



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были поданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохраняются все пометки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как наименование о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использования

Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические запросы.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отключайте автоматические запросы.
Не отключайте в систему Google автоматические запросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

О программе Поиск книг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>

ЖУРНАЛЪ
МИНИСТЕРСТВА
НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

НОВАЯ СЕРІЯ.

ЧАСТЬ XVI.

1908.

ІЮЛЬ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
СЕНАТСКАЯ ТИПОГРАФІЯ.
1908.

ОТЗЫВЫ О КНИГАХЪ:

А. А. Радонежскій, В. А. Семена, В. В. Федоровъ и Н. А. Майковъ. <i>Кладія Лукашевичъ</i> . „Святель“	88
В. М. Шимкевичъ. <i>Викт. Немциій</i> . Краткій учебникъ зоологiи	116
И. О. Анненскій. <i>М. И. Мисельсонъ</i> . Русская мысль и рѣчь	119
А. В. Сапожниковъ, Проф. К. Г. Деметъевъ. Начальный курсъ химiи	122
В. М. Козловичъ. <i>С. П. Семеновъ</i> . Курсъ прямолинейной тригонометри	126
— Книжныя новости	127

СОВРЕМЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

В. М. Шимкевичъ. Н. П. Вагнеръ и Н. Н. Полежаевъ	1
А. Д. Вейсманъ. О задачахъ преподаванiя исторiи въ среднихъ учебныхъ заведенiяхъ	19
Э. Л. Радловъ. Э. П. Кеппенъ (<i>некрологъ</i>)	31

ОТДѢЛЪ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГIИ.

В. Р. Вишперъ. Памятникъ гарпiй	261
Paulus Tscherniaew. <i>Terentiana</i>	275
Г. И. Кацаровъ. Въ исторiи олигархической революцiи въ Апеннахъ 411 года до Р. Хр.	278
К. В. Хилинскiй. Преданiе о началѣ Ionii	284
В. Л. Богаевскiй. Хеллѣдонора античной Греци въ Германiи	303

ОБЪЯВЛЕНIЕ	1
----------------------	---

Редакторъ Э. Л. Радловъ.

(Вышла 1-го июля).

ПАМЯТНИКЪ ГАРПІЙ.

Название „Памятникъ гарпій“ утвердилось за гробницею, найденною на акрополѣ ликійскаго города Ксанѳа. Гробница имѣла форму четырехугольнаго столба, украшеннаго въ своей верхней части четырьмя мраморными рельефами. Въ западной сторонѣ было пробито отверстіе для сообщенія съ внутренностью монумента. Англичанинъ Феллоусъ, путешествовавшій по Ликіи въ 1838 г., впервые обратилъ вниманіе на „Памятникъ гарпій“. Рельефы, которые онъ отдѣлялъ отъ остова монумента, перешли во владѣніе Британскаго музея. Обширная и разнообразная литература возникла по поводу этихъ рельефовъ. Большой интересъ къ этому памятнику ликійскаго искусства со стороны ученыхъ былъ вполне понятенъ. До насъ дошло слишкомъ мало созданий ликійскаго искусства; къ тому же содержаніе памятника, благодаря отсутствію какой-либо разъясняющей надписи, невольно вызвало на догадки, часто самыя фантастическія. Борьба мнѣній продолжалась довольно долго, пока, наконецъ, уже въ повѣвшее время, большинство историковъ искусства не пришло къ соглашенію на одномъ упрощенномъ и безобидномъ объясненіи ¹⁾. Последніи крупныя открытія на Востокѣ, въ Вавилонѣ, и связанныя съ этимъ изслѣдованія Винклора и другихъ ученыхъ, не только измѣнившія наши представленія о культурномъ развитіи человечества, но и опредѣлившія новыя перспективы для научныхъ построеній, даютъ намъ поводъ еще разъ возвратиться къ „Памятнику гарпій“.

¹⁾ Совсѣмъ недавно появилось новое изслѣдованіе Tones'a въ *American journal of Archaeology*, 1907, July—September. Въ своей статьѣ Tones не совсѣмъ удачно пытается воскресить въ новомъ освѣщеніи многія изъ прежнихъ толкованій. Но въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ его работа представляетъ несомнѣнный шагъ впередъ.

Вѣншая, фактическая, сторона рельефовъ представляется въ слѣдующемъ видѣ. Передъ нами четыре рельефа; изъ нихъ на томъ, который на самомъ памятникѣ былъ обращенъ къ западу, изображены только жонскія фигуры (табл. I, а). Фигура слѣва сидитъ на креслѣ, ручки котораго покоятся на фигуркахъ сфинкса, и держитъ въ правой рукѣ чашу, чѣмъ-то наполненную. Фигура справа также сидитъ на креслѣ, съ ручками въ видѣ головы барана, спинной, выгибъ которой заканчивается головой лебедя, и ножками, расходящимися подъ сидѣніемъ въ волнаты іонійской капители. Въ рукахъ у женщины цвѣтокъ и плодъ гранатаваго дерева. Между двумя сидящими фигурами, по направленію отъ лѣвой къ правой, двигаются три женщины, изъ которыхъ крайняя правая отнимаетъ отъ лица покрывало, а двѣ другія несутъ въ рукахъ атрибуты—плодъ граната, цвѣтокъ и яйцо. Надъ дверью, прорубленной въ западной части памятника,—корова, кормящая теленка. Противоположный, восточный, рельефъ (табл. I, б) имѣетъ въ серединѣ изображеніе старика, сидящаго на роскошномъ тронѣ съ ручками, опирающимися на фигурку, сходную съ тритономъ (съ головой и туловищемъ чело-вѣка и рыбьимъ хвостомъ). Старикъ держитъ въ лѣвой рукѣ жезлъ и поднятіемъ руки привѣтствуетъ мушину, приближающагося къ нему съ собакой; между ними мальчикъ, держащій пѣтуха, склоняется на колѣни передъ сидящей фигурой. По лѣвую сторону отъ старца стоятъ двое мушницъ ¹⁾ съ атрибутами, формы которыхъ трудно опредѣлить съ достовѣрностью: въ одномъ мы замѣчаемъ сходство съ плодомъ, другой нѣсколько напоминаетъ сосудъ. На южномъ рельефѣ (табл. II, а), въ серединѣ, фигура сидящаго мушника съ жезломъ и плодами въ рукахъ. Передъ нимъ стоитъ другой мушникъ съ голубемъ. На боковыхъ плитахъ сѣвернаго и южнаго рельефовъ изображены таинственныя существа, уносящія въ своихъ когтяхъ маленькія женскія фигурки. Въ существахъ этихъ многіе ученые признавали изображенія гарпій—отра-тительныхъ подземныхъ чудовищъ, олицетворявшихъ богинь смерти. На сѣверномъ рельефѣ (табл. II, б), кромѣ того, изображенъ сидящій мушникъ съ жезломъ. Онъ принимаетъ шлемъ отъ воина, стоящаго передъ нимъ въ кирасѣ, съ кинжаломъ и щитомъ. Подъ табуретомъ находится

¹⁾ Часто принимали этихъ мушницъ за женщинъ, вводясь въ обманъ одеждой. Заблужденіе это, повторявшееся и по отношенію къ другимъ фигурамъ рельефа, вполне понятно. Плутархъ передаетъ, что, по локійскому обычаю, мушники при отправленіи печальныхъ, траурныхъ обрядовъ, надѣвали женскія одежды. Сравненіе съ фигурами западнаго рельефа, особенно въ изображеніи груди, ясно говоритъ за то, что на восточномъ рельефѣ мы имѣемъ изображенія мушницъ.

фигура животного, котораго принимали то за свинью, то за собаку, то за медвѣдя. Последнее кажется сравнительно болѣе вѣроятнымъ, но ближе всего это животное походить на бегемота, съ его гладкой кожей на спинѣ, короткими, торчащими ушами и громадными ноздрями. Наконецъ, на той же сѣверной сторонѣ, въ углу мы видимъ фигуру сидящей женщины, съ мольбой поднявшей къверху свои взоры.

Итакъ, съ вѣшной стороны, кромѣ двухъ, трехъ неясностей, обусловленныхъ порчей рельефовъ отъ времени, композиція проста и понятна. Характеръ внутренняго содержанія, какъ оказалось, не отвѣчалъ этой ясности. Потребовалось большая работа, чтобы только напасть на слѣдъ; о полномъ объясненіи не могло быть и рѣчи. Въ изслѣдованіяхъ ученыхъ скоро опредѣлились два основныхъ, противоположныхъ взгляда, къ которымъ присоединялись уже частныя различія. Одни видѣли въ сидящихъ фигурахъ рельефовъ изображенія божествъ, другіе—душъ умершихъ, возведенныхъ въ сонмъ героевъ,—героизированныхъ мертвыхъ. Последний взглядъ восторжествовалъ, благодаря, главнымъ образомъ, своей простотѣ. Дѣйствительно, стоитъ пренебречь всѣми деталями рельефовъ, прикрывшись незнакомствомъ съ ликійской религіей, и объясненіе найдено.

Оно ведетъ свое начало отъ Мильхгёфера ¹⁾ и Фридрихса ²⁾. Перро—его главный защитникъ ³⁾. Онъ исходитъ отъ сравненія рельефовъ „Памятника гарпій“ со спартанскими надгробными стелами и приходитъ къ заключенію, что въ содержаніи рельефовъ нельзя искать никакой символикы, такъ какъ трудно ожидать отъ грубаго ликійскаго художника пониманія глубокихъ философскихъ истинъ. Но въ группѣ короны съ телянкомъ Перро все-таки склоненъ видѣть символъ. И ученый, отрицавшій необходимость исканія какого бы то ни было символическаго значенія въ частностяхъ рельефовъ, приписываетъ этой группѣ самый сокровенный смыслъ. Онъ видитъ въ ней идею вѣчнаго изобилія природы, восстанавливающей свои потери изъ собственной сокровищницы. По его мнѣнію, сидящая фигура восточнаго, южнаго и сѣвернаго рельефовъ—изображенія души героизированнаго мертваго, во всѣхъ трехъ случаяхъ одною и того же, души, принимающей почтительное

¹⁾ *Archaeolog. Zeitung*, 1881, 53.

²⁾ *Friedrichs-Wollers*, *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke*, Berl. 1885, 71. *Collignon*, *Histoire de la sculpture grecque*, I, 264; у Фридрихса указана вся литература о памятникѣ. Ср. также *Н. П. Кондаковъ*, *Памятникъ гарпій въ Малой Азіи*, Одесса 1873.

³⁾ *Perrot et Chipiez*, *Histoire de l'art*, VIII, 332.

приношеніе даровъ; на западной сторонѣ въ сидящихъ фигурахъ Перро считаетъ возможнымъ признать мать и жену или сестру умершаго. Перро не старается объяснить, почему передъ нами изображенія матери и жены, а не кого-нибудь другого, какое отношеніе группа коровы имѣеть къ западному рельефу, наконецъ, какимъ образомъ бородастый старикъ восточнаго рельефа превращается въ безбородаго мушкетера южнаго. Но, можетъ быть, невѣрны только конечные выводы Перро, а вѣрны его исходныя положенія, что сидящія фигуры—души умершихъ и что аттрибутамъ нѣтъ надобности приписывать символическое значеніе?

Съ ликійскими рельефами сравниваются обыкновенно, какъ уже замѣчено, спартанскія надгробныя стелы и особенно одна—изъ Хрисаеи въ Спартѣ; на стелѣ изображены души героизированныхъ мертвыхъ, мужа и жены, сидящихъ на высокомъ тронѣ, въ сильно увеличенномъ видѣ, по сравненію съ фигурами живыхъ, воздающихъ имъ поклоненіе; сзади кресла большая змѣя, какъ символъ души умершаго. Сравненіе покажетъ намъ, что нѣтъ ничего общаго между ликійскимъ и греческимъ рельефами. Прежде всего въ спартанскомъ рельефѣ самая идея художественнаго произведенія—изображеніе души умершаго въ центрѣ поклоненія—сразу выражена очень опредѣленно символомъ змѣи, чего мы не находимъ въ ликійскомъ рельефѣ. Далѣе, форма „Памятника гарпій“, очень рѣдко встрѣчающаяся (мы знаемъ только двѣ подобныя ему по формѣ гробницы въ Персіи; Страбонъ описываетъ гробницу Кира, сходную съ „Памятникомъ гарпій“), его положеніе на акрополѣ и роскошь исключаютъ возможность какого бы то ни было сравненія съ греческими гробницами. Въ „Памятникѣ гарпій“ гробница соединяется съ памятникомъ знатному и славному герою. Полезно вспомнить, что Геродотъ рассказываетъ по этому поводу. Онъ передаетъ, что часто знатныя женщины еще при жизни своего знаменитаго мужа ставили ему гробницу. Конечно, въ этомъ случаѣ онѣ прилагали всѣ силы, чтобы возвеличить его значеніе. Ввести смертнаго въ сонмъ боговъ значило оказать ему болѣе высокое почитаніе, чѣмъ изобразить его высшимъ среди смертныхъ. Наконецъ, стилистическій разборъ рельефовъ „Памятника гарпій“ и греческихъ надгробныхъ памятниковъ убѣждаетъ насъ въ громадной разницѣ между тѣми и другими. Въ композиціи греческихъ рельефовъ, уже съ самаго начала, установилась нигилистическая, семейная манера, ограничивающаяся изображеніемъ одной, двухъ фигуръ, тогда какъ ликійскіе рельефы на гробницахъ полны широты замысла, восточной роскоши и многословности. Эта излишняя полнота выражается не только въ композиціи, но и въ самой трактовкѣ

отдѣльныхъ фигуръ. Всѣ сидящія фигуры сильно осыли книзу, вросли въ кресла, иные мужскія фигуры прямо поражаютъ своею ожирѣлостью (напр. сидящая фигура южной стороны и лѣвалъ—на восточной). Далѣе, сама манера плоскаго рельефа сильно напоминаетъ трактовку челоуѣческаго тѣла на персидскихъ и ассирійскихъ рельефахъ. Всѣ эти данныя заставляютъ насъ предполагать гораздо болѣе близкія отношенія Ливіи и ея искусства къ Востоку, чѣмъ къ Западу.

Второе основное положеніе разбираемаго объясненія рельефовъ выражено опредѣленно Фридрихсомъ. Онъ говоритъ, что атрибутамъ въ рукахъ фигуръ, группамъ животныхъ и изображеніямъ на креслахъ *можно* придавать символическое значеніе, но въ этомъ *нѣтъ необходимости*. Трудно, однако, предположить, чтобы художникъ того времени, особенно на могильныхъ плитахъ, могъ своевольно распоряжаться расположеніемъ атрибутовъ, какъ это казалось ему подходящимъ; несомнѣнно, изображеніе тѣхъ или иныхъ подробностей всецѣло зависѣло отъ заказчика, который долженъ былъ придать имъ глубокое значеніе и смыслъ: при помощи этихъ символовъ заказчикъ желалъ продолжить связь между собой и душой дорогого умершаго или, если тотъ, кому посвящалась эта гробница, былъ живъ, онъ аллегоріями прославлялъ его. Но допустимъ даже, что художникъ въ композиціи цѣлаго и особенно въ размѣщеніи деталей получилъ полную свободу. Онъ расположилъ бы ихъ тогда, подчинивъ известнымъ художественнымъ законамъ, напримѣръ симметріи. Ничего подобнаго мы въ ливійскихъ рельефахъ не замѣчаемъ. Очевидно, эти детали оказались не случайно на рельефѣ, онѣ служатъ объясненіемъ всей композиціи, онѣ представляютъ повѣствовательный ея аппаратъ.

Итакъ, мы приходимъ къ такому результату, что главные послышки объясненія Перро не могутъ быть приняты. Вольше того, если обратить вниманіе на нѣсколько данныхъ, которыя мы упомянули уже раньше (мы имѣемъ въ виду отсутствіе на ливійскихъ рельефахъ змѣи, символически опредѣляющей значеніе главныхъ фигуръ, подостыгого интимности, указывающей на удаленіе отъ земнаго и приближеніе къ небесамъ, роскошь и значеніе гробницы какъ памятника за славные дѣла), и прибавить сюда, что длинные жезлы могли быть атрибутами только боговъ, то мы должны придти какъ разъ къ обратному заключенію, именно, что сидящія фигуры—божества и что детали должны имѣть символическое значеніе.

Ошибочность выводовъ ученыхъ, принимавшихся за объясненіе „Памятника гарпій“, происходила изъ основного недостатка ихъ метода.

Они признавали существованіе какой-то особенной ливійской религіи, непохожей на извѣстныя имъ религіозныя вѣрованія другихъ народовъ. Благодаря этому они не искали аналогій въ основахъ и сущности другихъ религіи. Они выбирали отдѣльныя частности рельефовъ и подыскивали имъ объясненія въ случайныхъ выраженіяхъ греческихъ писателей или столь же случайныхъ изображеніяхъ на вазахъ, монетахъ и пр., забывая, что мѣстныя — географическія, экономическія и другія особенности страны вызываютъ различія именно въ частности религіознаго міросозерцанія. Правда и прежде дѣлались попытки проникнуть въ тайны памятника путемъ анализа религіозныхъ воззрѣній другихъ народовъ ¹⁾, но попытки эти были затруднены недостаткомъ матеріала, а главное полнѣйшимъ незнакомствомъ съ источникомъ этихъ воззрѣній, ихъ сокровищницей—Вавилономъ. Новѣйшія открытія на Востокѣ восполняютъ этотъ пробѣлъ; онѣ рисуютъ намъ ту степень развитія человѣчества, когда религія уже получила видъ обособленной системы. Вавилонъ стоитъ на горизонтѣ исторической науки; дальше него не проникалъ пытливый взглядъ историка: потому-то намъ такъ необходимы и важны его указанія. И мы видимъ теперь, что нынѣ элементы религіозныхъ вѣрованій грековъ, іудеевъ, которые мы раньше считали продуктами исключительно мѣстнаго происхожденія, исходятъ въ своей основѣ изъ очага культурнаго человѣчества—Вавилона и уже потомъ получаютъ мѣстную окраску и переработку. Вавилонъ учитъ насъ, что религія у всѣхъ народовъ собственно одна, всюду она имѣетъ общія очертанія и фонъ, мѣняется лишь колоритъ. Къ сожалѣнію, ученымъ, объяснявшимъ рельефы, не удалось избѣгнуть обманчивыхъ указаній этого красочнаго налета.

Прежде чѣмъ приступить къ разсмотрѣнію содержанія рельефовъ, замѣтимъ, какое вышнее соотношеніе существуетъ между отдѣльными рельефами гробницы. Мы видимъ, что движеніе трехъ женщинъ на западной сторонѣ уравновѣшено положеніемъ двухъ сидящихъ женщинъ, которыя обѣ обращены спиной къ краямъ рельефа; дагѣ, сидящія фигуры сѣвернаго и южнаго рельефа, если ихъ разсматривать, какъ онѣ были помѣщены на самомъ памятникѣ, обращены лицомъ къ восточной сторонѣ, гдѣ положеніе сидящей фигуры уравновѣшено направленіями двухъ группъ (направо и налево отъ старика), обращенныхъ другъ къ другу навстрѣчу. Такимъ образомъ, само размѣщеніе фигуръ какъ бы выдѣляетъ западную сторону въ обособленное поло-

¹⁾ Curtius, *Archaeol. Zeit.* 1855 и 1869.

женіе (это подтверждается и исключительнымъ участіемъ женщинъ на этой сторонѣ), а изъ остальныхъ трехъ сторонъ подчеркиваетъ значеніе восточной.

Мы вспоминаемъ, что рассказываетъ Геродотъ о почетномъ положеніи женщины въ Ликии, о матриархальныхъ началахъ этой страны, гдѣ, напримѣръ, дѣтямъ передается имя не отца, а матери и т. д.; поэтому естественно приходимъ къ заключенію, что западная сторона, какъ наполненная исключительно женскими фигурами, должна имѣть особенное значеніе въ развитіи содержанія памятника.

На западной сторонѣ обратимъ вниманіе прежде всего на группу коровы, питающей теленка. Положеніе этой группы, какъ разъ надъ дверью, передъ входомъ въ гробницу и въ то же время вступленіемъ души въ неизвѣданныя страны загробной жизни, показываетъ намъ, что здѣсь сосредоточенъ основной смыслъ рельефовъ въ символической формѣ. По этой группѣ мы легко его угадываемъ: здѣсь говорится о зарождающейся новой жизни ¹⁾. О какой же жизни можетъ идти рѣчь на могильной плитѣ, передъ входомъ въ гробницу? Конечно, о той таинственной жизни, которая ожидаетъ душу за гробомъ. Итакъ, художникъ, а вмѣстѣ съ нимъ и заказчикъ, какъ бы выражаютъ увѣренность, что душа умершаго, лишенная земной жизни, возродится въ новую, неизвѣстную.

Далѣе, на лѣвой сторонѣ одиноко сидитъ женщина; группа трехъ женщинъ какъ бы отходитъ отъ нея къ другой, сидящей направо, привѣтствуя послѣднюю. Въ рукахъ у женщины, сидящей направо, жертвенная чаша со слабыми слѣдами содержимаго, напоминающаго намъ огненное пламя ²⁾; подъ рукояткой ея кресла—сфинксъ. У вавилонянъ сфинксъ былъ воплощеніемъ одного изъ двѣнадцати чудовищъ, съ помощью которыхъ богиня ночи хотѣла вступить въ борьбу съ остальными богами; огонь мы должны разсматривать, какъ стихію ада. Такимъ образомъ въ этой одиноко сидящей женщинѣ мы узнаемъ изображеніе богини ада, тьмы или ночи. Сидящая напротивъ женщина держитъ въ рукахъ цвѣтокъ и плодъ гранаты—символь безконечно зарождающихся новыхъ жизней; подъ ручкой ея кресла находится голова ягненка. Ягненка, какъ символическое животное, мы ви-

¹⁾ Символь материнства, какимъ обыкновенно объясняли эту группу, есть, въ концѣ концовъ, то же самое питаніе новой жизни, такъ какъ материнство въ буквальномъ смыслѣ едва ли могло бы служить тою для изображеній на гробницѣ.

²⁾ Чаша нѣсколько наклонилась въ рукѣ и женщина какъ бы указываетъ ея куда-то внизъ.

димъ у вавилонянъ и потомъ встрѣчаемъ его, какъ олицетвореніе образа Христа. Ягненокъ служитъ символомъ свѣта. Спинка кресла выгибается въ голову лебедя, въ которомъ мы узнаемъ райскую птицу. Наконечъ, ножки кресла имѣютъ форму колонокъ, расходящихся въ орнаментъ, напоминающій намъ волюты іонійской капители. Мы не будемъ предрѣшать вопроса о томъ, гдѣ беретъ свое начало іонійскій стиль, такъ какъ это вопросъ слишкомъ сложный, тѣмъ болѣе, что въ данномъ случаѣ мы имѣемъ, вѣроятно, формы только близко напоминающія іонійскія капители, по существу же съ ними различныя. Однако полезно провести известное сравненіе между колоннами на западной сторонѣ „Памятника гаршіи“ и украшениями на алтаряхъ, найденныхъ въ Тааннекъ¹⁾. Раскопки, произведенныя тамъ, обнаружили алтари съ изображеніями древа жизни, листья котораго расходятся какъ разъ въ волюты, совершенно подобныя изображеніямъ на ливійскомъ рельефѣ. Далѣе, на нѣкоторыхъ хетитскихъ рельефахъ въ Малой Азіи имѣются, сходныя съ вавилонскими, упрощенныя, символическія изображенія дерева. Тамъ это дерево уже получаетъ архитектурное назначеніе. Оно какъ бы поддерживает небесный храмъ свѣта. Такимъ образомъ этотъ нѣсколько странный символъ пріобрѣтаетъ волюгь опредѣленный смыслъ и значеніе. Онъ также подчеркиваетъ уже раньше указанную символизацию безконечнаго возрожденія и расцвѣтанія жизни и вмѣстѣ съ тѣмъ опредѣляетъ, наряду съ лебедемъ, значеніе правой сидящей женщины. Она богиня рая, свѣта и жизни и противопоставляется одиноко сидящей женщинѣ на лѣвой сторонѣ, какъ богинѣ ада и тьмы. Смыслъ процессіи трехъ женщинъ, приближающихся съ дарами въ богинѣ рая и жизни, мы угадываемъ благодаря даннымъ тѣхъ же вавилонскихъ вѣрованій. Въ мисологіи Вавилона (многъ переходитъ затѣмъ и въ Грецію) разсказывается, что „гѣры“, олицетворяющія часы, переходятъ изъ жилища богини ночи въ жилище богини дня и потомъ снова возвращаются назадъ въ теченіе сутокъ. Передъ нами изображеніе горъ. Передняя гѣра отнимаетъ отъ лица покрывало, какъ бы срывая съ себя завѣсу тьмы передъ лицомъ восходящаго дня и тѣмъ самымъ привѣтствуетъ молодую богиню. Двѣ другія гѣры несутъ атрибуты въ видѣ плода граната и яйца, служащихъ символизацией той же заждающейся жизни.

¹⁾ Иллюстраціе этихъ алтарей см. у Jeremias, Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients, Zweite Auflage 1906.

Таблица 1.



а. „Памятникъ гарпій“. Западная сторона.



б. „Памятникъ гарпій“. Восточная сторона.



а. „Памятникъ гарпій“. Южная сторона.



б. „Памятникъ гарпій“. Съверная сторона.

Западный рельефъ имѣетъ такимъ образомъ общее символическое значеніе. Въ немъ мы находимъ аллегорію жизни въ противопоставленіи дня и ночи, свѣта и тьмы, въ смѣнѣ часовъ, олицетворенныхъ горами. Для насъ долженъ казаться вполне понятнымъ выборъ сюжета, особенно если мы вспомнимъ, что памятникъ могъ быть поставленъ еще при жизни того героя, кому онъ посвященъ. Отличительная черта западнаго рельефа заключается именно въ томъ, что въ немъ, въ противоположность тремъ другимъ рельефамъ, фигурируютъ только женщины, имѣвшія такое важное значеніе въ Ликии; это заставляетъ насъ думать, что художникъ хотѣлъ въ западномъ рельефѣ сосредоточить весь свой, такъ сказать, философскій аппаратъ, въ немъ выразить свои основныя идеи и представленія. Тогда ему оставалась задача на остальныхъ трехъ рельефахъ реализовать представленія о загробномъ мірѣ.

Особенно точнаго, не переходящаго въ аллегорію разсказа, мы не въ правѣ ожидать отъ этихъ рельефовъ, такъ какъ мы знаемъ, какъ фантастичны и неопредѣленны были представленія древнихъ о загробной жизни. Подтвержденіе этому находимъ и въ таинственныхъ фигурахъ такъ называемыхъ гаршій. Изображая ихъ полу-человѣческое, полу-птичье тѣло, художникъ этимъ невозможнымъ въ жизни сопоставленіемъ двухъ различныхъ существъ въ одномъ тѣлѣ хотѣлъ выразить всю таинственность и весь ужасъ того, что можетъ ожидать человѣка за гробомъ. Поэтому мы совершенно не можемъ согласиться съ излишне-реальнымъ объясненіемъ нѣкоторыхъ ученыхъ, которые видятъ въ маленькихъ существахъ, схваченныхъ когтями „гаршій“ и въ маленькой женской фигуркѣ въ углу сѣвернаго рельефа, съ одной стороны, и въ пяти сидящихъ фигурахъ съ другой, — изображенія одгѣхъ и тѣхъ же душъ умершихъ. Вся трактовка этихъ фигуръ представляетъ насъ считать ихъ именно только результатомъ символикаціи. Всѣ онѣ находятся въ совершенно одинаковомъ, симметрично-сопоставленномъ положеніи, съ одинаковыми жестами; всѣ онѣ въ одинаковыхъ одеждахъ, всѣ, наконецъ, женскаго пола (тогда какъ среди сидящихъ фигуръ трое мужчинъ). Въ нихъ мы должны видѣть только аллегорію души человѣка, даже не ея изображеніе. Настоящее реальное изображеніе души человѣческой мы имѣемъ уже въ рельефахъ, все равно, видѣтъ ли его въ сидящихъ или стоящихъ фигурахъ¹⁾.

1) Въ этомъ нѣтъ разногласія у ученыхъ, придерживающихся вообще двухъ противоположныхъ взглядовъ.

Фридрихъ указываетъ на недостатокъ искусства, когда у художника не хватило умѣнья дать однозначущимъ фигурамъ одинаковый ростъ. Здѣсь едва ли можно говорить о недостаткѣ искусства, такъ какъ не только ростъ фигуръ, находящихся въ когтяхъ у „гаршіи“, и фигуръ сидящихъ, а и самая техника изображенія имѣютъ коренное различіе.

Часто символическое значеніе маленькихъ фигурокъ подтверждается и числомъ чудовищъ. Число четыре, по вавилонскимъ вѣрованіямъ, было глубоко символическое. Оно олицетворяло собой четыре времени года, четыре страны свѣта, четыре фазы луны, четыре вѣтра, однимъ словомъ, всѣ тѣ рамки или этапы, въ которыхъ совершается безконечный круговоротъ жизни. Все это совершенно соотвѣтствуетъ содержанію западнаго рельефа и указываетъ на опредѣленный смыслъ въ выборѣ именно четырехсторонней гробницы. Правда, художнику было неудобно распредѣлить „гаршіи“ по одной на каждой сторонѣ, какъ изъ стилистическихъ соображеній, такъ и изъ соображеній, касающихся содержанія, но онъ постарался выйти изъ затрудненія, размѣстивъ по двѣ „гаршіи“ на каждой изъ двухъ сторонъ и, такимъ образомъ, придавъ символикаціи еще болѣе опредѣленный смыслъ. Число два символизируетъ сходства и контрасты въ мірѣ: солнце и луну, жизнь и смерть, рай и адъ. Передъ нами тѣ же сопоставленія, что въ западномъ рельефѣ. Мы видимъ полнѣйшую послѣдовательность художника. Онъ лишаетъ эпическаго дара и пополняетъ недостатокъ повѣствовательнаго таланта размѣренной и обдуманной композиціей, символикаціей деталей. Все въ его произведеніи должно имѣть свое назначеніе. Въ виду этого мы совершенно не можемъ признать, какъ это дѣлаютъ нѣкоторые ученые, отдѣльную фигурку на сѣверной сторонѣ за аналогичную по смыслу тѣмъ четыремъ, которыя находятся въ когтяхъ у „гаршіи“. Придавъ этой фигуркѣ то же значеніе, художникъ совершенно разрушилъ бы всю стройность своей композиціи. Ученые объясняли эту фигурку, какъ изображеніе души человѣческой, ожидающей той же страшной и неизвѣстной участи, которая уже постигла другихъ четырехъ. Подобное реальное объясненіе не можетъ здѣсь имѣть мѣста. „Гаршіи“, какъ и души умершихъ, находящіяся въ ихъ когтяхъ,—фигуры символическія; онѣ и расположены такъ, какъ располагали восточные народы свои символы: независимо отъ основнаго сюжета и симметрично, и потому реальная черта, да еще такая прозаическая, какъ ожиданіе души человѣческой у мѣста переправы въ загробную жизнь, кажется невѣроятной. Скорѣе именно здѣсь надо допустить нѣкоторую неумѣлость художника въ обработкѣ пропорцій

человѣческихъ фигуръ, особенно въ виду того, что даже и для болѣе совершеннаго искусства представлялось трудной задачей отбѣнить градацію между различными существами (живыми, мертвыми; божествами, чудовищами). Гораздо естественнѣе признать за одиноко сидящей женщиной то значеніе, на которое указывали другіе ученые: это изображеніе заказчицы монумента, оплакивающей разлуку съ любимымъ человѣкомъ, которая должна наступить, а, можетъ быть, уже и наступила. Все это находитъ себѣ сильное подтвержденіе въ тѣхъ историческихъ данныхъ, которыя сообщаютъ намъ древніе историки о ливійскихъ обычаяхъ. Нѣтъ надобности обходить ихъ и искать другое объясненіе.

Вопросъ о томъ, кто должны быть, на самомъ дѣлѣ, эти такъ называемые гарпіи, — вопросъ очень трудный. Одно несомнѣнно, что эти чудовища или божества имѣютъ ближайшее отношеніе къ загробному міру. Гарпіями онѣ врядъ ли могутъ быть. Обычное изображеніе гарпій мы встрѣчаемъ въ видѣ женщины, безъ смѣшиванія двухъ различныхъ существъ. Но именно это соединеніе въ одномъ существѣ двухъ тѣлъ должно указать намъ путь, гдѣ искать аналогій. Тотъ переходъ отъ человѣка въ птицу или скорѣе въ какое-то фантастическое существо говоритъ намъ и о той роли, которую должны играть „гарпіи“. Онѣ не столько божества ада, сколько чудовища, которыя какъ бы стоятъ между настоящей, земной жизнью и загробной, служатъ символомъ перехода изъ одной жизни въ другую ¹⁾.

Въ восточныхъ вѣрованіяхъ мы находимъ такія существа. Часто онѣ изображаются въ видѣ прекрасныхъ фей, выходящихъ изъ-за душистой роши съ кубкомъ усыпательной влаги въ рукахъ, часто, какъ отвратительныя чудовища, преграждающія душѣ доступъ къ небесному блаженству. Но всюду ихъ роль одна и та же. Онѣ служатъ соблазномъ, преградой для души человѣческой на ея дорогѣ къ раю. Если

¹⁾ Тонксъ проводитъ аналогію между „гарпіями“ и такъ называемыми Ба-бирдъ—созданіями египетской религіи. Ба—бирдъ, это существа, состоящія наполовину изъ тѣлесныхъ, наполовину изъ духовныхъ качествъ. Ба—бирдъ служатъ посредникомъ между тѣломъ и его духомъ Ка. По смерти всѣ три существа разлучаются, но Ба иногда прилетаетъ къ мертвому тѣлу и плачетъ надъ нимъ. Тонксъ думаетъ, что на „Памятникѣ гарпій“ передъ нами изображеніе Ба, несущаго духъ человѣка. Но если своей внѣшней формой египетскій Ба напоминаетъ нѣсколько „гарпій“ ливійскаго памятника, то этого мотива несенія духа мы совершенно не встрѣчаемъ у египтянъ. Да онъ едва ли возможенъ; вѣдь Ба всегда изображается маленькимъ по сравненію съ духомъ и тѣломъ человѣка.

эта преграда побѣждена; душа достигнетъ вратъ райа. Ливійскій художникъ какъ бы обобщилъ всѣ эти представленія о таинственныхъ существахъ. Его „гарпін“ могутъ назваться одинаково и очаровательными женщинами, и отвратительными чудовищами, и вмѣстѣ съ тѣмъ вполне мистическими существами ¹⁾. Въ персидскихъ вѣрованіяхъ опредѣленно указывается, что этихъ демоновъ, служащихъ преградой для бѣдной души, именно четыре (вѣроятно, мы встрѣчаемся здѣсь съ символизацией четырехъ вѣтровъ). Это послѣднее указаніе (число 4) вполне согласуется съ тѣмъ, что мы имѣемъ на ливійскихъ рельефахъ.

Такимъ образомъ мы получаемъ нить для отысканія смысла остальныхъ трехъ рельефахъ. Четыре чудовища символизируютъ страхи и соблазны для бѣдной души. Но она ихъ преодолѣла и уже находится среди божествъ. Мы уже переступили въ область, находящуюся за предѣлами земли. Послѣднимъ напоминаніемъ о землѣ служить плачущая женщина. Она, болѣе всѣхъ близка умершему, какъ бы стоитъ въ серединѣ между жизнью и смертью. Съ нея и должно начинаться дѣйствіе.

На среднихъ плитахъ трехъ рельефахъ находится изображенія трехъ божествъ, которымъ приносятъ поклоненіе трое зрѣлыхъ мушницъ. Какъ мы уже говорили, „Памятникъ гарпій“, вѣроятно, былъ посвященъ одному лицу, о чемъ свидѣлствуетъ плачущая женщина. Еще только одно значеніе могъ бы имѣть этотъ памятникъ—гробницы какой-нибудь знатной фамиліи. Но послѣднее объясненіе невозможно, такъ какъ передъ нами изображеніе не какой-нибудь фамиліи сцены, какъ на иныхъ греческихъ рельефахъ, а поклоненіе трехъ чрезвычайно похожихъ по возрасту и виду мушницъ. Поэтому всего очевидное принять этихъ трехъ мушницъ за одного и того же, но только въ различное время его появленія передъ богами.

Кто же должны быть эти божества? Раньше мы пришли къ тому заключенію, что чудовища (такъ называемыя гарпін); четыре демона, которые затрудняютъ душѣ переходъ отъ земной жизни къ вратамъ райа. Слѣдующимъ по послѣдовательности событіемъ, если душа прошла безъ вреда для себя всѣ искушенія, должно быть вступленіе ея въ

²⁾ Двойственности ихъ природы соответствуетъ и психологическая сторона композиціи: чудовище какъ будто съ нѣжностью держитъ руками и прижимаетъ къ себѣ свою вошу, но его жесткіе когти уже видны въ тѣло маленькаго существа, которое со смѣшаннымъ чувствомъ страха и довѣрія смотритъ на демона.

раі. Въ большинствѣ вѣрованій, сложившихся на Востоку, встрѣчается представленіе потомъ, перешедшее и въ Грецію ¹⁾, о загробныхъ судьяхъ, которые воздаютъ душѣ умершаго по ея заслугамъ. Въ персидской религіи указывается даже опредѣленное ихъ число—три. Какъ разъ три божества находятся на нашемъ рельефѣ. Среди нихъ одинъ долженъ быть главный. И его указываетъ намъ рельефъ: это старикъ, изображенный на восточной сторонѣ. Его возрастъ, указанный бородой и старческой ожирѣмостью, его роскошный тронъ служитъ тому доказательствомъ. Есть и еще одно указаніе, наиболее сильное; оно заключается въ изображеніи на ручьѣ кресла полу-человѣка, полу-рыбы. Нетрудно узнать въ этомъ странномъ существѣ греческаго Протея или вавилонскаго бога Ану. Сложность и переменчивость ихъ существъ указываетъ на безконечную изворотливость ихъ мысли. Они—олицетвореніе мудрости. Такой атрибутъ какъ нельзя болѣе подходитъ къ роли дряхлаго бога—судьи. Есть еще одна подробность, которой сопровождается вступленіе въ райскія земли достойнаго блаженства. Эту подробность встрѣчаемъ также у персовъ, у вавилонянъ, у іудеовъ. Съ новопривыпаго совлекаютъ его земную одежду и совершаютъ надъ нимъ обрядъ помазанія различными благоуханными небесными веществами. Намекъ на эту подробность находится и на нашемъ рельефѣ. Обращаемъ вниманіе на двѣ мужскія фигуры, стоящія сзади трона восточнаго божества съ какими-то несовсѣмъ ясными для насъ предметами ²⁾. Есть полная возможность предположить въ рукахъ одного сосудъ съ благоуханіемъ, въ рукахъ другого райскій плодъ. Итакъ, настоящая роль божествъ опредѣлена вполне. Эта роль совершенна реальна; но художникъ и здѣсь не оставляетъ своей символики. На каждомъ изъ трехъ рельефовъ находятся нѣкоторыя детали чисто символическаго значенія.

Въ какой связи эти детали находятся между собой и какое отношеніе онѣ имѣютъ къ центральнымъ фигурамъ? Божество сѣверной стороны, откуда, какъ мы сказали, душа умершаго, вѣроятно, начала свое странствованіе, принимаетъ въ видѣ дара предметы вооруженія

¹⁾ Топскъ близокъ къ такому признанію въ своихъ выводахъ.

²⁾ Что эти фигуры именно стоятъ, а не двигаются, заключаемъ изъ сравненія ихъ съ идущими женскими фигурами западнаго рельефа. Тамъ для выраженія движенія этихъ фигуръ оставлено разстояніе между каждой. Здѣсь, на восточной сторонѣ, фигуры стоятъ, тѣсно придвинувшись другъ къ другу. Можно даже предположить, принимая во вниманіе отсутствіе перспективъ въ архаическихъ рельефахъ, что фигуры должны были стоять по обѣ стороны трона.

отъ стоящаго передъ нимъ въ военной одеждѣ героя. Подъ табуретомъ божества находится нѣсколько неопредѣленное животное, какъ мы говорили, вѣроятно, бегемотъ. По вавилонскимъ представленіямъ бегемотъ олицетворяетъ собой, такъ сказать, первообразнаго звѣря; онъ—властитель духовъ, создавшихъ погибшій міръ, онъ—чудовище ада. Такимъ образомъ божество сѣверной стороны, какъ бы олицетворяющее собой одну часть міра—подземное царство, имѣетъ власть судить душу умершаго за дѣянія, совершенныя имъ на землѣ, и именно на военномъ поприщѣ. Подобное же раздвоеніе символики и вмѣстѣ съ тѣмъ значенія божества находимъ и на двухъ другихъ рельефахъ. На южной сторонѣ божество держитъ въ рукахъ плоды и принимаетъ принесеннаго въ даръ голубя—символь земнаго плодородія и успокоенія. Божество южной стороны олицетворяетъ собой вторую часть мірозданія—земную твердь съ ея богатствами, и въ качествѣ небеснаго судьи взвѣшиваетъ мирную дѣятельность человѣка. Наконецъ, третье божество, божество высшее, олицетворяетъ собой небо, какъ источникъ вѣчнаго свѣта, чистаго воздуха. Такое значеніе восточнаго божества указывается символизацией пѣтуха въ рукахъ склонившагося на колѣни мальчика и собаки, сопровождающей героя. Пѣтухъ и собака, по персидскимъ вѣрованіямъ,—животныя, отгоняющія тьму.

Итакъ, душа героя вступаетъ въ рай. Она проникла безъ вреда для себя къ его вратамъ. Всѣ страхи, всѣ чудовища, заграждавшіе ей путь къ блаженству, исчезли. Благосклонный пріемъ божествъ, какъ мы можемъ судить по ихъ жестамъ, говорятъ намъ, что молитвы смертныхъ услышаны, заслуги героя велики и душа его достойна райскаго блаженства. Она вступаетъ въ рай и вмѣстѣ съ тѣмъ кончается всякая ея связь съ земными мірами. И здѣсь художникъ въ послѣдній разъ выражаетъ символомъ сущность своихъ представленій. Въ колѣбнопреклоненномъ мальчикѣ, предшествующемъ герою, мы видимъ аллегорію обновленной, родившейся для новой жизни, молодой души.

Излагая свои соображенія, мы не рассчитывали на полное и точное объясненіе рельефовъ „Памятника гаршій“. Мы хотѣли только проверить главныя изъ существующихъ объясненій и указать на тотъ путь изслѣдованія, который сталъ возможенъ очень недавно, благодаря новѣйшимъ открытіямъ, путь, который и долженъ привести насъ къ полной разгадкѣ рельефовъ „Памятника гаршій“.

Б. Вишперъ.