

тельного землетрясения. Правда, автор ссылается на известие Страбона о том, что колосс Мемнона пострадал «во время землетрясения». На наш взгляд этот единственный факт не может служить достаточным основанием для утверждения о сейсмичности территории Египта, так как «колосс Мемнона» простоял невредимо около 1400 лет до указанного Страбоном землетрясения. Других фактов сейсмического порядка автор не нашел. Что же касается строительства великих пирамид, то оно, как известно, территориально весьма удалено от основного места единственного землетрясения, упомянутого автором.

Эти соображения вызывают сомнения в том, что борьба за антисейсизм в архитектуре древнего Востока повсеместно играла такую большую роль, какую придает ей автор.

Н. Н. Пикус

А. И. ВОЩИНИНА, Очерк истории древнеримского искусства, Ленинград, 1947, 82 стр., XII табл.

Книга Воициной представляет краткий популярный очерк древнеримского искусства, рассчитанный на широкий круг читателей.

Книга содержит восемь глав, из которых пять посвящены основным этапам развития римского искусства, а три—первобытной культуре народов древней Италии, искусству Этрурии и Великой Греции.

В предисловии справедливо отмечается сложность процесса развития римского искусства, которое слагалось из «официального» искусства римской правящей знати, искусства разных слоев римского общества и, наконец, из местного искусства многочисленных провинций огромной Римской империи. Автор раскрывает узость понятия «римский стиль», которое прочно утвердилось в литературе.

В первой главе, посвященной первобытной культуре народов Италии, А. И. Воицинина останавливается, главным образом, на так называемой культуре Виллановы, со времени которой начинается дифференциация культур итальянских народов и последующее возвышение Этрурии.

Интересно предположение автора о возможном происхождении формы круглых храмов времени расцвета римской архитектуры, как, например, храм Весты и Пантеон, от круглых по форме жилищ культуры Виллановы.

Вторая глава «Искусство Этрурии» начинается с проблемы происхождения этрусков.

Сильной стороной данной главы является освещение развития этрусского искусства. Автор правильно уделяет большое внимание этрусскому искусству, рассматривая его не только с точки зрения того большого значения, которое оно имело для развития искусства Рима, но и отмечая его самостоятельность.

Здесь разбираются все виды искусства Этрурии: архитектура, скульптура, живопись и прикладное искусство, однако, не с одинаковой подробностью.

Автор подробно, насколько позволяет краткость всего очерка, излагает эволюцию стиля живописи с VII в. до н. э. вплоть до IV—III вв. до н. э. Справедливо отмечается связь этрусской живописи V в. до н. э. с вазовой живописью греков VI в. до н. э. и начала V в. до н. э.

Менее обстоятельно говорится об этрусской скульптуре. Хотелось бы познакомиться с развитием скульптуры столь же подробно, как это сделал автор в отношении живописи. Легально анализируются три памятника скульптуры: VI в. до н. э. (Аполлон из Вей) и V в. до н. э. (Химера из Ареццо, Капитолийская волчица), хорошо и подробно характеризуется стиль каждой вещи. Преследуя, очевидно, цель познакомить читателя с наиболее прославленными памятниками этрусских мастеров, автор не показал

эволюции этрусской скульптуры в целом, хотя по художественным достоинствам она не уступает живописи. Благодаря этому у читателя может создаться представление об этрусской скульптуре как о чем-то статичном, не имеющем своего развития. Такое представление было бы, конечно, ложным. Впечатление о существовавшей в Этрурии скульптуре было бы более полным, если упомянуть, что, помимо декоративной скульптуры, украшавшей храмы, существовало большое количество статуй, которые изображали различные этрусские божества, национальных героев, воинов и имела место также вотивная скульптура.

В книге отмечается большое значение этрусского портрета, от которого, по мнению некоторых ученых, ведет свое начало римский портрет. Характеризуя стиль этрусского портрета, автор указывает, что мастера, делая портреты, стремились как можно точнее передать черты портретируемого. Говоря об этрусском портрете, автор проводит мысль о социальном делении общества этрусков, которое отразилось на портрете. А. И. Вощинина указывает, что уже в изображении умерших на саркофагах VI в. до н. э. при всей стилизации и условности лиц можно усмотреть индивидуальные черты умерших. По мнению автора, портретная скульптура этрусков характеризуется реализмом. Но с этим утверждением никак нельзя согласиться. Невозможно отрицать живость изображения, сочность форм, передаваемые мастерами в портретах. Но, стремясь быть как можно ближе к натуре, этрусские мастера с большой точностью переносили все индивидуальные черты портретируемого на его изображение. Поэтому этрусские портреты характеризуются протокольной, фотографической точностью, где нет того обобщения и внутренней характеристики образа, которые должны быть присущи реалистическому портрету. Так же трудно искать черты реализма в изображении Химеры из Ареццо или Капитолийской волчицы, где все детали переданы с предельной точностью и кроме того протокольная точность сочетается со стилизацией.

В очерке коротко говорится об этрусской керамике; отмечается ее своеобразие как в отношении техники, так и формы. Стоило бы отметить те города, которые производили тот или иной сорт керамики. Например, имеется предположение, что буккеронери последней стадии его развития, т. е. 560—525 гг. до н. э. и несколько позднее, производилось в городе Кьюзи. Из Орвьето происходили расписные вазы с характерными для Этрурии погребальными сценами и т. д. Автор останавливается также на ювелирном и другом прикладном искусстве, связанном с бронзовыми изделиями. Справедливо отмечается их высокое мастерство и художественная ценность.

Обзор этрусского искусства автор заканчивает кратким разбором этрусской архитектуры, отмечая ее специфические особенности. Но среди них не указано, что в этрусских храмах акцентировался только один фасад.

Интересно объяснение одновременного сосуществования богатейших погребальных склепов с росписями и роскошным инвентарем, состоящим из золотых украшений, расписных и рельефных ваз и других вещей, наряду со скромными могилами в виде колодцев, содержащих на дне урны с прахом умершего и бедный инвентарь. Автор в данном случае придает большое значение социальным традициям в общественном укладе этрусков.

Для полноты характеристики этрусского искусства стоило бы отметить скудные сведения относительно имен этрусских художников. В книге говорится об единственном имени этрусского художника, сохраненного нам историей, Вулке из Вей. Это имя упоминается в третьей главе, в которой, вообще, мы находим еще некоторые дополнительные сведения об Этрурии, что несколько разбивает целостную картину очерка об этрусском искусстве.

В третьей главе рассматривается искусство греческих городов на территории Апеннинского полуострова, при этом показывается сложный процесс взаимовлияний греческого искусства и местного италийского. Автор не переоценивает влияния греческого искусства, а подчеркивает, что греческое искусство, в свою очередь, подвергалось обратному воздействию. Автор не остается голословным в своем рассуждении о взаимных влияниях, но все же хотелось бы увидеть подтверждение этого на более ярких примерах и особенно в отношении воздействия этрусского искусства на греческое.

С четвертой главы автор переходит к непосредственному разбору искусства Рима. В предисловии говорилось об узости понятия «римский стиль», под которым, в сущности, понимается только «официальное» искусство римской верхушки общества и не учитывается искусство провинций и искусство других слоев римского общества. Прочитав это, невольно ждешь, что автор в своей книге покажет эту сложную дифференциацию римского искусства в каждую отдельную эпоху, но автор лишь частично освещает то, о чем он говорит в предисловии. После разбора культуры народов древней Италии, искусства Этрурии и Великой Греции автор переходит к характеристике основных периодов развития римского искусства, разбирая и останавливаясь именно на памятниках «официального» искусства, «отражающего мировоззрение верхушки римских рабовладельцев», но ни словом не упоминает о памятниках, «которые параллельно существуют» и образуют «художественные течения, которые отражают мировоззрение и других общественных группировок Рима».

Возвращаясь к рассмотрению официального искусства, которому уделяется главное внимание, хочется возразить автору на утверждение, что ранне-республиканский портрет есть реалистический портрет. Ранне-республиканский портрет ведет свое начало от ритуальных восковых масок, где, естественно, точно передавались черты умершего. Тот же принцип документального копирования каждой детали лица был перенесен и на портрет, т. е. ранне-республиканский портрет пошел по пути протоколирования индивидуальных черт, без всякого обобщения и создания целостного изображения со всесторонней характеристикой. Поэтому нельзя портрет этого периода назвать реалистическим.

Искусству римских провинций II—III вв. н. э. в книге отводится особая небольшая глава, где говорится об искусстве Галлии, которое по своему характеру отличается от восточных провинций, имеющих свои традиции, уходящие в глубь веков. Досадно, что автор не дал очерка по истории искусства Северного Причерноморья римского времени, считая его предметом специального исследования.

В этой главе нельзя пройти мимо искусства Юга России в античное время. Это внесло бы еще большую полноту в характеристику развития искусства тех стран, которые входили в сферу влияния Римского государства, не будучи римскими провинциями.

Глава шестая, посвященная концу I—началу II в. н. э., обнимает три периода в римском искусстве: эпоха Флавиев, Траяна и Адриана. В этой главе нет четкой характеристики искусства эпохи Флавиев и Траяна. В изложении автора они переплетаются между собой, и поэтому трудно понять, чем отличается стиль одной эпохи от другой.

Стиль скульптуры эпохи Флавиев характеризуется дробным нагромождением форм, а реалистический портрет этого времени построен на мягкой игре света и тени, на мягких линиях. Все это отличает портрет эпохи Флавиев от портрета эпохи Траяна с его возвращением к традициям республиканского портрета. В книге же вообще отсутствует упоминание о портретном искусстве времени Траяна.

Для полноты характеристики основных черт стиля эпохи Флавиев хорошо было бы остановиться не только на скульптуре, но и на живописи. В эту эпоху сложился так называемый «четвертый», или «иллюзионистический», стиль помпейской живописи, который продолжал существовать и в последующее время. В стенных росписях помпейских домов, открытых при археологических раскопках, наблюдается то же нагромождение форм, которое свойственно скульптуре времени Флавиев, как это отмечал автор.

Разбор 4 стилей помпейской живописи объединен автором в одной главе (5), но полнота характеристики стилей различных эпох сильно выиграла бы, если бы разбор стиля скульптуры был подкреплен данными о стиле помпейской живописи той же эпохи. В «Очерке истории римского искусства» отсутствует искусство времени Юлиев — Клавдиев, которое интересно тем, что строилось много грандиозных сооружений общественного и частного порядка. Нельзя не упомянуть постройки Клавдием грандиозного акведука (Aqua Claudia), сооружения, столь характерного для римского инженерного искусства, постройки гавани в Остии и, наконец, такого предприятия,

связанного с именем того же императора, как спуск Фуцинского озера. Нельзя не упомянуть также и факта постройки Нероном роскошного дворца, известного под названием «Золотого дома» Нерона.

В «Очерке по истории римского искусства» привлечен и использован огромный материал, который ввиду небольшого размера книги изложен крайне кратко, и, естественно, у читателя может возникнуть желание углубить и расширить свои представления по тому или иному заинтересовавшему его вопросу. В данном случае читатель окажется в трудном положении ввиду отсутствия библиографии.

Хорошим дополнением в книге являются прекрасно выполненные иллюстрации, позволяющие читателю познакомиться с памятниками, хранящимися в собрании Государственного Эрмитажа, и памятниками из других коллекций. Правда, в подписях к иллюстрациям допущены некоторые мелкие неточности: например, подпись в таблице XIII, очевидно, следует читать так: «Сосуд с крышкой, буккери (VI в. до н. э.), глина, Ленинград, Эрмитаж». На таблице, следующей за таблицей XXXIV, нет очередного номера.

В целом книга А. И. Воициной очень полезна для широкого круга читателей и возбуждает интерес.

Н. П. Сорокина

«ИСТОРИЧЕСКИ ПРЕГЛЕД». София, година трета, 1946—1947 гт., №№ 1—5.

Журнал «Исторически преглед» выходит с сентября 1945 г., является органом передовой болгарской интеллигенции и отражает совершенно новый подход ее к изучению исторических событий. Авторы статей по древней истории, помещенных в пяти номерах третьего года издания журнала, стремятся преодолеть аполитизм и овладеть марксистским методом исследования.

Характерной является работа проф. Димитр П. Димитрова «Революционни брожения в Тракия и Мизия през римско време», № 1, стр. 35—51. На основании тщательного анализа многочисленных надписей из Фракии и Мезии автор делает вывод, что на территории современной Болгарии во II—III вв. н. э. происходили социальные движения, возникшие в результате разложения рабовладельческого общества, подобно революционным движениям в западной части Римской империи. Д. П. Димитров полагает, что построенные римлянами по всей стране укрепления (бурги) имели полицейское назначение. «Разбойники», против которых строили бурги, были такими же восставшими, как и «разбойники»—багауды в Галлии. Свое положение автор подтверждает известиями о разорении крестьян и горожан Мезии и Фракии, о столкновениях их с центральной властью.

Д. П. Димитров выдвигает в своей работе проблемы социальной борьбы, не входившие ранее в круг научных интересов болгарских историков античного мира.

Перу доцента Жака Натана принадлежат две статьи. Первая—«Родовой строй у славяните», стр. 24—34. На основе анализа родового строя, данного Энгельсом, и используя выводы советских историков о развитии феодализма у славян, автор показывает, что болгары долго сохраняли пережитки родового строя, некоторые из которых, как, например задруга, исчезли только при возникновении капиталистических отношений.

В статье «Собственност в първобитното общество», стр. 89—96, Жак Натан знакомит широкие круги болгарской интеллигенции с учением К. Маркса по данному вопросу.

Милко Мирчев в заметке «Един извор за вътрешната история на нашите антични градове по Черноморието», стр. 112, знакомит читателей «Исторического прегледа» с выдающейся эпиграфической находкой в Болгарии. Это декрет в честь стратега Меногена, сына Асклепиды, назначенного царем Садалом II, принятый народным собра-