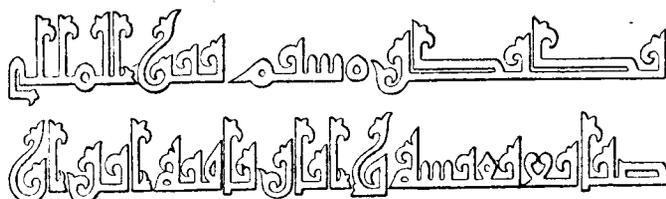


1935

III МЕЖДУНАРОДНОМУ
КОНГРЕССУ ПО ИРАНСКОМУ
ИСКУССТВУ И АРХЕОЛОГИИ
ЛЕНИНГРАД



AU

III CONGRÈS INTERNATIONAL
D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE
IRANIENS
LENINGRAD



ПРОБЕРАНО

M U S É E D E L ' E R M I T A G E

ПРОБЕРАНО 1951

J. ORBELI ET C. TREVER

ORFÈVREBIE SASANIDE

OBJETS EN OR, ARGENT ET BRONZE

«ACADEMIA»
MOSCOU — LÉNINGRAD
1935

0-636

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

5

И. А. ОРБЕЛИ и К. В. ТРЕВЕР

САСАНИДСКИЙ МЕТАЛЛ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРЕДМЕТЫ
ИЗ ЗОЛОТА, СЕРЕБРА И БРОНЗЫ



«ACADEMIA»
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД
1935

2011

Если ко всем сокровищам сасанидского искусства, хранящимся в Эрмитаже, прибавить те, что находятся в других музеях Советского Союза, то в общей сложности мы получаем такой подбор, который обязывает к надлежащей широкой и углубленной постановке исследования художественных изделий из металла в сасанидском Иране, в широком смысле этого слова, именно у нас, в Советском Союзе.

Работа эта ведется и уже привела к результатам, которые могут быть опубликованы в виде специального исследования. Но отягощать этим по необходимости обширным текстом выпускаемый сейчас альбом нам казалось нецелесообразным.

Сасанидские памятники слишком выразительны, насыщены и доступны для восприятия, чтобы издание блестящего собрания Эрмитажа считать неотделимым от научного исследования, и независимо от которого эти воспроизведения памятников могут быть использованы и нашими художниками, и теми, кто отдает свои силы изучению искусствоведческих проблем. Мы имеем в виду не только специалистов по искусству Востока. Круг проблем, связанных с сасанидским искусством так широк, что памятники сасанидского искусства не могут не привлекать к себе внимания и занимающегося искусством Запада, будь то романское искусство или готика, и занимающегося искусством скандинавских стран, не говоря уже о тех, кто изучает многоликое искусство Византии или искусство древней Руси или вообще русское искусство.

Мы не даем здесь детального описания каждого предмета, с техническим анализом и с восполняющими это описание рисунками тех предметов, фотографии которых не способна передать тонкости гравировки и пунктира (которые поэтому и не вошли в настоящий альбом); не даем и соответственного исторического освещения эпохи и среды, создавшей эти памятники, и тех условий, в которых они сохранились и впитывались новой средой, воспроизводившей их, вводя новые элементы; не даем и ряда карт районов бытования и случайного заноса этих памятников, и тех торговых, — а следовательно и культурных — путей, по которым шло их распространение. Все это, как и изложение ряда других вопросов, освещающих с нашей точки зрения этот материал, найдет себе место в особом томе, который мы надеемся предоставить в распоряжение искусствоведов и историков Востока в самом близком будущем.

Мы надеемся посильным выполнением этой задачи воздать хотя бы в ничтожной доле наш долг учителям, так много, каждый в своей области, сделавшим для того, чтобы подготовить нас, прямым учительством или передачей в устной традиции, к изучению искусства ирано-кавказского мира — Н. Я. Марру, С. Ф. Ольденбургу, Я. И. Смирнову.

Этому альбому мы предпосылаем лишь краткое напутствие, которое, быть может, введет читателя в круг тех вопросов, вне выяснения которых исследование сасанидского искусства невозможно.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Уже задолго до Революции одной из достопримечательностей Эрмитажа являлась его сасанидская коллекция даже несмотря на то, что эти выдающиеся памятники искусства средневекового Ирана в старом Эрмитаже были искусственно разобщены.

Передача в Эрмитаж в 1913 году целого ряда великолепных памятников, хранившихся до того в Риме в собрании одного из Строгановых, значительно обогатила коллекцию Эрмитажа.

Решающим моментом в деле накопления и постановки исследования сасанидских памятников явилось создание в 1920 году в составе Эрмитажа первого востоковедного подразделения Музея — Отделения Кавказа, Ирана и Средней Азии. Освобожденный Революцией от необходимости рассматривать памятники восточного искусства лишь как испорченные разновидности искусства великих средиземноморских народов, как вспомогательный материал для истории античного искусства, искусства Византии и искусства претендовавшей на роль ее естественной, законной и бесспорной наследницы — царской России, Эрмитаж положил начало развитию нового отдела, Сектора культуры и искусства Востока. Это обеспечило осуществление тех прав и обязанностей, которые были возложены на музей Октябрьской Революцией: охранения в Эрмитаже художественных памятников из национализированных частных собраний и сосредоточения в Эрмитаже разбросанных поодиночке в различных местных музеях особо выдающихся произведений искусства, хранение, изучение и экспозиционное использование которых лучше обеспечены в центральном государственном музее, чем в музеях местных.

Все это и покупки отдельных предметов из новых находок в земле и в бытовом скарбе саклей горных аулов Дагестана привело к колоссальному росту как собраний Сектора Востока в целом, так, в частности, и его сасанидской коллекции.

Вот почему в том, что касается сасанидских художественных предметов из металла, Эрмитаж в несколько раз богаче всех музеев мира вместе взятых, вот почему научное исследование этих предметов искусства нигде в мире так не обеспечено материалом, как в Ленинграде.

I

Сама история создала почву для того исключительного по богатству накопления в советских музеях памятников сасанидского искусства в металле, которое привело, в частности, к сложению богатейшей коллекции Эрмитажа.

Как известно, находки сасанидских изделий из драгоценного металла в самом Иране исчисляются единицами, а достоверные находки не превышают трех случаев. В ближайшем соседстве с Ираном, в Пенджабе, известны две находки, из которых одна подвергается сомнению. Один предмет—знаменитая золотая чаша Хосрова с незапамятных времен хранилась в аббатстве Сен-Дени (ныне в Париже).¹ Другая золотая чаша не менее давно поступила в сокровищницу одного из храмов Нара в Японии.² А большинство предметов, в том числе и некоторые вещи, украшающие собрания Парижа, Лондона и Нью-Йорка, было найдено на территории России.

Отдельные находки серебряных предметов имели место в пределах стран, на протяжении долгих веков неразрывно связанных в историческом и культурном отношении с Ираном: в Армении — Нор-Баязетский клад³ (был в собрании М. П. Боткина, ныне в Берлинском музее), единичные находки в Кутаисе и где-то в Дагестане, одна находка недалеко от Тифлиса.⁴

Много богаче сасанидскими серебряными предметами оказалась Украина, где в окрестностях Старобельска и Полтавы найден целый ряд предметов, которыми славится собрание Эрмитажа.

Но подавляющее большинство этих находок было сделано очень далеко от Ирана и далеко за пределами тех стран, которые разделяли его судьбы на протяжении тысячелетий. В Приуральи, по обе стороны разделяющего Европу и Азию хребта, главным образом в его западных предгорьях, было выпахано большинство тех сокровищ, которые украшают сейчас сасанидский зал Эрмитажа и приковывают к себе взоры посетителей Кабинета медалей Национальной библиотеки в Париже.

«Выпахано» — термин наиболее подходящий: действительно, большая часть вещей была найдена при распашке целины, некоторые при выкорчевывании пней, предшествующем распашке, и лишь единичные вещи обнаружены не менее случайно в раз-

мытом весенними потоками обрыве оврага, а одна группа вещей уже в совершенно сказочной обстановке: мальчатами-пастушками выкопана в песчаном бугре, прославившем роскошью и богатством скрытых в нем сокровищ село Малая Перещепина близ Полтавы. ⁵

Замечательно, что до сегодняшнего дня ни один памятник сасанидского искусства, отлитый или выкованный из драгоценного металла, не был найден в раскопках, — не говоря уже о научных раскопках, хотя бы просто при каких бы то ни было земляных работах, предпринятых для обнаружения памятников.

В Приуралье эти вещи попадали в процессе торговых сношений восточных стран с далекими северными лесными областями, и тогда уже славившимися своей пушниной, завозились в качестве компактной материальной ценности, в качестве драгоценного металла. Они лишь в небольшой мере использовались приуральскими охотниками для изготовления различных мелких поделок, в лучшем случае грубоватых шейных гривен, а в большинстве сохранялись как предметы, но совсем иного назначения, чем то, которое имели в виду изготавливавшие их мастера.

Блюда использовались в культовом обиходе этих охотников, следом чего являются дополнительно нанесенные неумелой рукой бледные гравированные рисунки, использовались и своей оборотной стороной, как изображения священных дисков, озаряющих днем и ночью землю (для полноты впечатления кольцевые ножки блюд удалялись), а говорят — использовались и как лики, символизирующие опять же светила, сделанных из сборного материала изображений божеств богатого пантеона звероловов и охотников.

Случайно ли, что, как это показывает даже краткая, не углубленная сводка данных о местах находки вошедших в этот альбом предметов, преимущественные районы находок различного типа предметов совпадают с преимущественными районами расселения сейчас и в недавнем прошлом определенных народностей, вне всякого сомнения имеющих глубокие корни в составе определенных племен, издревле населявших эти районы? Случайно ли, что едва начатое, по сравнению с богатством материала, но в то же время широко поставленное исследование Н. Я. Марром языковых древностей этих областей уже вскрыло следы переживаний именно тех культов, в которых уместны были изображения восходящих и заходящих, но никогда не меркнущих, кроме как в минуты гнева, божеств и изображения зверей.

Обстоятельства находки определяли и ближайшие судьбы обнаруженных сокровищ, ценность которых зачастую не была известна неизбалованным обращением с серебряной утварью находчикам-крестьянам: вещи, ускользнувшие от глаз управителей магнатов, владевших чуть ли не всей этой областью, как графы Строгановы, а в недавние дни — незамеченные местными краеведами и учителями, — входили в быт находчика, иногда для разумного, по несколько забавного употребления — на великопном блюде с портретом Шапура II находчик ел пельмени, — а иногда для кажущегося блестящим по силе презрения к ценности металла использования: как кормушка для домашней птицы.

Трудно было бы ожидать, чтобы в странах, непосредственно культурно связанных с средневековым Ираном, в среде народов, где хотя бы в иных формах, но на значительной высоте продолжало стоять серебряных дел мастерство, в странах, где

из серебра на протяжении долгих веков после падения сасанидской династии чеканилась серебряная монета, в странах, испытавших на себе такой серебряный кризис, каким отмечен в истории Ирана и связанных с ним народов XI век, древние серебряные изделия сохранились, не подвергаясь переделке, переработке или переливке в слитки для монетного чекана. Имеются свидетельства о том, как древняя утварь переделывалась в новую, более соответствующую потребностям нового заказчика, такие свидетельства, как хотя бы школьная арифметическая задача середины VII века Анании Ширакца ⁶ о перековке одного подноса в семь различных предметов или как свидетельство о полном переделе, в порядке государственной меры, всей старой серебряной утвари в Киликии в XII веке. Мог ли, не говоря о всем другом, один только кризис XI века, косвенно отразившийся даже на составе находок в Приуралья (есть много вещей древнее XI века, довольно много — XII-XIII веков и лишь единицы XI века) не привести к ликвидации путем переливки и перечекана древних сасанидских изделий и в самом Иране, где продолжали работать серебряники, и в Армении и в Дагестане, где всегда, и в недавнее еще время, спрос на серебряный лом превышал местное предложение?

Еще большие превратности должны были грозить золотым изделиям мастеров сасанидского Ирана. Золото, наиболее дорогой из металлов, известных средневековому Востоку, и в то же время дающий наибольшие выгоды при переделке массивного сосуда в мелочь, кольца, браслеты и другие предметы украшений, по необходимости, в большей мере поспевающие за каждым новым оттенком изменяющихся условий жизни, чем утварь, золото не могло, естественно, сохраняться в виде предметов, насчитывающих столетия, если эти предметы не оказывались объектами индивидуального почитания и хранения как единичная вещь, поступившая в храм в Нара, или единичная вещь, пожертвованная королем в аббатство Сен-Дени, — или же, если в силу тех или иных условий они уже в глубокой древности не были нарочито захоронены в землю, как это было с перещепинским кладом, зарытым в степях уже в VII веке.

И действительно, ведь все, что мы знаем о золотых вещах сасанидского круга, мы знаем только на основании парижской чаши, ложчатой чаши в Нара, тринадцати золотых сосудов перещепинского клада (о ладонке Арташира в Висбадене ⁷ и двух-трех золотых украшениях в Эрмитаже не говорим, потому что это не утварь).

Если взять в руки перещепинский кувшин или перещепинскую семилопастную чашу, их вес и добротность сразу убедят, что такого рода предметы не могли сохраняться в быту веками.

И уже не удивит то, что каких-то пятнадцать предметов пока дошло до нас из тех тысяч золотых сосудов, которые стояли на столах феодалов Ирана во время пира: известен рассказ о мазандеранском феодале, который оказался в трудном положении, пригласив на пир около тысячи гостей — золотой посуды у него было лишь на пятьсот человек. И эти пятьсот приборов, и те пятьсот, которые он занял у владельца соседней области, должны были пойти и пошли в перековку, переливку и перечеканку, быть может пространствував, как металл, много больше, чем перещепинские ваза, кувшин и кубки.

Не то было с бронзой.

Хотя бронза сама по себе как металл и представляла известную ценность относительно много большую чем в наши дни, и хотя уже в басне Мхитара Гоша в XII веке ⁸ производство бронзовых предметов осознается как производство, рассчитанное на ограниченный круг, в противоположность работе кузнеца, обслуживающего «всех», бронза в средние века и в последующее время не служила предметом такого широкого вывоза, тем более в очень отдаленные страны, как серебро.

Бронза вывозилась, и очень далеко, но в качестве предметов как таковых, а не как металл, — для того же или приблизительно того же употребления, для какого эти предметы первоначально предназначались. Естественно поэтому, что вывозилась она по преимуществу в страны, жившие в тех же или аналогичных условиях, что страна, производившая эти предметы.

Вот почему восточную бронзу, производившуюся во многих центрах, можно встретить во всех концах того обширного мира, который объединяется понятием культуры Востока, и вот почему не редки случаи взаимного обмена, даже между производящими странами, предметами, особенно широкого потребления, отличающимися друг от друга не по основным их свойствам и качествам, а по тем или иным деталям отделки.

И вот почему редки, особенно по сравнению с тканями, случаи завоза восточной бронзовой посуды, скажем, в европейские страны или в коренные русские области, т. е. в страны с непредрежденным и не обеспеченным сбытом, в силу наличия местного производства, более приспособленного к местной обстановке жизни. Здесь чаще можно говорить о заносе типа, вызывающего подражание, чем о завозе предметов.

Этим всем определяется если не радиус, то направления вывоза бронзовых предметов в массу. Но есть и страны, ввоз бронзы в которые определяется такими составляющими, недооценивать которые совершенно невозможно.

Еще на нашей памяти одной из таких стран был, а в много большей степени был на протяжении предшествующих веков горный Дагестан, прежнее северная окраина Албании. ⁹ Если бы не совершенно убедительная локализация некоторых производственных образцов, зафиксированных в библейском предании, которую дал Н. Я. Марр, если бы, в частности, не предложенное Марром осмысление библейских ковачей Тувала и Кайна, как племени тибаренов античных писателей и нынешних чанов (лазов), с локализацией их у юго-восточного угла Черного моря, то, конечно, определение народа, как племени ковачей, по справедливости подошло бы к албанцам и их потомкам, под различными от века сохранными племенными названиями населяющим ущелья и гребни гор Дагестана.

Издrevле сложившаяся культура обработки металла и специально бронзы, веками освященные технические приемы обработки металла и все необходимое для этой работы снаряжение свидетельствуют о том, что все наблюдавшееся почти до самой Революции в горном Дагестане — сохранившийся на небольшой территории пережиток широко распространенных на значительной части древней Албании производств, занесенных в горы албанцами, загнанными туда в процессе феодальной колонизации с юга Арменией и Ираном, с запада Грузией.

Широко поставленное производство металлических изделий, оборонительного и наступательного вооружения и бронзовой утвари, совершенно своеобразная система разделения труда, еще в наши дни сохранившего следы разделения не между отдельными субъектами, а между коллективами, аулами, было сосредоточено не в одном, а в нескольких центрах, среди которых едва ли не первое место принадлежало в древности Чору (ныне Дербент) и Кубачи. В соответствии с наличием нескольких центров, в соответствии с наличием такого крупного центра, каким был Чор (не в сасанидский период, а позже), существовала не одна, а несколько школ (в смысле совокупности приемов) обработки металла, и некоторые из них до такой степени близки школам, связанным с настолько отдаленными областями, как Мосул или Ерзынга (Арзинджан), что изделия Дагестана могут ввести в заблуждение при определении места производства.

Естественно, что в такие страны, как Дагестан, должен был постоянно направляться по различным руслам ввоз бронзовых изделий, одних — в качестве металла для переработки, других, особенно же высокого качества, то ли как образцов, то ли как произведений искусства, радующих глаз мастера-ценителя. Не случайно, что на протяжении веков мы имеем ряд указаний об увозе горцами Дагестана добычи при набегах в качестве металлической посуды.

Если бы о керамическом производстве в Дагестане нам так же отчетливо говорили дагестанские изделия из глины, как это говорят изделия металлические (но, к сожалению, керамика Дагестана совершенно не изучена), то отпала бы необходимость в измышлении особо сложных соображений для объяснения того поразительного факта, что значительная часть самых лучших предметов искусства Передней Азии в том, что касается металла и керамики, не исключая знаменитой рейской керамики, попала во все музеи и частные собрания мира из Дагестана, и того еще более поразительного факта, что не только в ауле, если можно так выразиться, прирожденных антикваров, кубачинцев, но и во многих других аулах каждая маломальски зажиточная сакля представляет собою своеобразный музей, и что почти в каждой сакле найдется хоть что-нибудь, достойное включения в выставку большого музея.

Не случайно во многих аулах освященные традицией церемониальные дары, например отца — дочери при первом после брака посещении ею родительского дома, включают, как обязательную составную часть, предмет, насчитывающий несколько столетий, и лишь качество такого предмета зависит от материального достатка.

Понятно, почему семисотлетней и восьмисотлетней давности предметы, при устойчивости до последнего времени уклада жизни, являются там предметами бытовыми; почему случается купить в Кубачи поливной кувшин XIII века, набитый маслом, почему почетному гостю подается похлебка в рейской люстровой чаше XII века, и почему богатый орнамент на прожившем двенадцать веков великолепном кувшине или блюде начисто стерт усердными руками хозяйки дома, каждый четверг дотирающей до блеска угольным порошком всю медную посуду, украшающую ее дом. Не даром пехлевийский текст VII века рисует картину мук, претерпеваемых грешником, в чьем доме металлическая посуда не была начищена до блеска.

Понятно, почему при замедленности хода общественного развития Албании по сравнению с Ираном, так устойчивы оказались и так к месту пришли сасанидские формы, почему вся сасанидская бронза, за единичными исключениями, происходит из Дагестана и, наконец, почему сасанидская бронза в Эрмитаже представлена в несколько раз богаче, чем во всех музеях мира вместе взятых.

II

Уже самая обстановка, условия и место большей части находок сасанидских художественных предметов из металла не могли не привести к своеобразно одностороннему подбору вещей.

С одной стороны, это по большей части изделия из драгоценных металлов, с другой стороны, когда речь идет об изделиях из бронзы, — несомненно вещи высокого порядка, лучшие из предметов этой категории, вывозившиеся из Ирана. И то и другое дает основание думать, что мы имеем, главным образом, дело с предметами, обслуживавшими высшие слои общества, а в ряде случаев, несомненно, самые верхи. Это, в сущности, в значительной мере и питало теории об узко придворном характере сасанидского искусства вообще.

Здесь воспроизведено подавляющее большинство всех вообще сохранившихся до наших дней металлических сасанидских изделий, а в то же время этих предметов у нас так мало по сравнению с тем колоссальным количеством, которое должно было производиться и бытовать в Иране и культурно с ним связанных странах на протяжении громадного периода в полтысячи слишком лет; нужно еще учесть обстановку исключительного богатства феодалов, для которых эти вещи изготовлялись, и несомненное соревнование этих феодалов между собою в богатстве и роскоши пиршественного стола. Все это еще более подчеркивает односторонность материала, которым мы располагаем.

На всяком столе число блюд или тарелок и чаш, а тем более чаш, по самой форме своей не приспособленных для круговой передачи, а следовательно предназначенных для индивидуального пользования, должно быть гораздо больше, чем предметов, предназначенных для использования группой лиц, как кувшины. С другой стороны, самые обстоятельства и условия бытования значительной части поступившего в Эрмитаж сасанидского серебра объясняют то, что наиболее знакомым нам типом сасанидской утвари являются блюда и чаши, притом именно чаши, для передачи не предназначенные: достаточно сравнить форму открытой сасанидской чаши или — выходя за пределы сасанидского мира — античной патеры с формой ритона, рога или черпака, до недавнего времени широко распространенного на Кавказе, особенно в Грузии.

Вот почему наиболее распространенный тип сасанидской утвари — блюда и плоские чаши, вот почему они лучше всего нам знакомы, воспринимаются как классическая форма сасанидской утвари и наиболее прочно связаны с представлением

о сасанидском прикладном искусстве, при первой же мысли о котором встает образ сасанидского блюда.

«Блюдо» — термин, в сущности, не вполне точный, потому что этим термином определяются обычно не только блюда и тарелки в собственном смысле слова, но и сосуды, служившие не для еды, а для питья, — плоские чаши, впрочем, еще при Сасанидах определявшиеся тем же названием, что и блюда, — например, на языке армянских феодалов сасанидской эпохи словом *taшт*.

В то же время эта форма сосуда особенно располагала к переходу в предмет иного назначения, предмет чисто декоративный — блюдо, никогда не служившее для еды или для питья. Эти блюда соответственным образом украшались, нередко в технике, открывающей перед художником широкие творческие возможности, но по самому характеру своему исключавшей иное назначение кроме как предмета убранства; напомним блюда с выступающими в круглой скульптуре деталями. Форма блюда с его широким круглым полем являлась наиболее удобной для размещения композиции художником, в совершенстве овладевшим приемами композиции в круге и применявшим их к декорировке предметов, в основном иной формы.

Овладев композицией в круге, в силу особой распространенности предметов, круглая форма которых определялась их естественным назначением и требованиями практического удобства и прочности — блюдо, плоская чаша, — мастера, естественно, именно эту форму приняли как наиболее излюбленную для предметов, функционально чисто декоративных.

Высокая степень овладения композицией в круге сказывается в таких композициях как фантастический зверь Сэнмурв, без всякого насилия над его формами уложившийся в круг, как борьба льва с ланью, так удачно вписанная в круг, что вынуть ее из круга представляется немислимым. Даже сцены охоты со скачущим сломя голову за мчащимися зверями царем естественно укладывается сасанидскими мастерами в классическую круглую рамку.

Практическое назначение этих предметов, их назначение и в тех случаях, когда они служили лишь для убранства, определяло и тематику их орнаментации. Здесь можно видеть все, что могло служить для увеселения души властителя, переходящего от охоты и погони за дикими зверями в неогражденных камышевых зарослях и в нарочито устроенных охотничьих парках к пиру, чтобы от пира вернуться вновь к общению со зверем, облюбованным и близким даже в пылу беспощадной борьбы с ним, даже в горячке массовой облавы, стоившей жизни многим сотням птиц и зверей.

Охота, пир, потешный бой, звери, звери реальные и звери фантастические, сказочные, при всей сложности своих междустихийных форм — от воздуха, земли и воды — все же оземненные, кажущиеся реальными, хорошо знакомыми, такими, каких, чудится, случалось видеть в лесу или в степи. Символика и этих зверей и человеческих или получеловеческих существ воплощена в какие-то изумительно реальные, материальные формы, будь то основная тема композиции, будь то введенная в композицию деталь.

Ту же приблизительно тематику мы видим и на иных предметах обихода пира, как, например, кувшины с устойчивой, даже там, где стилизация достигает край-



них пределов, формой голов антилопы и козерога в местах прикрепления ручки. И даже на кувшины, иногда под воздействием мотива, сложившегося в ином материале, иногда и независимо от этого, художник стремится перенести излюбленную и ставшую классической форму круговой композиции.

На ряду с кувшинами встает целый ряд вазочек, опять-таки выхваченных из обихода пира, имевших едва ли не всегда подсобно декоративную функцию. В большинстве это — не кувшинчики, а вазочки для цветов, которые, судя по письменным свидетельствам современников, в убранстве стола при сасанидах играли не меньшую роль, чем в обиходе современного нам Ирана, и покрывали пестрым ковром стол, с возвышающимися на нем отдельными, иногда тяжелыми, букетами. Случайно ли то обстоятельство, что в ряду таких вазочек встречаются и такие, декорировка которых, разбитая на ромбы и кружки и несомненно связанная с подсказанной техникою декорировкой ткани, в то же время напоминает излюбленную и в наши дни в Иране расцветку стола наискось идущими квадратами и ромбами из зеленых листиков и лепестков, со схватывающими их в точках пересечения яркими алыми цветами.

Основная форма единственной в своем роде серебряной вазочки перещепинского клада с ее шестью яйцевидными ложками и средним гнездом, напоминающая цветок с шестью лепестками, может быть прослежена, во всяком случае — функционально, до тех перегородчатых судочков, в которых и в наши дни только на иранском столе можно видеть на всем протяжении обеда или ужина сушеные фрукты, миндаль и фисташки.

Как ни обильны литературные свидетельства, как ни детальны те, хотя бы отрывочные, сведения, которые дошли до нас о распорядке двора и пира и, с другой стороны, о культовом обиходе (и в сасанидском Иране, не так резко делимом от обстановки пира и праздника) — и сегодня еще трудно определить с полной уверенностью назначение иных многолопастных, но продолговатых чаш. Одни из них кажутся сошедшими с пиршественного стола, окруженного плывущими в сладострастной пляске девами, другие — строгостью своих форм заставляют вспомнить о тех возлияниях — не вина на пиру, а священной смеси у жертвенника, для которых так подходили бы безукоризненно строгие чеканные формы перещепинской золотой чаши. Разве христианский потир, чаша для причастия, не является попросту кубком, и разве самое его название не определяет его функции — сосуда для питья, совершенно независимо от какого бы то ни было ритуала?

Стол любителя охоты перестал бы быть столом человека, едва ли не полжизни проводящего среди зверей и птиц, человека, основным занятием которого на ряду с войной является, лишь для одной стороны радостное, общение с зверем, — если бы на этом столе и вокруг него не стояли изображения этих зверей. Едва ли необходимо уходить в глубь тысячелетий и искать тотемических корней для всего того зверья, которое в своем золотом, серебряном, бронзовом или глиняном чреве хранило вино и воду на пиршественном столе феодала или на скромном столе его васала или крепостного, силою вещей тоже тесно связанного и с заботою о загоне, и с дичью в охотничьем парке, и с самою охотой. Отсюда и звериные формы кувшинов и курильниц, так тесно связанных с обиходом пира и с повседневной жизнью княжеского дома.

Понятно, что воспроизводя на блюдах и чашах скачущих на конях властителей, перешли и к статуарному изображению добычи этих неутомимых (за отсутствием другой заботы) охотников, сасанидские мастера дали и первые образцы сосудов в форме всадника или война на тяжелом коне, как бы из рядов конницы латников.

Техника производства всех этих предметов так многообразна, что только углубленное изучение каждого отдельного изделия способно вскрыть и всю сложность его производства, и тот набор орудий, которыми пользовался мастер.

Литье в формах, снятых с модели, вырезанной в дереве или вылепленной из глины, и литье в технике выплавления восковой модели из земляной формы;ковка во всем разнообразии ее видов; чекан и подлинная скульптура в металле; резьба, связанная со снятием значительных плоскостей; гравировка со значительным углублением реза или с нанесением едва намеченного пунктира; полировка и последующая позолота; приковка холодным способом отдельных деталей и инкрустация металла в металл — вот основные приемы, которыми пользовались мастера.

Сложный прием сочетания простойковки в тонком листе с закреплением в теле блюда отдельных сильно выступающих деталей открывал перед мастером возможность воспроизведения высокого рельефа, переходящего в круглую скульптуру, с применением при производстве отдельных деталей и чекана и литья, несомненно в технике выплавления воска. Прием этот настолько сложен, а осуществление его в большинстве случаев настолько совершенно, что только разрушившиеся от времени или неосторожного обращения предметы, как знаменитое перещепинское блюдо или блюдо с Шапуrom III, взявшим на аркан онагра, дали возможность выяснить во всех деталях технику производства наиболее высоких по качеству произведений сасанидского искусства в металле.

И здесь, так же, как в скальных рельефах, поражает то, в каком совершенстве умели эти мастера владеть каждый своим материалом.

Если оставить в стороне изделия чисто ремесленного типа и отойти от вещей отражающих технику, не свойственную данному материалу, то, действительно, трудно себе представить более высокое и полное овладение материалом и всеми его основными производственными качествами, чем мы видим на примере непревзойденной по степени использования ковкости и вязкости золота перещепинской чаши. Или напомним, несомненно наиболее, так сказать, металлические из всех сасанидских металлических изделий, т. е. те, которые объединяются в одну группу, — парящего Сэнмурва, двух собравшихся всем телом в стремительном прыжке козрогов и льва, терзающего лань. Ведь в такой же степени овладели своим материалом — дикой скалой — и те мастера, которые на скалах Нахш-и-Рустема и Шапура обессмертили властителей сасанидского Ирана.

III

Династическое происхождение термина, которым определяется сасанидское искусство, от родового имени Sāsānī, Sāsānīān (в европеизованной форме Сасанид, Сасаниды), родового имени властителей Ирана, правивших им с титулом «царя царей» Ирана и не-Ирана с 226 г. до 651 г., располагало к тому, чтобы рассма-

тривать сасанидское искусство как династически определенное во времени и развивавшееся исключительно при царском дворе.

В действительности и эти хронологические рамки слишком тесны для определения тех явлений, которыми характеризуется сасанидское искусство, и признание его чисто придворным грешит против истины. При всей, естественно, классовой определенности его ядра, основных его черт, как искусства господствовавшего класса, оно в процессе исторического развития и в связи с тем колоссальным социальным сдвигом, который внешне-политически определяется арабским нашествием¹⁰ и почву для которого за полтора века до того подготовило восстание Маздака,¹¹ принимает много более широкие, всеобъемлющие формы.

С другой стороны, целый ряд его черт, являясь характерным для господствующего класса феодального Ирана, возник в среде иной, и в этническом и в социальном отношении. Эти черты являются унаследованными от предшествующего этапа развития общества Ирана, да и не только Ирана. Нельзя упускать из виду, что характерные вообще для феодального Ирана черты (и не только в области искусства) были общи как для Ирана, так и для сопредельных с ним стран, и, в первую очередь — восточных областей Кавказа и Малой Азии и западных областей Средней Азии, и в то же время не являлись всепокрывающими для всех без исключения районов коренного Ирана. Ведь сам-то Иран, как и связанные с ним страны, представлял собою феодальное государство, притом в этих формах и пределах сложившееся сравнительно недавно, и, следовательно, не мог не представлять собою механического, зачастую насильственно устанавливаемого соединения различных частей, лишь в течение веков и в процессе развития новых социальных условий взаимно спаявшихся и пошедших по пути к слиянию.

Процесс развития отдельных народностей, входивших в круг политического влияния Ирана и вносящих свое в его слагающуюся культуру, был крайне многообразен, не всегда синхронистичен, и особенности местных условий и уклада, на котором эти народности были застигнуты вовлечением их в политическое объединение сасанидского Ирана, определяли во многом долю их вклада в общеиранскую культуру и его значение.

Даже в области чисто идеологических явлений момент официальной принадлежности к тому или иному религиозному объединению не имел глубокого, а зачастую и никакого, значения в формировании и развитии другой области идеологии — искусства. Замечательно, что совершенно одинаковую декорровку, скажем, колонны, совершенно одинаковый рисунок украшающего ее орнамента мы имеем и на четырехгранной стеле, высеченной армянским мастером-христианином для постановки на могиле армянского князя-христианина, и на четырехгранной колонне, поддерживающей аркаду, под которой исполняют свои культовые пляски нагие жрицы с предметами зороастрийского культа в руках (на серебряной вазе). Таких примеров можно было бы привести много, но тогда пришлось бы привлечь и еще более убедительный и яркий материал, относящийся к области народных, не укладывающихся в каноническую религию, верований, среди которого такие яркие примеры, как дошедший до сасанидского Ирана и до современных нам Осетии и Курдистана образ космического зверя Сэнмурва,¹² не будут наиболее яркими и убедительными.

Вот почему мы обязаны рассматривать сасанидское искусство как искусство господствовавших классов феодального Ирана и культурно с ним связанных стран на протяжении не четырех с четвертью веков, а много более долгого времени, но, разумеется — с учетом местных особенностей, нередко дающих иное освещение и отдельным классовым чертам, характерным для этого искусства.

В совершенно ином облике встает перед нами и картина так называемых влияний сасанидского искусства на искусство других стран и народов и влияний искусства других стран и народов и, в первую очередь, античного мира на сасанидское искусство.

Многое из того, что легко может быть воспринято как результат влияния сасанидского искусства на искусство других стран и народов, в действительности является вкладом этих народностей в сокровищницу иранского искусства. С другой стороны, учитывая всю определенность воздействия античных, в частности римских, форм на искусство сасанидского Ирана, не надо упускать из виду, что многое в искусстве античности, во всяком случае в смысле образов, если не их трактовки, было впитано античностью в процессе общения с Ираном и культурно с ним связанными странами, а многое представляет собою одни из изводов тех же примитивных космических представлений, которые жили, и не могли не жить, в Иране задолго до того, как они были фиксированы в памятниках изобразительного искусства античного мира. Разве в этом смысле не было бы полезно пересмотреть хотя бы вопрос об образе античного грифона, так и напрашивающегося на то, чтобы видеть в нем если не собаку-птицу Сэнмурва, то птицу-собаку Паскуджа.¹³

Из этого, конечно, не следует, что не нужно усматривать зависимость сасанидских рельефов, а в связи с этим и определенных групп металлических произведений и монет, от римского искусства, тем более что несомненно некоторые из рельефов, особенно — увековечивающие триумф сасанидского царя над ромеями,¹⁴ были высечены руками римских пленных мастеров.

Новая волна влияния античности, прокатившаяся по Востоку в VI веке, не ограничилась лишь настойчивой и широкой постановкой переводов классических литературных творений на пехлевийский язык: в тот же период христианское искусство неотделимой от Ирана в культурном отношении Армении впитало в себя формы античной архитектуры, иногда удачно, иногда неудачно вплетая их в свои местные формы. Не случайно же в Так-и-Бостане¹⁵ образ иранских женских божеств воспринимает формы, едва не совпадающие с формами римской Виктории.

Но, конечно, когда речь идет об иранском Востоке, а сасанидское искусство — достояние именно Ирана и связанного с Ираном Востока, а не одного только Ирана, не надо упускать из виду, что Ирану в сасанидский период принадлежала не только политическая гегемония. Ирану же принадлежала, несомненно, гегемония и в культурном отношении.

Культурная гегемония определялась всем предшествующим путем развития Ирана, значением Фарса¹⁶ в сложении сасанидской империи, предшествующей историей Фарса, и теми общественными и политическими условиями, которые сложились в Фарсе уже при Ахеменидах. По существу, первые этапы сложения сасанидской империи — это этапы напряженной борьбы Фарса с сильно отставшей Парфией¹⁷

и с тесно с нею в этот период связанной Арменией. Как это ни странно, но в роли борца против внешнего подчинения высших слоев Парфии эллинизму выступили те, кто уже в Фарсе усвоили переработанные тут еще при Ахеменидах эллинские и эллинистические элементы.

IV

Одной из главных трудностей в систематизации памятников сасанидского искусства всегда являлась их датировка, притом датировка не только абсолютная, но даже относительная.

Когда речь идет о монументальных памятниках, о скальных рельефах, представляется естественным и вполне обоснованным при датировке исходить из содержания, сюжета рельефа. Будучи памятниками официальными, за единичными исключениями фиксирующими особо торжественные моменты жизни царя (а они почти всегда включают в себя изображение царя),—памятники эти должны относиться именно к периоду жизни каждого данного властителя. Было бы совершенно непонятно увековечение момента инвеституры в колоссальном скальном рельефе, являющемся декларацией нерушимости, законности и крепости полученной от бога власти царя,—не в ближайшее после вступления на престол время. Было бы нелепо предполагать, что рельеф, изображающий триумф Шапура I, высечен не вскоре же после его победы над Валерианом, как бы мы реально ни представляли себе размеры и существо этой победы. Стилистический анализ этих памятников, датирующихся таким образом с значительной точностью самим сюжетом и легко опознаваемым изображением царя, в большей мере базируется в смысле хронологического определения на установленной в соответствии с сюжетом дате, чем служит к ее подкреплению или обоснованию. Сравнительно немногочисленные, собственно—единичные, рельефы, не содержащие изображения царя, поддаются датировке исходя уже из стилистического анализа.

Но там, где речь идет о предметах прикладного искусства, в частности о тканях и изделиях из металла, как знаменитые блюда и вазы, дело оказывается гораздо сложнее.

Во-первых, —предметы с изображением определяемых по короне царей далеко не составляют большинства; во-вторых, — даже тогда, когда мы имеем на блюде изображение царя, опознаваемого по короне или по содержанию картины, далеко не всегда можно быть уверенным, что предмет современен тому лицу, портрет которого, идеализированный или схематический, представлен на предмете. Наилучшим доказательством этого, если это положение вообще требует доказательств, могут служить изображения охоты Бахрама Гура и Азадэ¹⁸ на двух блюдах Эрмитажа, которые (едва ли это подлежит оспариванию) никак не могут относиться ко времени жизни самого Бахрама Гура.

Главная трудность, с которой сталкивалось искусствоведение при исследовании сасанидских блюд и вообще металлических изделий, заключалась в хронологической систематизации этого материала. Попытки уложить все эти предметы в одну хронологическую цепочку приводили, с одной стороны, к созданию по видимости строй-

ного ряда (ранне-сасанидский, сасанидский, поздне-сасанидский, после-сасанидский, ранне-мусульманский), с другой стороны — к необходимости применения большой доли произвола при размещении наличного материала по отдельным клеткам этого стройного ряда. Блюда с портретами царей, за исключением таких, о которых говорилось выше, укладывались без большой натяжки, но блюда, не определяемые головным убором царя, переносились из одного раздела в другой, нередко целыми связанными между собою стилистически группами, и лишь априорные суждения о развитии более сложной формы из менее сложной или наоборот — об упрощении более сложной формы в менее сложную, были призваны выполнять роль научного критерия. Неудивительно поэтому, что одна и та же группа блюд, легко определяемая широкой, свободной от орнамента полосой, идущей вдоль окружности, относилась авторитетными учеными к поздне-сасанидскому или даже ранне-мусульманскому времени, а нам, работавшим в Эрмитаже, в начале нашей работы представлялась относящейся к началу сасанидского периода. Понятно, насколько такое расхождение должно было смущать нас при учете того, что расхождение у нас получалось с самыми авторитетными европейскими специалистами.

Необычайное сосредоточение в одном месте, в Эрмитаже, большого количества сасанидских металлических изделий и усвоенный нами от Я. И. Смирнова метод технического анализа¹⁹ повели нас по пути углубления не только стилистического, но и технического анализа всех тех сокровищ сасанидского искусства, которые были сосредоточены в Эрмитаже после 1920 года.

Анализ этот затронул в равной мере изделия как из серебра и золота, так и из бронзы. Этот технический анализ, объединенный с всесторонним исследованием письменных источников и с сопоставлением всех этих данных с исторической картиной, которую мы наблюдаем не только в сасанидском Иране, но в других областях Передней Азии, и не только в сасанидский период, но и в другие эпохи, и, наконец, сопоставление металлических изделий с иными памятниками сасанидского искусства, как с точно датируемыми рельефами,²⁰ так и с весьма условно определяемыми тканями²¹, — привели нас к необходимости коренного пересмотра всей системы датировки и хронологической систематизации сасанидского металла.

Мы больше не можем говорить о едином ряде и не видим оснований рассматривать развитие металлического производства в сасанидском Иране как единую линию развития. Прежде всего потому, что существенные различия в стиле тех или иных сасанидских блюд и ваз определяются различием в технике их изготовления, а эти различия, в свою очередь, зависят от связи каждой данной группы предметов с предметами совершенно иного производства.

Таким образом, прежде чем датировать или располагать в хронологический ряд сасанидские изделия из металла, мы должны путем их историко-технического и связанного с ним стилистического анализа приурочить данную группу к такого рода памятникам и изделиям, как скальные рельефы, резьба в дереве, ткани, и только тогда выделяются в особую самостоятельную группу предметы, которые пришлось бы назвать «собственно металлическими», т. е. изделия, в которых и орнамент и стиль его и незамаскированная (это — особенно существенно) техника производства свойственна и характерна именно для металла.

Каждая из этих групп, связанных с производством в ином, чем металл, материале, с иной, чем металлическая, техникой, в то же время должна тяготеть и к соответственным районам преимущественного производства. Определить эти районы нам может помочь и осведомленность о местах широко поставленного производства, например — тканей, и данные о местах преимущественного распространения того или иного материала, особенно когда речь идет о материале, который сам по себе не представляет значительной ценности и потому в сыром виде не мог являться предметом экспорта, как, например, невысокоценные сорта дерева или глина.

С другой стороны, районы нахождения рудников и имеющиеся данные о районах вывоза и районах ввоза драгоценных металлов, да и вообще ценных металлов, дают возможность нарисовать карту возможного распространения металлического производства в сасанидском Иране и в вассальных странах. Такая карта, при наложении ее на аналогичные карты преимущественного распространения иных производств, может помочь созданию схемы для систематизации сасанидских металлических изделий уже не по хронологическому, а по географическому признаку. А поскольку эта работа приводит уже к определенным выводам, мы оказываемся в праве утверждать, что предметы, которые располагались раньше в единый хронологический ряд, могут оказаться по отношению друг к другу не более поздними или более ранними, а могут быть и современными друг другу, но происходящими из различных районов страны, а может быть и из различных стран, объединенных одной культурой.

Принимая во внимание, что металлические произведения, в свою очередь, оказали громадное влияние на производство изделий из других материалов,²² это еще подтверждает наши выводы.

С другой стороны, при учете всего вышесказанного, разумеется, когда мы имеем дело с группами вещей, которые казались бы современными друг другу, не следует спешить с заключением о их подлинной единовременности. Они могут быть и не современными друг другу и даже далеко отстоять друг от друга по времени производства, если они были изготовлены не в одной и той же местности, не в одной и той же среде.

Момент среды здесь приобретает исключительно большое значение. Но при исследовании сасанидских памятников всегда упускалось из виду основное положение, что когда речь идет об обширной стране, имеющей многовековую культуру, притом культуру, достигшую весьма значительного уровня, было бы легкомысленно всю эту культуру всей страны рассматривать как единое целое, развивавшееся из одного источника и одновременно на всей территории страны, а тем более во всех слоях ее населения. Упускалось из виду и то, что одни и те же или сходные социальные и экономические условия складываются в различных странах, в среде различных народов и даже в различных областях одной и той же большой страны не одновременно, и закономерное прохождение обществом через ту или иную стадию развития идет в одних случаях более ускоренным, в других — более замедленным темпами, при чем эта замедленность может проистекать и из позднего, сравнительно, вступления на предшествующий этап и из целого ряда тормозящих дальнейшее развитие причин. Не учитывалось, что в моменты особо благоприятного сложения

исторических условий и, с другой стороны, в моменты наступления значительных катализмов возможны и наблюдаются и те скачки перехода общества из одного этапа развития не в естественно вытекающий, а в долженствовавший наступить много позднее, которые в наибольшей мере обуславливают неравномерность процесса общественного развития в среде различных народов.

Именно в силу этой причины мы имеем возможность наблюдать целый ряд общественных явлений, характерных, скажем, для Франции XIII века, на много раньше в Грузии и еще много раньше в Иране и в более тесно в тот период с ним связанной Армении.

Лишь недостаточное внимание к вопросам социально-экономического порядка мешает восприятию этого явления во всей полноте, но в вопросах идеологии, будет ли то изобразительное искусство, религия или иные формы выражения человеческой мысли, это бросается в глаза с наибольшей яркостью. Только неосвещенность этих вопросов в научной литературе заставляет, например, при упоминании о рыцарстве, рыцарской чести, рыцарской верности и даже культуре дамы (мы умышленно подбираем моменты, обычно связываемые с феодальным строем на определенном уровне его развития), вставать перед нами образ французского или английского рыцаря, а не образ умершего за пятьсот-шестьсот лет до своего норманского или саксонского собрата рыцаря Ирана или рыцаря Армении.

Работа Н. Я. Марра о Шоте Руставели с достаточной яркостью показала ряд существеннейших моментов этого порядка на примере грузинской рыцарской поэзии, с одной стороны, и французской, в частности провансальской, поэзии—с другой.²³

Если не учитывать этого обстоятельства и оставаться в плоскости поисков явлений, характеризующихся как заимствование и влияние, то для нас навсегда непонятным останется тот факт, что развитие, например, целого ряда элементов готической архитектуры, в отличие от романской, имеет полное, но не синхронистичное соответствие в архитектуре Армении, Грузии, северной Персии, так же, как мы это имеем, но не синхронистично, и для архитектуры романской, при чем в положении отстающих, в смысле времени возникновения того или иного явления, но не в смысле его окончательного оформления и его художественной разработки, будут всегда страны феодальной Европы.

Точно так же, при неучете всего сказанного станет совершенно непонятным и то, как прочно привился целый ряд моментов сасанидского декоративного искусства в странах западной Европы спустя примерно пять веков после падения сасанидской династии, правда нередко с чертами, характерными для искусства, определяемого таким же, по существу, условным термином, как термин «сасанидский», а именно — «сельджукского» искусства.

Несинхронистичные совпадения могут быть до такой степени яркими и до такой степени убедительными, что оказываются способными ввести в заблуждение даже самых крупных ученых специалистов. В каталоге выставки персидского искусства в Лондоне 1931 года значатся два фрагмента каменных рельефов, при чем они определены как рельефы сасанидские. Между тем, эти камни происходят из аула Кубачи и принадлежат одному из двух современных друг другу зданий, другие многочисленные рельефы с которых находятся в Эрмитаже и в Дагестанском

музее²⁴ и бесспорно датируются XII—XIII вв. Несомненно, те специалисты, которые определяли эти камни на Лондонской выставке как памятники сасанидского времени,²⁵ были бы правы, если бы эти камни происходили, скажем, из Фарса, но в том-то и дело, что то, что имело место в Фарсе при Сасанидах и непосредственно перед арабским завоеванием, в смысле общественных условий, имело место в Дагестане и в много более позднее время.

Или вспомним об одном из самых выдающихся памятников феодальной Армении, расположенном на крайнем Западе сасанидского государства, в области Васпуракан на Ванском озере, — церкви в Ахтамаре: Ахтамар поражает наличием на нем рельефов,²⁶ многие из которых, будь они сняты со стен ахтамарского храма, несомненно были бы признаны памятниками провинциального сасанидского искусства или, скажем, «поздне-сасанидскими». А сооружение этого памятника относится к началу тридцатых годов X века, и высечены рельефы в процессе самой кладки.

Вот почему при всякой попытке построения истории сасанидского искусства приходится нарушать хронологические рамки сасанидского периода. В более поздних изводах нередко оказываются сохраненными формы и явления наиболее типичные и характерные для искусства той стадии феодализма, которую мы имеем в Иране в сасанидскую эпоху.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ E. Babelon, Cabinet de Médailles, Paris 1900, 163 слл.
- ² O. Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte, Esslingen 1912, II, 184, рис. 314 с.
- ³ Смирнов, Восточное серебро, n° 307—блюдо с изображением грифона и n° 309—блюдо с изображением царя на охоте.
- ⁴ Georg Tschubinaschwili, Der Fund von Sargweschi, Известия Кавказского Историко-Археологического Института, III, Тифлис 1925.
- ⁵ Материалы по археологии России, вып. 34.
- ⁶ Вопросы и ответы вардацета Анании Ширакца, армянского математика VII в., издал и перевел И. А. Орбели, Пгр. 1918, изд. Академии Наук, задача 18.
- ⁷ Sarre, Die Kunst des alten Persien, Berlin, 1922, S. 56, Abb. 16.
- ⁸ Мхитар Гош, армянский ученый и писатель XII—XIII в., составитель Судебника, автор замечательного сборника басен, ярко отражающих многие черты социального строя в жизни Армении. Басня, которая здесь имеется в виду—167 по Венецианскому изданию, 1842 года.
- ⁹ Албания—страна, занимавшая значительную часть территории ССР Азербайджана, южную часть Дагестанской АССР и восточные окраины ССР Грузии.
- ¹⁰ Первое поражение арабы нанесли иранским войскам в 636 г. при Кадисии. Битва при Нихавенде в 642 г. принесла арабам окончательную победу. Последний сасанидский царь Иездегерд III бежал в Мерв, где и был убит в 651 году.
- ¹¹ Маздак возглавлял революционное движение крестьян, к которому примкнули и ремесленники, при сасанидском царе Каваде; одним из основных положений его религиозно окрашенного учения было—общность имущества и равенство всех перед властью. Сводку фактов см. Arthur Christensen, Le règne du roi Kawadh I et le communisme mazdakite, Kobenhavn 1925.
- ¹² К. В. Тревер, Сэнмурв-Паскудж, собака-птица (в Сборнике, посвященном Н. Я. Марру, изд. Государственной академии истории материальной культуры), Ленинград 1933, стр. 293—328.
- ¹³ Н. Я. Марр, Fagond—i осетинских сказок и яфетический термин faskund «маг», «вестник», «вещая птица», Ossetica-Jarhetica, I, Известия Академии Наук, 1918.
- ¹⁴ Триумф сасанидского царя Шапура I над римским императором Валерианом (битва при Эдессе) запечатлен на скальных рельефах в Нахш-и-Рустеме и в Шапуре, см. F. Sarre und F. Herzfeld, Iranische Felsreliefs, Berlin 1910, V, II XLV.
- ¹⁵ Так-и-Бостан—«Садовый грот»—один из замечательнейших памятников сасанидского периода, представляющий собою покрытый рельефами грот близ Керманшаха в охотничьем парке Хосрова II, см. Sarre und Herzfeld, XXXVI—XXXIX и E. Herzfeld, Am Tor von Asien, Berlin 1920, XXVII слл.
- ¹⁶ Фарс—юго-западная область Ирана, где в VI в. до х. э. сложилось ахеменидское государство со столицей Истахр и царской резиденцией Персеполием. Восставший против парфянского царя Артавана V местный феодал Арташир Папакан положил начало сасанидской империи (224 г.).
- ¹⁷ Парфия—северо-восточная область Ирана; парфянская династия Аршакидов владела Ираном с 250 г. до х. э. и до 226 г. х. э.; другая линия той же династии, правившая Арменией, удержала за собой армянский престол до V в.
- ¹⁸ И. А. Орбели, Бахрам-Гур и Азад, изд. Государственного Эрмитажа, Ленинград, 1934.
- ¹⁹ Элементами этого анализа проникнуты всегда описания памятников, дававшиеся Я. И. Смирновым, в частности и описания части сасанидских памятников, воспроизведенных в его атласе «Восточное серебро», СПб. 1909. Незаконченные черновики рукописи к этому атласу, обнаруженные в бумагах Я. И. Смирнова, хранятся в Секторе Востока Эрмитажа, но, к сожалению, до сих пор не изданы. При всей своей незаконченности они представляют собою образец углубленного анализа и как образец описания (работа прервалась на этой стадии), несомненно, должны быть изданы.
- ²⁰ См. воспроизведения Sarre und Herzfeld, op. cit., и Sarre, Die Kunst des alten Persien, Berlin 1922.
- ²¹ Ср. O. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei.
- ²² Об этом см., например, К. В. Тревер, Сэнмурв-Паскудж.
- ²³ Н. Я. Марр, Вступительные и заключительные строфы «Витязя в барсовой коже» Шоты из Рустава, Культ женщины и рыцарство в поэме. Тексты и разыскания, кн. XII, СПб, 1910.
- ²⁴ Многие из них воспроизведены в книге А. С. Башкирова «Искусство Дагестана» Москва 1931 (в высшей степени слабая работа, см. рецензию К. В. Тревер, Олень с тоской во взоре и меланхоличная свинья, Сообщения ГАНМК, № 1/2, 1932).
- ²⁵ Catalogue of the International Exhibition of Persian Art, London 1931, 57, n° 85.
- ²⁶ См. W. Bachmann, Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan, Leipzig 1913.

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА

Арташир I Папакан	220—241	Шапур II	309—379
Шапур I	241—272	Шапур III	383—388
Ормуз I	272—273	Варахран V (Бахрам Гур)	420—438
Варахран I	273—276	Кавад I	488—531
Варахран II	276—293	Хосров I Ануширван	531—578
Нарсе	293—302	Хосров II Парвез	590—627
Ормуз II	302—309	Иездегерд III	632—651

ПЕРЕЧЕНЬ ТАБЛИЦ
TABLE DES PLANCHES

Указания мест находки даны с применением географических названий времени обнаружения предметов.

1. Монеты серебряные.

1-й ряд:	Арташир I	Арташир I	Та же монета, обор. ст.
2-й ряд:	Арташир I	Арташир I	Арташир I
3-й ряд:	Шапур I	Та же монета, обор. ст.	Ормузд I, обор. ст.
4-й ряд:	Варахран I	Варахран II (с женой)	Варахран II (с женой и сыном)

2. Монеты серебряные и золотые.

1-й ряд:	Варахран II, обор. ст.	Варахран II (с сыном)	Варахран II (с сыном)
2-й ряд:	Нарсе	Ормузд II	Шапур II, золото
3-й ряд:	Шапур III	Шапур II	Шапур III
4-й ряд:	Кавад I, золото, обор. ст.	Хосров I, золото	Та же монета, обор. ст.

3. Блюдо или чаша. Серебро с позолотой. Диамет. 28 см.

Всадник охотится на льва и кабана. На дне, снизу, пехлевийская надпись.

До 1835. Происхождение неизвестно.

4. Блюдо или чаша. Серебро с позолотой. Диамет. 28 см.

Царь Варахран I охотится на вепрей. По наружному краю согдийская надпись.

1893. Керчева, Чердынский у. Пермской г.

5. Блюдо или чаша. Серебро с позолотой. Диамет. 23 см.

Царь Шапур II охотится на горных баранов.

1911. Малая Перещепина, Полтавской г.

6. Блюдо или чаша. Серебро с позолотой. Диамет. 22,9 см.

Царь Шапур II охотится на львов. На дне снизу — надпись.

1927. Турушева, Омутинского у. Вятской г.

7. Блюдо или чаша. Серебро с позолотой. Диамет. 21,7 см.

Царь Шапур III поражает леопарда мечом.

1907. Климова, Соликамского у. Пермской г.

8. Блюдо или чаша. Серебро. Диамет. 22,4 см.
Царь Шапур III поймал онагра на аркан. На дне, снизу, пехлевийская надпись.
Около 1870. Куплено на Нижегородской ярмарке.
9. Блюдо или чаша. Серебро с позолотой. Диамет. 23 см.
Царь Шапур III охотится на вепрей. На дне, снизу, надпись.
1886. Нижне-Шахаровка, Красноуфимского у. Пермской г.
10. Блюдо или чаша. Серебро. Диамет. 28,7 см.
Царь Бахрам Гур охотится на львов.
Индия. Пенджаб.
11. Блюдо или чаша. Серебро с позолотой. Диамет. 28 см.
Царевич Бахрам Гур в сопровождении возлюбленной Азадэ охотится на газелей. На дне, снизу, пехлевийская надпись. Смято, сломано, форма искажена.
До 1882. Оренбургская г.
12. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 21,7 см.
Царевич Бахрам Гур в сопровождении Азадэ охотится на газелей. На дне, снизу, пехлевийская надпись.
1927. Турушева, Омутинского у. Вятской г.
13. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 26 см.
Царь Хосров I Ануширван среди своих военачальников: внизу его сын Ормизд охотится на горных баранов. На дне, снизу, надпись.
1917. Стрелка, Кунгурского у. Пермской г.
14. Чаша плоская. Серебро. Диамет. 19,2 см.
Царь охотится на львов.
До 1903. Куплена в Тифлисе.
15. Блюдо или чаша. Серебро с позолотой и чернью. Диамет. 25 см.
Царь охотится на тигров. На дне, снизу, пехлевийская надпись.
1878. Мальцева, Соликамского у. Пермской г.
16. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 23 см.
Царь на тахте среди слуг и музыкантов.
1909. Луковка, Пермского у. Пермской г.
17. Блюдо или чаша. Серебро. Диамет. 25,8 см.
Царь охотится на львов.
До 1860. Происхождение неизвестно.
18. Блюдо или чаша. Серебро. Диамет. 25,8 см.
Царь сидит на ковре среди слуг и музыкантов.
До 1860. Происхождение неизвестно.
19. Блюдо или чаша. Серебро с позолотой. Диамет. 21,8 см.
«Часы Хосрова Парвеза» — выезд лунного божества.
1907. Климова, Соликамского у. Пермской г.

20. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 23,5—23,9 см.
Занятие крепости иранцами и внос «священного» огня.
1909. Аниковская, Чердынского у. Пермской г.
21. Блюдо серебряное с позолотой. Диамет. 21,7—21,9 см.
Единоборство.
1893. Кулагыш, Кунгурского у. Пермской г.
22. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 22,2 см.
Женщина или богиня верхом на сказочном звере, играет на флейте.
На дне, снизу, пехлевийская надпись.
1893. Томыз, Глазовского у. Вятской г.
23. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 27,3 см.
Сэнмурв (собака-птица).
1873. Кытманова, Глазовского у. Вятской г.
24. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 29,8 см.
Скачущий козерог.
До 1881. Слудка, Пермского у. Пермской г.
25. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 24,6 см.
Скачущий козерог с ошейником и лентами.
1893. Томыз, Глазовского у. Вятской г.
26. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 27,3 см.
Лев терзает лань.
До 1880. Половодово, Соликамского у. Пермской г.
27. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 22,8 см.
Барс у дерева, в кругу из вьющейся ветки.
1907. Климова, Соликамского у. Пермской г.
28. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 20,3 см.
Фазан, несущий в клюве ожерелье; вокруг — ветка с цветами. На обороте надпись.
1887. Чуринская, Глазовского у. Вятской г.
29. Блюдо или чаша. Серебро с позолотой. Диамет. 21,3 см.
Утки и фазаны, заключенные в кругах. На обороте надпись.
1913. Пешигорт, Соликамского у. Пермской г.
30. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 21,8 см.
Лев терзает быка.
1903. Комарово, Кунгурского у. Пермской г.
31. Блюдо. Серебро. Диамет. 23,5 см.
Орел терзает газель.
1878. Мальцево, Соликамского у. Пермской г.
32. Блюдо. Серебро. Диамет. 17,5 см.
Два барана у дерева, обвитого змеей.
1872. Верейно, Чусовского у. Пермской г.

33. Блюдо серебряное с позолотой. Диамет. 20,5 см.
Львица кормящая под деревом лвят, окруженная утками.
1892. Онашат, Оханского у. Пермской г.
34. I. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 21 см.
Розетка.
1893. Томыз, Глазовского у. Вятской г.
- II. Блюдо. Серебро с позолотой. Диамет. 39,5 см.
Розетка.
1907. Климово, Соликамского у. Пермской г.
35. Чаша. Серебро с позолотой. Диамет. 13,4 см.
Два охотника с копьями охотятся на львов, в медальоне — Сэнмурв (собака-птица).
До 1895. Из Терской области (?).
- 36—38. Вазочка. Серебро с позолотой. Диамет. 14,9 см.
На сердцевидных выступах: орел терзает маленькую птицу; бегущий олень; ветка; скачущая лошадь; лисица перегрызает горло птице; рыбы и птицы в воде.
На узких выступах: дерево; две птицы по сторонам дерева; дерево; идущая женщина с лирой; идущая женщина с каким-то предметом; цапля. На дне внутри — фазан.
1911. Малая Перещепина, Полтавской г.
39. Кувшинчик. Серебро с позолотой. Выс. 18,5 см.
В двух овалах — орел, терзающий газель; между овалами два стилизованных дерева. На дне, снизу, пехлевийская надпись.
1897. Курилова, Осинского у. Пермской г.
40. Кувшинчик. Серебро с позолотой. Выс. 19 см.
Петух, фазан, орел с животным в когтях и Сэнмурв (собака-птица), заключенные в ромбы; между ромбами — мелкие фигуры зверей, растения.
До 1902 г. Дагестан (?). Куплен в Баку.
41. Кувшинчик. Серебро с позолотой. Выс. 16,8 см.
Птицы, заключенные в кругах. На дне, снизу, пехлевийская надпись.
1899. Суксунский завод (?), Красноуфимского у. Пермской г.
- 42—43. Кувшинчик. Серебро с позолотой. Выс. 14,5 см.
Три медальона, в одном — лицо с диадемой в волосах, в двух — сцены охоты: охотник с вепрем и охотник со львом; на дне — розетка; по краю — Сэнмурвы (собаки-птицы).
Происхождение неизвестно.
44. Кувшинчик. Серебро с позолотой. Выс. 18 см.
Жрицы в легких одеждах с культовыми предметами в руках.
1896, Квацнилеево, Соликамского у. Пермской г.

45. **Кувшинчик.** Серебро с позолотой. Выс. 17,3 см.
Жрицы в легких одеждах с культовыми предметами в руках. На венчике пехлевийская надпись.
1872. Лимаровка, Старобельского у. Харьковской г.
- 46—47. **Кувшинчик.** Серебро с позолотой и чернью. Выс. 16 см.
Нагие жрицы с культовыми предметами в руках. На плечиках сосуда между арками птицы. На верхнем срезе венчика — ранне-пехлевийская надпись.
До 1926. Пермская г.
48. **Кувшин** с ручкой и крышкой. Серебро с позолотой. Выс. 33 см.
В двух овалах — Сэнмурв (собака-птица); между ними спереди — стилизованное дерево, сзади — остроконечные листья. На крышке — дерево.
1823. Павловка, Старобельского у. Харьковской г.
49. **Кувшин** с ручкой. Серебряный с позолотой. Выс. 39,7 см.
В двух кругах — крылатый верблюд; между кругами спереди и сзади — стилизованное дерево с полупальметками. Надпись на ножке снизу.
1878. Мальцева, Соликамского у. Пермской г.
50. **Два кувшина** с кольцевидными ручками. Серебро. Выс. правого — 24 см, левого — 26,4 см.
1911. Малая Перещепина, Полтавской г.
51. **Ведро.** Серебро с позолотой. Выс. 19,3 см., диам. 21,4 см.
В двух прямоугольниках — олень с ошейником, в двух других — ветка с тяжелыми цветами. На дне — розетка.
1886. Широковское, Шадринского у. Пермской г.
52. **Чаша с ручкой.** Серебро с позолотой. Выс. 11,6 см.
Дикие и ручные козероги, лежащие среди деревьев. На ручке голова мужчины, пьющего из рога.
1891. Гутова, Оханского у. Пермской г.
53. **Чаша с ручкой.** Серебро. Выс. 9,1 см.
Гравированный растительный орнамент. На ручке — рельефная голова мужчины, пьющего из рога. (Налево — ручка чаши, изображенной на табл. 52).
1893. Томыз, Глазовского у. Вятской г.
54. **Чаша с ручкой.** Серебро с позолотой. Выс. 7,5 см.
В четырех кругах — лежащие козероги, дикие и ручные; по борту гравированный растительный орнамент; на ручке — рельефная сцена единоборства.
До 1927. Азов, из устья Дона.

55. **Светильник с четырьмя рождками. Серебряный с позолотой. Выс. 10,4 см.**
В четырех медальонах — верблюд, олень, лань, лошадь. На ручке — хищное животное. На дне снизу — надпись.
1927. Турушева, Омутинского у. Вятской г.
56. I. **Чарка шестигранная. Серебро. Выс. 6,5 см.**
Грани, узор над ножкой, на ручке — две мужские головы с длинными усами.
1899. Сукеунский завод, Красноуфимского у. Пермской г.
- II. **Чарка. Серебро с позолотой. Выс. 5,9 см.**
Пальметки. На ручке — волнистый узор.
1890. Вихарева, Малмыжского у. Вятской г.
57. I. **Чаша ложчатая. Серебро. Дл. 18,2 см.**
На дне внутри — следы припоя рельефного изображения рыбы. Ножка отсутствует.
1893. Кулагыш, Кунгурского у. Пермской г.
- II. **Чарка. Серебро. Выс. 5,8 см.**
Фриз с павлинами и цветами. На ручке — цветы.
1893. Томыз, Глазовского у. Вятской г.
58. **Чаша ложчатая. Серебро с позолотой. Дл. 29,1 см.**
Пляшущие женщины, одна с шарфом, другая с сестром; ветки с плодами; фигуры оленей.
1780—1781. Слудка, Пермского у. Пермской г.
59. I. **Пластина серебряная. Дл. 5,8 см.**
Пляшущая с шарфом женщина.
Начало XVIII в. Сибирь.
- II—III. **Две пластины серебряные. Дл. 8,6 см и 9,3 см.**
Крылатые кони.
Начало XVIII в. Сибирь.
60. **Кубки золотые и серебряные. Выс. 10—11,8 см.**
В полых ножках кубков (1—3, 6) — костяные бубенчики.
1911. Малая Перещепина, Полтавской г.
61. **Кувшин с ручкой и крышкой. Золото. Выс. 36 см.**
Вверху и внизу ручки — головы антилоп. Крышка на кольце.
1911. Малая Перещепина, Полтавской г.
62. **Кувшинчик с кольцевой ручкой. Золото. Выс. 19,7 см.**
Кольцевая ручка на четырехлистнике, над ней — пальметка.
1911. Малая Перещепина, Полтавской г.
63. **Чаша ложчатая. Золото. Дл. 33,1 см.**
1911. Малая Перещепина, Полтавской г.
64. **Блюдо. Бронза. Днам. 56 см.**
В центре — всадник с собакой. Амфоры с растениями, в завитки которых заключены птицы и звери; медальоны со сценами борьбы человека с животным. По борту — люди, звери, птицы под арками.
Дагестан.

65. **Блюдо.** Бронза. Диамет. 65 см.
В центре — всадник с гепардом; амфоры с растениями, цветы, плоды, звери и птицы.
Дагестан.
66. **Блюдо бронзовое.** Диамет. 60 см.
В центре — всадник в короне, стреляющий из лука; заключенные в арки стилизованные деревья; звери и птицы. На таблице внизу — детали, снятые с оборотной стороны.
1926. Дагестан.
67. **Блюдо.** Бронза. Диамет. 68,5 см.
В центре — фигура в длинных одеждах; вокруг — ветки с птицами и животными в медальонах; по борту — птицы, звери и люди под арками.
Дагестан.
68. **Блюдо.** Бронза. Диамет. 73,5 см.
Вокруг центральной розетки — растения в медальонах.
1926. Дагестан.
69. **Блюдо.** Бронза. Диамет. 58 см.
В центре — борьба двух зверей, вокруг медальона — верблюд, несший Бахрама Гура и Азадэ (пролом), звери, орел.
Дагестан.
70. **Кувшин с ручкой.** Бронза. Выс. 37,7 см.
В трех овалах — стилизованные деревья.
Дагестан.
71. **Кувшин с ручкой.** Бронза. Выс. 43 см.
Встречно по сторонам пальметки два крылатых чудовища, сопровождаемые женскими фигурами, играющими на флейте; на горле — рогатые грифоны. На ручке внизу — голова антилопы.
Дагестан.
72. **Кувшин с ручкой.** Бронза с инкрустацией меди. Выс. 39,2 см.
По сторонам дерева — две птицы с ожерельями и лентами.
Дагестан.
73. **Кувшин с ручкой.** Бронза с инкрустацией меди. Выс. 34,5 см.
По сторонам двух крыльев — узор из плетенки; под ручкой — сложная пальметка.
Дагестан
74. **Кувшин с ручкой.** Бронза с инкрустацией меди. Выс. 44,5 см.
Растительный орнамент; спереди и под ручкой — сердцевидные медальоны; на ручке — гранат.
Дагестан.
75. **Кувшин с ручкой.** Бронза. Выс. 40,5 см.
На тулове — слив в виде птицы; на ручке — листик; под ручкой — пальметка; гравированный орнамент.
Дагестан.

76. Кувшин с ручкой. Бронза. Выс. 38 см.
На тулове — слив в виде птицы; под ручкой — пальметка, гравированный орнамент.
Дагестан.
77. Кувшин с ручкой. Бронза. Выс. 25,7 см.
Деревья под арками.
Дагестан.
78. Кувшин с ручкой с двойным носиком. Бронза. Выс. 38 см.
Дагестан.
79. Водолей в виде козла. Бронза с инкрустацией. Выс. 34,5 см.
Дагестан.
80. Водолей в виде гуся. Бронза. Выс. 45 см.
Глаза были инкрустированы. Отверстие на спине и на клюве.
Дагестан.
81. Водолей в виде утки. Бронза. Выс. 33,3 см.
Отверстие в спине и в клюве.
Дагестан.
82. Курильница в виде петуха. Бронза с инкрустацией. Выс. 35,6 см.
Дагестан.
83. Курильница в виде всадника. Бронза. Выс. 35,6 см.
На боковых сторонах пьедестала* — резные изображения слона, ветки и охоты на зверя; спереди — рельефные фигурки двух встречных львов и козерога.
1901. Нахичеванский у. Эриванской г.
84. Фигура коня с чепраком. Бронза. Выс. 36,2 см.
Покрит гравированным орнаментом: растения, фигуры в медальонах. (Недостает фигуры всадника).
Дагестан.
85. Фигурка зайца. Бронза. Дл. 13 см.
1928. Дагестан.

1. Monnaies en argent.

1-er rang:	Artachir I, av.	Artachir I, av. et rev.	
2-me rang:	Artachir I, av.	Artachir I, av.	Artachir I, av.
3-me rang:	Chapour I av. et rev.		Ormuzd I, rev.
4-me rang:	Varahran I, av.	Varahran II (avec sa femme), av.	Varahran II (avec sa femme et son fils), av.

2. Monnaies en argent et en or.

1-er rang:	Varahran II, rev.	Varahran II (avec son fils), av.	Varahran II (avec son fils), av.
2-me rang:	Narseh, av.	Ormuzd II, av.	Chapour II, or, av.
3-me rang:	Chapour III, av.	Chapour II, av.	Chapour III, rev.
4-me rang:	Kawadh I, or, rev.		Hosrov I, or, av. et rev.

3. Plat ou grande coupe. Argent partiellement doré. Diam. 28 cm.

Cavalier chassant un lion et un sanglier. Sur la partie extérieure du fond une inscription en pehlevi.

Acquis avant 1835. Provenance inconnue.

4. Plat ou grande coupe. Argent partiellement doré. Diam. 28 cm.

Le roi sasanide Varahran chassant des sangliers. Sur le bord extérieur une inscription sogdienne.

1893. Kertcheva, Perm.

5. Plat ou grande coupe. Argent partiellement doré. Diam. 23 cm.

Le roi sasanide Chapour II chassant des béliers. Sur la partie extérieure une inscription.

1911. Malaya Perestchepina, Poltava.

6. Plat ou grande coupe. Argent partiellement doré. 22,9 cm.

Le roi sasanide Chapour II chassant des lions.

1927. Touroucheva, Perm.

7. Plat ou grande coupe. Argent partiellement doré. Diam. 21,7 cm.
Le roi sasanide Chapour III tuant un léopard.
1907. Klimova, Perm.
8. Plat ou grande coupe. Argent. Diam. 22,4 cm.
Le roi sasanide Chapour III tenant au lasso un onagre. Sur la partie extérieure du fond une inscription en pehlevi.
Acquis en 1870 à la foire de Nijni Novgorod.
9. Plat ou grande coupe. Argent partiellement doré. Diam. 23 cm.
Le roi sasanide Chapour III chassant des sangliers. Sur la partie extérieure du fond une inscription.
1886. Nijne-Chakharovka, Perm.
10. Plat ou grande coupe. Argent partiellement doré. Diam. 28,7 cm.
Le roi sasanide Bahram Gour chassant des lions.
Inde. Penjab.
11. Plat ou grande coupe. Argent partiellement doré. Diam. 28 cm.
Le prince sasanide Bahram Gour, accompagné de son harpiste Azadé, chassant des gazelles. Sur la partie extérieure du fond une inscription en pehlevi. Endommagé.
Avant 1882. Orenbourg.
12. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 21,7 cm.
Le prince sasanide Bahram Gour, accompagné de son harpiste Azadé, chassant des gazelles. Sur la partie extérieure du fond une inscription en pehlevi.
1927. Touroucheva, Perm.
13. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 26 cm.
Le roi sasanide Khosrov I Anouchirvan entouré de ses maréchaux; en bas son fils Ormizd chassant des béliers. Sur la partie extérieure du fond une inscription.
1917. Strelka, Perm.
14. Coupe plate en argent. Diam. 19,2 cm.
Un roi chassant des lions.
Acquis en 1903 à Tiflis.
15. Plat ou grande coupe d'argent avec nielle. Diam. 25 cm.
Un roi chassant des lions. Sur la partie extérieure du fond une inscription en pehlevi.
1878. Maltzeva, Perm.
16. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 23 cm.
Un roi assis sur un takht entouré de serviteurs et de musiciens.
1909. Loukovka, Perm.

17. Plat ou grande coupe. Argent. Diam. 25,8 cm.
Un roi chassant des lions.
Acquis avant 1860. Provenance inconnue.
18. Plat ou grande coupe. Argent. Diam. 25,8 cm.
Un roi assis sur un tapis entouré de serviteurs et de musiciens.
Acquis avant 1860. Provenance inconnue.
19. Plat ou grande coupe. Argent partiellement doré. Diam. 21,8 cm.
«L'horloge» du roi sasanide Hosrov Parvez — char du dieu lunaire.
1907. Klimova, Perm.
20. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 23,5—23,9 cm.
Prise d'une forteresse par des troupes iraniennes et le feu sacré porté par les vainqueurs.
1909. Anikovskaya, Perm.
21. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 21,7—21,9 cm.
Scène de lutte.
1893. Koulaguyche, Perm.
22. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 22,2 cm.
Une femme ou une déesse, jouant de la flûte, montée sur un être fabuleux. Sur la partie extérieure du fond une inscription en pehlevi.
1893. Tomyz, Viatka.
23. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 27,3 cm.
Chien-oiseau mythologique. Senmourw.
1873. Kytmanova, Viatka.
24. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 29,8 cm.
Capricorne galopant.
Acquis avant 1881. Sloudka, Perm.
25. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 24,6 cm.
Capricorne galopant portant un collier à rubans.
1893. Tomyz, Viatka.
26. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 27,3 cm.
Lion dévorant un daim.
Acquis avant 1880. Polovodovo, Perm.
27. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 22,8 cm.
Panthère sous un arbre dans un cercle de rameaux.
1907. Klimova, Perm.
28. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 20,3 cm.
Dans un cercle de rameaux fleuris — faisan portant dans son bec un collier. Sur la partie extérieure du fond une inscription.
1887. Tchourinskaya, Viatka.

29. Plat ou grande coupe. Argent partiellement doré. Diam. 21,3 cm.
 Dans des cercles ornements canards et faisans. Sur la partie extérieure une inscription.
 1913. Péchigorte, Perm.
30. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 21,8 cm.
 Lion terrassant un toreau.
 1903. Komarovo, Perm.
31. Plat d'argent. Diam. 23,5 cm.
 Aigle terrassant une gazelle.
 1878. Maltzevo, Perm.
32. Plat d'argent. Diam. 17,5 cm.
 Deux béliers sous un arbre autour duquel s'est enroulé un serpent.
 1872. Vereino, Perm.
33. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 20,5 cm.
 Lionne sous arbre allaitant des lionceaux.
 1892. Onachat, Perm.
34. I. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 21 cm.
 Au milieu du plat une rosace.
 1893. Tomyz, Viatka.
- II. Plat d'argent partiellement doré. Diam. 39,5 cm.
 Au milieu du plat une rosace.
 1907. Klimova, Perm.
35. Coupe en argent partiellement dorée. Diam. 13,4 cm.
 Deux chasseurs armés de lances chassant des lions; dans un médaillon chien-oiseau mythologique, Senmourw.
 Acquis avant 1895. District du Terek.
- 36—38. Vase d'argent partiellement doré. Diam. 14,9 cm.
 Dans des médaillons en forme de coeur: aigle dévorant un petit oiseau; cerf galopant; rameau; cheval galopant; renard tenant par la gorge un oiseau; poissons et oiseaux aquatiques.
 Dans les triangles entre les médaillons: arbres, deux oiseaux des deux côtés d'un arbre; une femme qui marche en tenant une lyre; une femme qui marche en tenant un objet; héron. Au milieu du fond un faisan.
 1911. Malaya Perestchepina, Poltava.
39. Vase d'argent partiellement doré. H. 18,5 cm.
 Dans les deux ovales— aigle terrassant une gazelle. Entre les ovales— deux arbres stylisés. Sur la partie extérieure du fond une inscription en pehlevi.
 1897. Kourilova, Perm.

- 40.** Vase d'argent partiellement doré. H. 19 cm.
 Dans des losanges: coq; faisan; aigle tenant dans les serres un animal et le chien-oiseau mythologique, Senmourw; entre les losanges — animaux et plantes.
 Acquis avant 1902 à Bakou. Daghestan (?).
- 41.** Vase d'argent partiellement doré. H. 16,8 cm.
 Oiseaux dans des cercles ornementés. Sur la partie extérieure du fond inscription en pehlevi.
 1890. Souksoune, Perm.
- 42—43.** Vase d'argent partiellement doré. H. 14,5 cm.
 Trois médaillons: dans l'un — tête portant un diadème; dans les deux autres — scènes de chasse: chasseur et sanglier et chasseur et lion; au fond — rosace; sur le bord — des chiens-oiseaux mythologiques, Senmourw.
 Provenance inconnue.
- 44.** Vase d'argent partiellement doré. H. 18 cm.
 Prêtresses tenant des objets rituels.
 1896. Kvatzpilejevo, Perm.
- 45.** Vase d'argent partiellement doré. H. 17,3 cm.
 Prêtresses tenant des objets rituels. Sur le bord du goulot une inscription en pehlevi.
 1872. Limarovka, Kharkov.
- 46—47.** Vase d'argent partiellement doré avec nielle. H. 16 cm.
 Prêtresses nues tenant des objets rituels. Sur la partie supérieure de la panse — des oiseaux. Sur le bord du goulot une inscription en vieux pehlevi.
 Avant 1926. Perm.
- 48.** Vase à anse et couvercle. Argent partiellement doré. H. 33 cm.
 Dans deux médaillons ovales — oiseau-chien mythologique, Senmourw. Entre les médaillons — arbre stylisé et feuilles.
 1823. Pavlovka, Kharkov.
- 49.** Vase à anse. Argent partiellement doré. H. 39,7.
 De chaque côté de la panse dans un cercle — chameau ailé; entre les médaillons — arbres stylisés ayant des branches en forme de deux palmettes. Sur la partie intérieure du pied une inscription.
 1878. Maltzeva. Perm.
- 50.** Deux vases avec anses en forme de cercle. Argent. Hauteur de celui de droite — 24 cm, de celui de gauche 26,4 cm.
 1911. Malaya Perestchepina, Poltava.

51. Seau d'argent partiellement doré. H. 19,3 cm. Diam. 21,4 cm.
 Dans deux des rectangles — cerf portant un collier, dans les deux autres — branche fleurie, au fond — rosace.
 1886. Chirokovodskoye, Perm.
52. Coupe à anse. Argent partiellement doré. H. 11,6 cm.
 Capricornes sauvages et apprivoisés reposant sous des arbres; sur l'anse — tête d'homme buvant d'une corne.
 1891. Goutova, Perm.
53. Coupe à anse. Argent. H. 9,1 cm.
 Motif ornemental végétal gravé. Sur l'anse — tête d'homme buvant d'une corne.
 (A gauche l'anse de la coupe pl. 52)
 1893. Tomyz, Viatka.
54. Coupe à anse. Argent à dorure. H. 7,5 cm.
 Dans quatre cercles — capricornes sauvages et apprivoisés reposants; sur le bord — ornement végétal gravé. Sur l'anse — scène de lutte en relief.
 Avant 1927. Azov, provenant de l'embouchure du Don.
55. Lampe à quatre becs. Argent partiellement doré. H. 10,4 cm.
 Quatre médaillons avec un chameau, un cerf, un daim, un cheval. Sur l'anse — un fauve. Sur la partie extérieure du fond — une inscription.
 1927. Touroucheva, Perm.
56. I. Coupe à anse de forme hexaèdre. Argent. H. 6,5 cm.
 Sur l'anse — deux têtes d'homme à longues moustaches.
 1899. Souksoune, Perm.
- II. Coupe à anse. Argent partiellement doré. H. 5,9 cm.
 Palmettes. Sur l'anse — ornement ondulé.
 1890. Vihareva, Viatka.
57. I. Coupe allongée. Argent. L. 18,2 cm.
 Dans le fond des traces de soudure d'une figure en relief, représentant un poisson. Le pied de la coupe manque.
 1893. Koulagyche, Perm.
- II. Coupe d'argent. H. 5,8 cm.
 Paons et fleurs. Sur l'anse — fleurs.
 1893. Tomyz, Viatka.
58. Coupe allongée. Argent partiellement doré L. 29,1 cm.
 Deux femmes dansant, l'une tenant une écharpe, l'autre un sistre; branches avec fruits; cerfs.
 1780—1781. Sloudka, Perm.

59. I. Plaquette en argent. L. 5,8 cm.
Femme dansant tenant une écharpe.
Commencement du XVIII siècle, Sibérie.
- II—III. Deux plaquettes en argent. L. 8,6 cm et 9,3 cm.
Chevaux ailés.
Commencement du XVIII siècle, Sibérie.
60. Gobelets en or et en argent. H. 10—11,8 cm.
Dans les pieds creux des gobelets (1—3, 6) des grelots en os.
1911. Malaya Perestchepina, Poltava.
61. Aiguière à couvercle. Or. H. 36 cm.
En haut et en bas aux deux bouts de l'anse—têtes d'antilopes.
Le couvercle est retenu par un anneau.
1911. Malaya Perestchepina, Poltava.
62. Vase à anse circulaire. Or. H. 19,7 cm.
L'anse repose sur un quatrifeuille; sur l'anse—une palmette.
1911. Malaya Perestchepina, Poltava.
63. Coupe allongée. Or. L. 33,1 cm.
1911. Malaya Perestchepina, Poltava.
64. Plat. Bronze. Diam. 56 cm.
Au centre cavalier accompagné d'un chien. Amphore avec fleurs entre les tiges desquelles on voit des oiseaux et des animaux; dans les médaillons sont représentés des hommes luttant avec des fauves. Autour du bord—hommes, animaux et oiseaux sous des arcades.
Daghestan.
65. Plat. Bronze. Diam. 65 cm.
Au centre cavalier suivi d'un guépard. Amphore avec plantes, fleurs, fruits, animaux et oiseaux.
Daghestan.
66. Plat. Bronze. Diam. 60 cm.
Au centre un cavalier coiffé d'une couronne, qui tire de l'arc; sous des arcades—arbres stylisés; animaux et oiseaux.
Au bas de la planche—détails de la partie extérieure du plat.
1926. Daghestan.
67. Plat. Bronze. Diam. 68,5 cm.
Au centre personnage vêtu d'un long habit; autour—des branches formant des médaillons dans lesquels sont représentés des animaux et des oiseaux; autour du bord sous une arcade—oiseaux, animaux et hommes.
Daghestan.

68. Plat. Bronze. Diam. 73,5 cm.
Autour d'une rosace centrale — plantes dans des médaillons.
1926. Daghestan.
69. Plat. Bronze. Diam. 58 cm.
Au centre — deux animaux luttant, autour — Bahram Gour et Azadé
(endommagé) montés sur un chameau, animaux et un aigle.
Daghestan.
70. Aiguière. Bronze. H. 37,7 cm.
Dans trois médaillons ovales — arbres stylisés.
Daghestan.
71. Aiguière. Bronze. H. 43 cm.
Symétriquement des deux côtés d'une palmette — deux monstres
aîlés accompagnés de femmes jouant de la flûte; sur le goulot —
griffons cornus; au bas de l'anse — tête d'antilope.
Daghestan.
72. Aiguière. Bronze incrusté de cuivre. H. 39,2 cm.
Se tenant symétriquement des deux côtés d'un arbre — deux oiseaux
portant des colliers à rubans.
Daghestan.
73. Aiguière. Bronze incrusté de cuivre. H. 34,5 cm.
Des deux côtés de deux ailes stylisées — ornement en forme de
tresse, sous l'anse palmette compliquée.
Daghestan.
74. Aiguière. Bronze incrusté de cuivre. H. 44,5 cm.
Ornement végétal; sur la panse et sous l'anse — médaillons en forme
de cœur; sur l'anse — grenat.
Daghestan.
75. Aiguière. Bronze. H. 40,5 cm.
Sur la panse un bec en forme d'oiseau; sur l'anse — petite feuille;
sous l'anse — palmette.
Daghestan.
76. Aiguière. Bronze. H. 38 cm.
Sur la panse un bec en forme d'oiseau; sous l'anse une palmette.
Daghestan.
77. Aiguière. Bronze. H. 25,7 cm.
Arbres sous une arcade.
Daghestan.
78. Aiguière à double bec. Bronze. H. 38 cm.
Daghestan.

- 79.** Aquamanile en forme d'un bouc. Bronze avec incrustation. H. 34,5 cm.
Daghestan.
- 80.** Aquamanile en forme d'une oie. Bronze. H. 45 cm.
Les yeux étaient jadis incrustés. Sur le dos et sur le bec — trous ronds.
Daghestan.
- 81.** Aquamanile en forme de canard. Bronze. H. 33,3 cm.
Trous sur le dos et au bec.
Daghestan.
- 82.** Brûle-parfum en forme de coq. Bronze avec incrustation. H. 35,6 cm.
Daghestan.
- 83.** Brûle-parfum en forme d'un cavalier. Bronze. H. 35,6 cm.
Sur les côtés du piedestal sont gravés un éléphant, des branches et des scènes de chasse; sur le côté du devant — deux capricornes en relief.
1901. Nakhitchevan.
- 84.** Cheval couvert de housse. Bronze. H. 36,2 cm.
Dessins gravés — plantes et personnages dans des médaillons.
Daghestan.
- 85.** Lièvre en bronze. L. 13 cm.
1928. Daghestan.

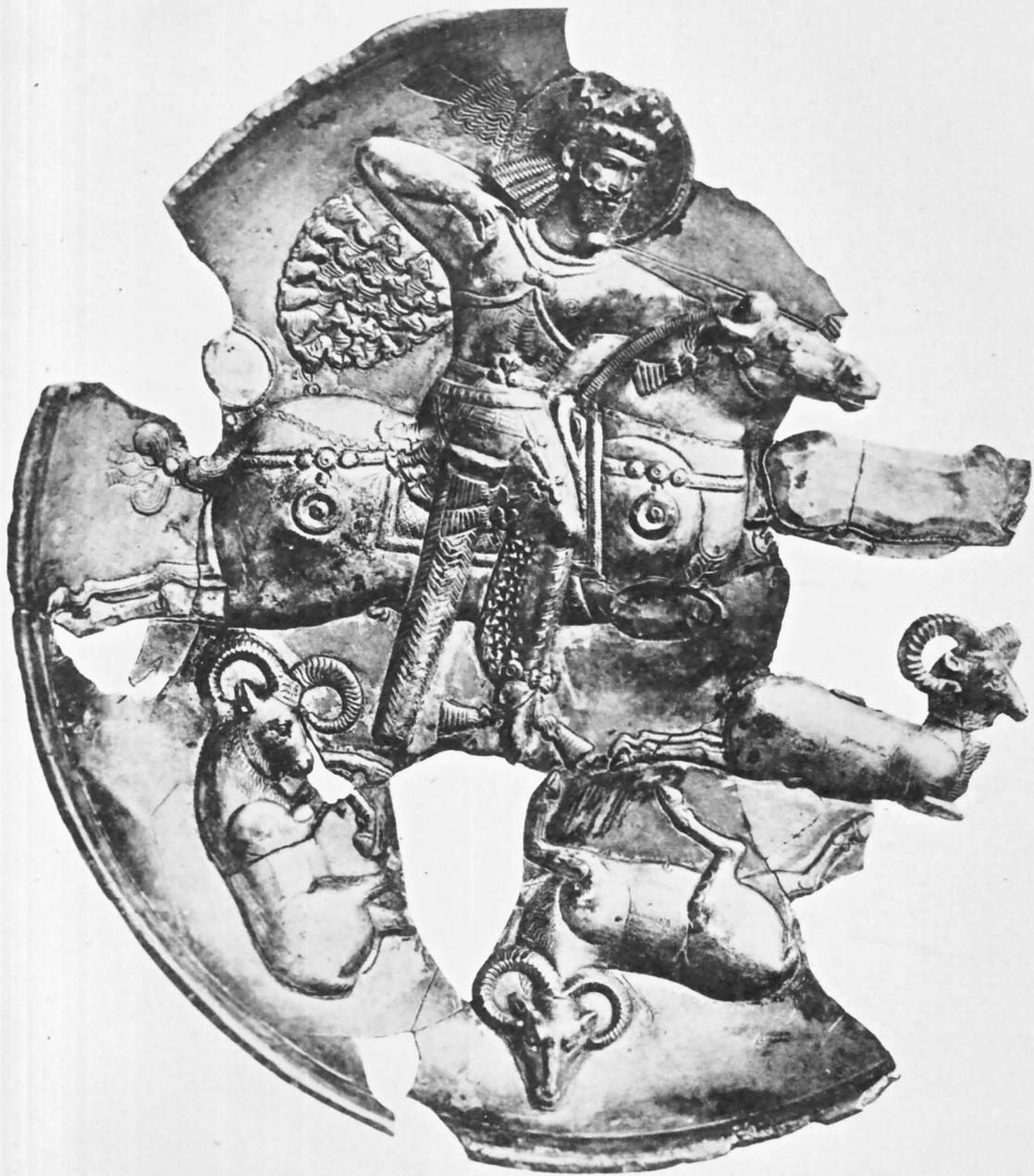


ROYAUME DE SYRIE
MUSEE NATIONAL
D'ARTS ET D'HISTOIRE
NATURELLE

































1100





















С. ПЕТЕРБУРГ
И. П. МАСКОВ
ПРОИЗВЕДЕНА













