alten zum islamische Orient*.

¹²⁷ Н. Я. Марр, Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища. 1934, табл. XV, XXIV и др.

¹²⁸ Издан: И. Умняков, Рабат-и-Малик. Сб. в честь В. Бартольда, Ташкент, 1927; Б. А. Засыпкин, Архитектурные памятники Средней Азии, М., 1928, стр. 8 сл.

¹²⁹ В. Бартольд, Туркестан в эпоху монгольского нашествия, т. II, 1900, стр. 259, 336.

¹³⁰ См., напр., М. Е. Массов, К вопросу о происхождении памятников древней деревянной архитектуры, открытых М. С. Андреевым в горах Самаркандской области. Сб. «По Таджикистану», вып. I, Ташкент, 1927; проф. Б. Денике, *Quelques monuments du bois sculpté au Turkestan occidental*. «Ars Islamica», vol. II, part I, 193, 5 p. 69 s.

¹³¹ См. М. С. Андреев, Деревянная колонна в Матче. «Известия РАИМК», т. IV, Л., 1925, стр. 115—118.

¹³² К. В. Тревер. ТОИКВ, т. II, 1940, стр. 81.

¹³³ E. Ebeling und B. Meissner, *Realexikon der Assyriologie*, Bd. I, Taf. 15.

¹³⁴ F. Sarre, *Die Kunst des alten Persien*, 1923, Taf. 37.

¹³⁵ H. Lamer, *Griechische Kultur im Bilde*. Lpz., 1911, Abb. 22.

¹³⁶ «Афрасиаб. Городище былого Самарканда». Ташкент, 1927, стр. 20 сл.

- 137 «Записки Вост. отд. Русского археологического общества», т. XVIII, вып. IV, табл. II (VII).
- 138 Сб. «Искусство Средней Азии», изд. РАНИОН, 1930, стр. 108; ср. Al. Strelkoff, Iran and the pre-islamic art of West-Turkistan в «A Survey of persian art from prehistoric times to the Praesent» ed. by A. Pope and Ph. Ackerman, London—New-York, 1938, I, p. 452 s.
- 139 A. le Coq, Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens (в данном случае Восточный Туркестан.—В. Ч.), Berl., 1925; ср. его же «Auf Hellas Spuren im Ostturkistan», 1926.
- 140 В. Л. Вяткин, Афрасиаб, стр. 21.
- 141 В. Вяткин, ук. раб., стр. 22.
- 142 Г. В. Григорьев. «Труды Отдела истории культуры и искусства Востока», т. II, 1940, табл. I, № 1.
- 143 F. Sarre, Die Kunst des alten Persien, S. 29.
- 144 М. И. Ростовцев, Эллино-скифский головной убор. «Известия Археологической комиссии», вып. 63, стр. 92 сл.
- 145 Dalton, The Treasure of the Oxus, 2-е изд. 1926.
- 146 Избр. раб., т. III, стр. 171.
- 147 Ср. C. Trever, Terracottas from Afrasiab, L., 1934.
- 148 См. К. Тревер, Альбом терракот Афрасиаба; J. Strzygowski, Altai—Iran und Völkerwanderung, 1917, Abb. 207—209 и др.
- 149 А. Потапов. «Вестник древней истории», 1938, № 2/3, стр. 129—130.
- 150 «Прикладное искусство Средней Азии». Сб. «Художественная культура Советского Востока», М.—Л., 1931, стр. 63.
- 151 Watzinger und Kieseritzki, Griechische Grabreliefs aus Südrussland, Berl., 1905.
- 152 C. Trever, Terracottas from Afrasiab, p. 19.
- 153 Сб. «Искусство Средней Азии». РАНИОН, 1930, табл. XVI, рис. 1.
- 154 К. Иностранцев, К истории домусульманской культуры Средней Азии. ЗВОРАО, т. XXIV, стр. 137; Ср. В. Вяткин, Афрасиаб, стр. 27; А. Потапов. «Вестник древней истории», № 2/3, стр. 137.

- 155 См. К. Иностранцев. ЗВОРАО, т. XXIV, стр. 138.
- 156 А. Ю. Якубовский, Кавказ и Иран в эпоху Руставели. Сб. «Памятники эпохи Руставели», Гос. Эрмитаж, Л., 1938, стр. 23 сл.
- 157 Pompelly, Explorations in Turkestan of 1904. Prehistoric civilisation of Anau, 1908; Кобранов, Историческое и культурное значение Анау, Ашхабад, 1927.
- 158 А. Марущенко, У истоков культуры. Следы протенеолитических культур в Каракумах. Журн. «Туркменоведение», 1931, № 7—9, стр. 71—74.
- 159 Д. Букинич, Некоторые новые данные об Алтау и Намазга-Тепе. Журн. «Туркменоведение», 1929, № 5.
- 160 С. П. Толстов, «Вестник древней истории», № 1/2, стр. 181.
- 161 «Вестник древней истории», 1938, № 1/2, стр. 192; А. И. Тереножкин, К истории искусства Хорезма. Журн. «Искусство», 1939, № 2, стр. 121 сл.
- 162 Т. С. Пассек, Исследования Трипольской культуры в УССР за 20 лет. «Вестник древней истории», № 1/2, стр. 261 сл.
- 163 Г. Масперо. Во времена Рамзеса и Ассурбанипала. Ассирия, М., 1916, стр. 211, рис. 49; И. Снегирев, атлас «Древний Восток», Л., табл. 210.
- 164 E. Diez, Churasanische Baudenkmäler, Berl., 1918. Bd. I, S. 1.
- 165 В. Бартольд, Очерк истории туркменского народа. Сб. «Туркмения», изд. Академии наук, Л., 1929.
- 166 С. П. Толстов, Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен. Журн. «Проблемы ист. доконт. общ.», 1935, № 9—10, стр. 16.
- 167 Л. В. Ошанин, Тысячелетняя давность долихоцефалии у туркмен и возможные пути ее происхождения. «Известия Средазкомстариса», т. I, Ташкент, 1926, стр. 131 сл.; его же «Некоторые дополнительные данные к гипотезе скифо-сарматского происхождения туркмен». «Известия Средазкомстариса», т. III, Ташкент, 1928, стр. 85 сл.

168 С. П. Толстов, Основные вопросы древней истории Средней Азии. «Вестник древней истории», 1938, № 1/2, стр. 197 сл.

169 Н. Я. Марр, О лингвистической поездке в восточное Средиземноморье. М.—Л., 1934, стр. 49.

170 Ф. Гогель («Туркменский ковер», М., 1927). В. Тихонович и др.

171 С. М. Дудин. «Сборник Музея антропологии и этнографии», Л., 1928, т. VII, табл. II, № 44.

172 Ср. Otto Weber, Altorientalische Siegelbilder в серии «Der alte Orient», атлас.

173 С. М. Дудин, ук. раб., табл. IV, верхний ряд.

174 Ср. G. Lechler, The Tree of Life in indo-european and islamic cultures. «Ars islamica», 1937 p. 369 s.

175 См. Г. В. Григорьев, Тус-Тупи. Журн. «Искусство», 1937, № 1.

176 «Записки Вост. отд. Русского археологического общества», т. XIV, вып. I, стр. 43—47.

177 Г. В. Григорьев, ук. статья.

178 W. Geiger, Ostiranische Kultur im Altertum, Erlangen, 1882, S. 365—368; ср. цит. работу Г. Григорьева.

179 В. Чепелев, Киргизское народное изобразительное творчество. Журн. «Искусство», 1939, № 5.

180 Н. Я. Марр, Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища, 1934, стр. 17.

181 См. К. Романов. «Известия ГАИМК», вып. 100, 1933, стр. 635 сл.

182 «Известия» РАИМК», т. II, 1922, стр. 374.

183 J. Strzykowski, Altai—Iran und Völkerwanderung. Lpz., 1917, S. 103 и др.

184 F. Sarre, Die Kunst des alten Persien, Taf. 148.

185 A. Strelkoff, Eine parthische Amphora aus Moskau, Sonderabdruck aus «Archäologischer Anzeiger», 1935, № 1—2, Abb. 3.

186 Г. В. Григорьев, Архаические черты в производстве керамики горных таджиков. «Известия ГАИМК», т. X, вып. 10, 1931.

187 См. оссуарий, изданный в сб. «Искусство Средней Азии». РАНИОН, 1930, табл. XVI, рис. 1.

188 В. Чепелев, Очерк архитектуры Средней Азии до Караханидов. Ук. сб., табл. XIV—XV.

189 F. Sarre—E. Herzfeld, Iranische Felsreliefs, Berlin, 1910.

190 «Восточно-иранский вопрос». «Известия РАИМК», т. II, 1922, стр. 374—375.

191 О нем см. E. Cohn—Wiener, Die Ruinen der seldschukischen Stadt von Merw und das Mausoleum Sultan Sandschars—в «Jahrbuch für Asiatische Kunst», 1925; Б. Н. Засыпкин, Архитектурные памятники Средней Азии. «Вопросы реставрации», т. II, М., 1928.

192 Б. Засыпкин. Сб. «Вопросы реставрации», изд. Гос. центр. реставрац. мастерских, т. I, стр. 153.

193 Рецензию на статью Б. Засыпкина в «Вопросах реставрации», т. I, см. в «Известиях по изучению Таджикистана», т. I, стр. 236.

194 Большая группа исследований («Термин скиф», «Скифский язык» и мн. др.), вошедших в I, II, III и V тт. его «Избранных работ».

195 А. Н. Свирин, Миниатюра древней Армении. М., 1939.

196 «Ани», 1934, стр. 35.

197 Г. Халатьянц, Армянский эпос в «Истории» Моисея Хоренского. М., 1896; ср. вышеуказанное место из «Давида Сасунского».

198 Н. Я. Марр, Ани, 1934, рис. 171 и др.

199 «Мегалитическая культура Грузии», Тбилиси, 1938, стр. 134.

200 «Материалы по археологии Кавказа», т. XIII, табл. XXVI—XXVII.

Редактор *М. Б. Антэкарэ*
Подписано к печати 23/V 1941 г.
А38698. „Искусство“ № 158.
Кол. печ. лист. 3¹/₄. Кол. у.-над.
лист. 3,9. Знаков в 1 п. л.
45920 Тираж 3000 экз.

Цена 3 р.

Отпечатано в типографии „Крас-
ный печатник“ Гос. изд-ва „Ис-
кусство“, Москва, ул. 25 Октяб-
ря, 5. Заказ 323.



3 руб.

№ 84
из 90

3000