

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

© 1998 г.

Э.Л. ЛАЕВСКАЯ. Мир мегалитов и мир керамики. Две художественные традиции в искусстве доантичной Европы. Библейско-богословский институт Св. Апостола Андрея. М., 1997

Хаотичное чередование, можно даже сказать, «мелькание» бесчисленных археологических культур на карте древнейшей Евразии нередко вызывает у современного исследователя вполне естественное желание свести их все в некое подобие единой системы, взяв за основу классификации либо простейшие, чисто формальные (типологические), либо более сложные и трудно «читаемые» в источниках этнокультурные критерии. С очередной и, сразу же заметим, очень смелой и интересной попыткой построения такой системы читатель «Вестника древней истории» может познакомиться, взяв в руки новую книгу московского искусствоведа Э.Л. Лаевской «Мир мегалитов и мир керамики». На ее страницах он найдет чрезвычайно широкую, увиденную как бы с высоты птичьего полета панораму художественного творчества обитателей Евразийского континента в древнейшую эпоху или, скорее все же, эпохи его истории.

Судя по всему, автор вполне сознательно выбирает именно такой поистине глобальный и вместе с тем предельно обобщенный охват археологического материала на огромном пространстве – от берегов Атлантики до нагорий Ирана и в столь же протяженной временной перспективе – от верхнего палеолита до начала античной эпохи, жертвуя множеством столь милых сердцу каждого искусствоведа и археолога частных и деталей. Эта масштабность исследовательской мысли, ее свободное парение над дольным миром вещественных остатков прошлого, вероятно, были бы оправданы, если бы с их помощью автору и в самом деле удалось разглядеть за калейдоскопической пестротой и многообразием этого мира некие скрытые закономерности, коренящиеся в фундаментальных основах духовной жизни древнего человечества, его контактах с «иной реальностью», представлениях о жизни и смерти, об управляющих ими загадочных силах и т.п. Ведь, как сказал поэт, «большое видится на расстоянии». Нельзя, конечно, не считаться и с тем, что на этом пути исследователя подстерегают вполне реальные опасности поверхностного скольжения по всему комплексу сложных научных проблем и соблазны «счастливых озарений», ведущих к скоропалительному их решению.

Попробуем, однако, забыть хотя бы на время об этих предосторожностях и последуем за автором новой книги, приняв предлагаемые ею правила увлекательной игры в разгадывание тайн искусства древней Европы, к которой, впрочем, Лаевская присоединяет практически всю Переднюю Азию, Восточное Средиземноморье и Северную Африку, так что правильное, наверное, было бы говорить о древнейшем искусстве Западной Евразии и средиземноморского ареала. В понимании автора все богатство и многообразие этого искусства может быть сведено к двум мощным художественным традициям, которые она, по-видимому, с достаточной степенью условности определяет как «мир керамики» и «мир мегалитов». В предлагаемом нам описании эти миры выглядят как своего рода силовые поля с сильно смещенными к западу центрами. Так, мир мегалитов уже изначально тяготел в своем развитии к атлантическому побережью Западной Европы со всеми его островами и полуостровами, мир керамики – к Малой Азии, а на более поздних этапах своего исторического пути – к балкано-дунайскому ареалу и к Криту.

Каждый из двух миров представлял собой, в понимании автора, довольно сложную систему взаимосвязанных и имеющих некоторые общие признаки археологических культур. Демаркационная линия, разделяющая эти системы, была обусловлена, во-первых, тем материалом, из которого были изготовлены доминирующие на данной территории виды артефактов и археологических памятников и который определял собой как внешний облик, так и внутреннее

духовное содержание каждой из входящих в систему культур (в мире керамики таким материалом была глина, в мире мегалитов – соответственно камень), и, во-вторых, теми формами художественного творчества, в которых каждая из этих культур наиболее полно выразила типичный для нее взгляд на мир и отношение к жизни и смерти (в мире керамики такой формой был расписной сосуд, представляющий собой, согласно убеждению автора, миниатюрную модель мироздания, в мире мегалитов различные виды каменных погребальных сооружений – от дольменов, менгиров и кромлехов атлантического побережья Западной Европы до курганов Северного Причерноморья).

Двум типам древних культур, объединенных в понятие «мир мегалитов» и «мир керамики», соответствуют, как полагает Э.Л. Лаевская, два разных типа мироощущения древнего человека. Мироощущение людей мира керамики определяется в книге как «динамическое... противоположное каменному, магическому, статическому мироощущению палеолитической Европы. Оно соответствует первым земледельческим религиям с их поклонением органической природе, с их представлением о цикличности мира, о вечном возрождении и умирании, вечном круговращении бытия и небытия» (с. 56). Своеобразным пиком в истории мира керамики была, в представлении автора книги, цивилизация минойского Крита – такая, какой мы ее знаем в пору ее расцвета – в первой половине II тыс. до н.э. Исконное динамическое начало, буквально переполняющее и одухотворяющее искусство Крита, проявилось здесь не только в пластических формах и росписях глиняных сосудов (особенно ярко в знаменитых вазах стиля Камарес), но и во многих других видах художественных изделий, и даже в архитектуре, обычно по самой своей природе, так сказать, предположенной к статике. Противопоставляя минойское зодчество, с одной стороны, египетской, а с другой, микенской архитектуре, Лаевская пишет: «Не символ, не намек на живое в неживом, в мире мертвой и косной материи, а сама жизнь этой материи, сама конструкция, сопряжение перекрытий и опор, вертикалей и горизонталей, подъемов и спадов – это тот же "мерами вспыхивающий и мерами угасающий" ритм космической жизни, которым оплодотворены бегущие спирали, разорванные ленты, процветающие пальметки керамического орнамента» (с. 83).

Но первые проблески динамического мироощущения, в ее понимании напрямую связанного с использованием глины в качестве основного строительного и поделочного материала, автор книги обнаруживает еще в древнейших неолитических культурах Центральной Анатолии, таких, как Чатал-Хююк и ранний Хаджилар. Правда, эти культуры еще не знали изготовления керамики как особой формы художественного творчества. Но во всем остальном – в архитектуре жилищ, в их внутреннем убранстве, в сохранившихся образцах мелкой пластики они несут на себе ясно выраженную печать нового, типичного именно для мира керамики мироощущения, имеющего своим смысловым центром величественный образ богини-матери, являющейся в одно и то же время божеством жизни и смерти в их вечном чередовании и взаимодействии друг с другом. Отсюда через ряд промежуточных звеньев, каковыми, по мнению Лаевской, могут считаться, с одной стороны, более поздние, уже керамические культуры Малой Азии, Северного Двуречья и, наконец, Ирана (поздний Хаджилар, Халаф, Самарра, Убайд, Сузы и Персеполи), с другой же, культуры европейского энеолита или так называемые «культуры линейно-ленточной керамики», локализуемые в основном в пределах карпато-дунайского и северобалканского ареалов (Стара Загора, Гумельницы, Кукутени-Триполье и др.), лежит уже более или менее прямой путь к культуре минойского Крита, а если брать несколько шире, то и всего Восточного Средиземноморья.

Стилистическое своеобразие искусства мира мегалитов коренится, в понимании автора книги, в принципиально ином, нежели это было в мире керамики, взгляде на природу и на жизнь человека. В отличие от обитателей мира керамики обитатели мира мегалитов ясно осознавали свою оторванность от природного окружения и, не пытаясь слиться с ним, напротив, мужественно себя ему противопоставляли. Отсюда проистекают и кардинальные различия в присущих каждому из этих миров способах решения фундаментальной проблемы жизни и смерти. Сама Лаевская так объясняет скрытую сущность этих различий, прочитанную ею в «тайнописи» мегалитического искусства: «Если органическое единство с природой не достигнуто, если нет чувства естественности конца, чувства необходимости уйти, чтобы потом вернуться, если упокоение близких не столь обычное дело, что их можно положить под ложе, где спят и начинают новые жизни – смерть становится неестественной. Она сродни косному камню, она неподвижна и не волна сама преобразиться в жизнь. Нужны невероятные, нечеловеческие усилия для того, чтобы преодолеть этот разрыв, чтобы заставить небытие отступить. Отсюда – воодушевленность всех членов общины при постройке гробницы, отсюда – напряжение всех внешних и внутренних ресурсов при перемещении гигантских каменных объемов. Потому эти объемы и должны быть именно гигантскими, невыразимыми.

Мегалитическая архитектура на смысловом уровне сродни заговору, камланию, сродни колдовскому, магическому обряду в надежде вырвать и удержать жизнь. Великая жажда бессмертия – вот стимул, который движет "каменные горы" мегалитики» (с. 153).

Местом встречи двух миров – мира керамики и мира мегалитов, долгое время существовавших порознь и обособленно друг от друга, суждено было стать бассейну Эгейского моря, которое вместе со всеми его побережьями, островами и полуостровами было идеально приспособлено самой природой для того, чтобы служить контактной зоной или своего рода мостом между континентами, культурами и цивилизациями. Как замечает Лаевская, «вообще малоазийское побережье (Эгейского моря. – Ю.А.) и прилегающие к нему острова – Лесбос, Лемнос, Хиос, Киклады – в III тыс. до н.э. стоят на границе между миром мегалитов и миром керамики, как бы колеблясь и выбирая, каким путем пойдет дальше развитие искусства Восточного Средиземноморья» (с. 200). Окончательный выбор был сделан, судя по всему, лишь в следующем II тыс. до н.э., когда в пределах того же Эгейского мира произошло решительное размежевание между основными очагами динамического и статического искусства. Такими очагами, в понимании автора книги, были, с одной стороны, минойский Крит и, видимо, также Киклады, с другой же – микенская Греция, к которой присоединяется западная часть Малой Азии с культурами Трои-Гиссарлика и Бейджесултана, а также внутренние районы этого огромного полуострова с занимавшим их Царством хеттов.

Настоящим заповедником мегалитического искусства со всеми наиболее характерными его чертами: тяжеловесной монументальностью, статичной тектоникой, замкнутостью пластических объемов и графических композиций Лаевская склонна считать Египет начиная, по крайней мере, с эпохи Древнего царства и строительства пирамид. Яркую и интересную характеристику египетского искусства мы находим уже в «Заключении», посвященном, как показывает его заголовок, «дальнейшим судьбам мира мегалитов и мира керамики». Культура Египта расценивается здесь как один из завершающих этапов в развитии всего комплекса религиозно-эстетических идей, отличающих мир мегалитов от мира керамики, и это не может не вызывать удивления. Ведь пирамиды были построены намного раньше Стоунхенджа и других классических памятников мегалитической архитектуры Западной Европы. Похоже, Лаевская и сама колеблется, не зная, кому отдать «пальму первенства» в становлении «искусства больших камней» – Африке или Европе.

Быть может, реальным выходом из этого затруднительного положения было бы признание того факта, что постулируемый автором мир мегалитов, впрочем, так же как и мир керамики, уже изначально был полицентричен и включал в себя несколько спонтанно возникших и развивавшихся очагов монументального искусства. В самом деле, каждый из упоминаемых в книге центров европейской и вневропейской мегалитики имел свое достаточно ясно выраженное художественное своеобразие. Так, менгиры и кромлехи Бретани и Британии имеют лишь отдаленное сходство с сардинскими нурагами, так называемыми «храмами» и «гипогеями» о-ва Мальта, египетскими пирамидами и заупокойными храмами, микенскими и хеттскими цитаделями и купольными гробницами. Тем общим, что объединяет между собой все эти виды монументальных сооружений, может считаться только присущая им акцентировка, видимо, вполне сознательная естественной тяжести и массивности каменных блоков, служивших во всех этих случаях основным строительным материалом. Но это общее для целого ряда архитектурных памятников древней Европы, Передней Азии и Северной Африки стремление к тяжеловесной монументальности и статике совсем не обязательно расценивать как результат широкой диффузии эстетических и религиозных идей, расходившихся по радиусам из некоего общего центра, где бы он не находился – на атлантическом побережье Европы, в долине Нила или же в каких-то других местах.

Скорее речь здесь может идти о чисто стадийной и типологической общности некоторых основных тенденций развития хронологически близких друг к другу (все они датируются в основном III–II тыс. до н.э.), хотя и удаленных географических культур. Отнюдь не отрицая того, что каждое из сооружений, причисленных автором книги к разряду мегалитов, несло в себе некую чрезвычайно важную для воздвигшего его социума религиозную идею, так или иначе связанную с присутствием ему кругом представлений о жизни и смерти, мы не должны упускать из вида и еще один не менее важный момент, а именно то, что в каждом из этих случаев сакральная символика была тесно связана с символикой социальной. Воплощенная в нагромождениях камня идея бессмертия, о которой пишет Лаевская, была в основе своей лишь производным от нового для той эпохи самознания большого человеческого коллектива, его уверенности в своем единстве, своей силе и мощи и прямо προϊстекающих отсюда претензий на вечную жизнь, хотя бы и в непрерывной смене поколений, умирающих, чтобы вновь воскреснуть в своих детях.

В этой связи нельзя не заметить, что стремление к монументальности, которое может быть понято как демонстрация силы и могущества социума и опекающих его богов и одновременно как попытка его увековечения, в эту эпоху прослеживается далеко за пределами того географического ареала, который автор книги называет «миром мегалитов». С многообразными проявлениями этой тенденции в архитектуре и крупноформатной скульптуре мы сталкиваемся также и в тех частях древней ойкумены, которые она без особых колебаний относит к миру керамики. Монументальные постройки этого ареала (храмы, дворцы, крепостные стены), как правило, выказывают те же видовые стилистические черты, что и сооружения мира мегалитов, разумеется, во множестве локальных вариаций. Все они – статичны, тектоничны, массивны. Их пластические формы определяются чередованием и разнообразными комбинациями замкнутых кубических или цилиндрических объемов. От более или менее синхронных им египетских памятников их отличает, в первую очередь, использование такого недолговечного материала, как кирпич-сырец, хотя работавшие с этим хрупким материалом шумеро-вавилонские, ассирийские и сирийские зодчие пытались решать в сущности те же технические и эстетические задачи, что и работавшие по преимуществу с камнем зодчие Египта.

Учитывая все это, нам трудно согласиться с категорическим утверждением автора, что Египет и Передняя Азия, составляя «двуединство древневосточной стадии исторической эволюции человечества, ... подчиняются общим законам совершенно по-разному, потому что связаны не только с различными, но и с диаметрально противоположными, с противостоящими один другому мегалитическим и керамическим художественным ареалами» (с. 212). Вообще безоговорочное отнесение к миру керамики всех стран Передней Азии и Восточного Средиземноморья вызывает большие сомнения. Ведь в III–II тыс. до н.э., т.е. в пору наивысшего расцвета древневосточных цивилизаций, расписная керамика уже не играла в их искусстве той бесспорно лидирующей роли, которая принадлежала ей в эпоху неолита – энеолита. В отличие от минойского Крита и позднейшей античной Греции вазовая живопись на всей этой территории, за исключением, может быть, только Кипра, никогда уже больше не поднималась до уровня настоящего высокого искусства, а сама керамика довольствовалась ролью скромной домашней утвари, утратив свое первоначальное сакральное значение.

Не так уж трудно убедиться в том, что предлагаемая нам антитеза «мир керамики – мир мегалитов» далеко не исчерпывает собой всего богатства и многообразия художественного творчества народов, населявших доантичную Европу и ближайшие к ней части Азиатского и Африканского континентов. К тому же ее историческая реальность вряд ли может быть признана неоспоримо доказанной. В самом деле, строго следуя логике самой Лаевской, мы неизбежно приходим к выводу, что мир керамики возник намного раньше мира мегалитов, ибо начальные этапы его истории совпадают в ее представлении с началом так называемой «неолитической революции» и могут быть датированы второй половиной VII – первой половиной VI тыс. до н.э. К этому времени относятся уже упоминавшиеся анатолийские культуры Чатал-Хююка и раннего Хаджилара, еще не знавшие керамики, но уже сконцентрировавшие в своем искусстве все наиболее характерные признаки мира керамики. Древнейшие же памятники мегалитического искусства появляются лишь в конце эпохи западноевропейского неолита (конец IV тыс. до н.э.). А его расцвет приходится уже на эпоху бронзы (III–II тыс. до н.э.), когда весь мир керамики в сущности был ограничен несколькими островами у юго-восточной оконечности Европы, в число которых входили Крит и, видимо, также Киклады и Кипр. Между двумя мирами существовал, таким образом, огромный временной «зазор» продолжительностью, по крайней мере, в три с половиной тысячелетия, в течение которых территории Западной и Центральной Европы, позднее вошедшие в состав мира мегалитов, оставались, как это ясно показано в начале IV главы, всего лишь глухой и дикой окраиной мира керамики. Из этого крайне затруднительного положения может быть только один выход, если мы честно признаем, что мнимая антитеза мира керамики и мира мегалитов есть в действительности не что иное, как противоположность двух сильно различающихся между собой стадий исторического развития древнего человечества – эпохи неолита-энеолита, пережитком которой может считаться в известном смысле цивилизация минойского Крита¹, и эпохи бронзы.

Инерция грандиозного, поистине всемирно-исторического разбега мысли, взятого в четырех

¹ К этой идее постоянно возвращалась в своих работах М. Гимбутас. См. особенно ее фундаментальную монографию «Цивилизация богини» (*Gimbutas M. The Civilization of the Goddess. The World of Old Europe. San Francisco, 1991*), ставшую последней и, по всей видимости, оставшуюся неизвестной автору рецензируемой книги.

основных главах книги, влечет автора все дальше и дальше, заставляя ее прокладывать свой путь через миры и эпохи, не обращая внимания на постоянно возникающие в этом неуклонном движении вперед логические неувязки и противоречия. В «Заклучении» открытая Лаевской в глубинах исторического прошлого Европы бинарная оппозиция динамического и статического искусства, в ее восприятии ассоциирующаяся с известной со времен Фр. Ницше противоположностью дионисийского и аполлонического начал, проецируется уже и на более близкие к нашему времени эпохи истории континента. Здесь выясняется, что именно мир керамики был «той лабораторией, в которой рождаются важнейшие явления будущей европейской цивилизации» (с. 204). Наследие мира керамики было, в понимании автора, той почвой, на которой выросла не только греческая вазовая живопись, но и греческое храмовое зодчество, и византийское искусство, и даже воплотившийся в этом искусстве «духовный идеал Восточной Церкви» с присущим ему «преобладанием углубления над внешней, действенной экспансией» (с. 217).

В это же самое время в странах Западной Европы развитие искусства и религии шло по диаметрально противоположному пути, унаследованному от мира мегалитов. Это наследие еще дает о себе знать в искусстве, особенно в погребальной архитектуре, и скульптуре этрусков, а после них также и римлян. Здесь над всем доминирует стремление к захвату и преодолению пространства, которое осмысливается как преодоление смерти и приобщение к вечности: «Захват пространства, который составляет лафос архитектуры Рима, воплощается в шагающей образности арок и акведуков, в размахе форумов, в растущих вверх зданиях, во вздымающихся и опускающихся ритмах рельефа Вечного города, его знаменитого семихолмия. С этим художественным мироощущением сочетается и политическое осознание державности Рима, поглощение чужого пространства, чужих земель». Но и это еще не все: «Позднейшее существование западной традиции, столь же сильное и долговечное, как и существование ее восточного антипода, претворяется в протяженность плана романских и готических базилик и в сравнительно раннюю замену иконы картиной с перспективным построением, в самосознание католичества как действительно вселенской религии и в пространственность ансамблей барочного Рима во главе с площадью святого Петра Бернини. Если на Востоке речь идет об умозрительном преображении материи и пространства, то на Западе всегда об их преодолении» (с. 219).

Итак, следуя логике автора книги, мы, очевидно, должны признать, что существует некая глубинная мистическая связь между столь разноплановыми памятниками архитектуры, как примитивные святилища Чатал-Хююка, Кносский дворец, афинский Парфенон и константинопольская Св. София, с одной стороны, и трилиты Стоунхенджа, храмы Карнака и Луксора, Пантеон Агриппы и собор Св. Петра в Риме, с другой, что все это в сущности – явления одного порядка, хотя и находящиеся на разных уровнях исторического движения художественной и религиозной мысли человечества. Отношение читателя к декларациям этого рода при их очевидной недоказуемости, вероятно, будет зависеть от его настроения, его эстетических вкусов или склада его ума. Кто-нибудь, может быть, восхитится необыкновенной смелостью и высотой полета авторской мысли. Кто-то другой сочтет это головокружительное интеллектуальное парение образцом самоубийственного *reductio ad absurdum* и, следовательно, серьезной компрометацией и без того не особенно надежных исходных посылок этой новой концепции мирового культурно-исторического процесса.

Доверие читателя к отстаиваемым автором положениям могут окончательно подорвать постоянно возникающие на страницах книги и особенно опять-таки в завершающей ее части прихотливые логические зигзаги. Такова, например, несколько неожиданная трактовка исторических судеб классической Греции. Как будто признанная в начале прародиной всей европейской культуры она в конце концов, как и весь мир керамики, отдается в безраздельное владение Востока, а ее культурное наследие обрекается на безнадежное прозябание и стагнацию в историческом тупике византийской цивилизации. В то же время более динамичная, а стало быть, и более перспективная исторически западноевропейская цивилизация обретает свою новую родословную, восходящую через Рим, этрусков и даже Египет к неведомым племенам, некогда воздвигшим на берегах Атлантического океана загадочные мегалитические сооружения. При этом автор нигде не дает себе труда объяснить совершенно запутавшемуся читателю, каким образом поистине дионисийская стихийность, буйство красок, изменчивость линейных и пластических форм, являющиеся отличительными чертами искусства мира керамики, могли перевоплотиться в строгое величие и статичную уравновешенность византийской архитектуры, мозаик, фресок, иконописи и как из холодной тяжести и неподвижности мегалитов могли даже и по истечении нескольких тысячелетий возникнуть пронизанные

бурной драматической патетикой и устремленностью к небу архитектурные ансамбли готических или барочных соборов.

Итак, начав «во здравие», мы, похоже, кончаем «за упокой» новой книги, ставшей поводом для настоящей рецензии. И в самом деле, трудно удержаться от мысли, что в настоящем своем виде разработанная Э.Л. Лаевской концепция исторического развития искусства древней Европы страдает определенной логической ущербностью и кажется недостаточно продуманной. Как и многие другие чересчур широкие генерализации, она не выдерживает серьезной критической проверки посредством «очной ставки» с историческими фактами. Быть может, наш вердикт не был бы столь суровым, если бы у автора хватило сил и настойчивости для того, чтобы продолжить работу над книгой, судя по некоторым признакам законченной еще где-то в 70-х годах., т.е. задолго до ее теперешнего выхода в свет². И все же нам трудно смириться с мыслью, что эта работа, столь богатая оригинальными, хотя нередко далеко не бесспорными идеями и наблюдениями, была проделана впустую и не несет в себе никакого позитивного содержания. При всей уязвимости лежащих в ее основе теоретических построений книга Лаевской имеет, на наш взгляд, большую познавательную ценность, которая заключается, в первую очередь, в блестящих, почти всегда глубоких и точных характеристиках как отдельных произведений и памятников, так и целых направлений и «школ» в искусстве доисторической Евразии и Африки. Пронизывающий всю книгу поэтический пафос в сочетании с живой образной речью и присущей автору удивительной способностью вживаться в используемый ею археологический материал, проникая мысленно и эмоционально в его скрытую от равнодушного наблюдателя глубочайшую суть, превращает многие ее страницы в источник подлинно эстетического наслаждения. Впрочем, и сами заблуждения автора, хотя и свидетельствуют о недостаточной научной корректности и взвешенности задуманного ею грандиозного интеллектуального эксперимента, все же, несомненно, будят читательскую мысль, подталкивая ее к новым напряженным поискам в уже намеченном в книге направлении.

Ю.В. Андреев

© 1998 г.

ATHENS, ADEN, ARIKAMEDU. Essays on the Interrelations between India, Arabia and the Eastern Mediterranean. Ed. M.-F. Boussac and J.-F. Salles. New Delhi, 1995; *Tradition and Archaeology. Early Maritime Contacts in the Indian Ocean.* Ed. H.P. Ray and J.-F. Salles. New Delhi, 1996

Торговые и политические отношения между античным миром, Аравией и Индией остаются активно изучаемой проблемой в историографии международных отношений в древности. Продолжаются археологические раскопки и исследование письменных источников, касающихся индо-греческих и индо-римских отношений. Ж.-Ф. Салль уже предостерегал от переоценки чисто археологических данных при интерпретации истории международных отношений в регионе Персидского залива и Аравийского полуострова¹. Он показал, что применительно к Аравии археологический материал мало представлен, а интерпретация такого понятия, как «локальная археология», должна ассоциироваться не только с анализом керамики и других предметов материальной культуры, но и включать в себя, как минимум, исследования письменных источников и изучение этнической истории региона². Эти слова особенно примечательны тем, что сказаны они не просто историком, а крупным археологом, долгое время работавшим в регионе Персидского залива, а ныне возглавляющим Французскую археологическую миссию в Бангладеш. Кроме того, собственно письменные источники рисуют картину, в значительной степени отличную от той, что может сложиться на основании исследования археологического материала³. Рассматриваемые ниже сборники статей по

² Имеющиеся в примечаниях ссылки на литературу по большей части относятся к изданиям почти тридцатилетней давности.

¹ Салль Ж.-Ф. Еще раз о «горшках» и «народах»: Персидский залив в конце I тысячелетия до н.э. // ВДИ. 1996. № 4. С. 115–123.

² Там же. С. 116 сл.

³ Издание текстов см. Potts D.T. *The Arabian Gulf in Antiquity*, V. 2. Oxf., 1991; их анализ см. рец: Salles J.-F. *L'Arabie sans Alexandre* // Topoi. Orient-Occident. 1992. V. 2. P. 201–235.