

венчана и переведена в разряд римских копий. В спорном вопросе каждый искусствовед волен, конечно, держаться своей точки зрения, но в популярной брошюре, особенно когда дело касается столь выдающегося памятника, недопустимо выдавать гипотезу за общепризнанную истину.

При просмотре корректур не было обращено достаточного внимания на орфографию встречающихся в тексте греческих слов. Так, в слове *ἵδοναι* на стр. 10 имеются две ошибки. Мы полагаем, наконец, что брошюра очень выиграла бы, если бы к ней был приложен краткий список важнейшей литературы о Праксители, руководясь которым читатель мог бы углубить сведения, почерпнутые из прочитанной им популярной книжки.

М. Максимова

ПАВСАНИЙ. Описание Эллады. Перевод и вводная статья С. П. Кондратьева. Том II. Гос. изд-во «Искусство». М.—Л., 1940.

Вышедший недавно второй том перевода Павсания (V—X книги) является завершением изданного под тем же заглавием в 1938 г. первого тома (I—IV книги). Мысль издать новый перевод Павсания нельзя не приветствовать, несмотря на наличие двух русских переводов этого писателя, ибо один из них, изданный в начале XIX в., совершенно устарел, а другой, более поздний (1887—1889) перевод Г. Янчевецкого не лишен существенных недостатков, и, кроме того, стал почти библиографической редкостью. Новый перевод С. П. Кондратьева значительно превосходит все предшествующие: переводчику удалось гораздо лучше передать целый ряд трудных для перевода мест, которые ввели в заблуждение Г. Янчевецкого.

Павсаний является ценнейшим источником для истории античного искусства и вместе с тем включает целый ряд важных сведений для археологии, мифологии, истории, литературы и других дисциплин.

Второй том перевода Павсания, как мы отметили, включает V—X книги. В V—VI книгах знаменитый путешественник описывает Элиду, подробно останавливаясь на художественных сокровищах Олимпии, ее храмах и многочисленных статуях, в том числе статуе Зевса работы Фидия. VII книга посвящена Ахайе, VIII—Аркадии, IX—Беотии. В X книге говорится о Фокиде, причем особое внимание уделено Дельфам с их святилищем Аполлона; среди различных сведений, которые сообщает нам здесь Павсаний, особенно интересны подробные описания картин Полигнота в Лесхе кноидая. Наряду с очень важными для истории искусств упоминаниями о тех или иных произведениях архитектуры, скульптуры и живописи, не менее ценны свидетельства Павсания о различной утвари и других приношениях, составлявших внутреннее убранство греческих храмов и сокровищниц.

В начале недавно изданного труда находится небольшая вступительная статья, живо характеризующая эпоху Павсания и заключающая краткие библиографические сведения. Перевод снабжен подстрочными примечаниями, в которых отмечены различные чтения текста. Кроме того, за каждой книгой помещены многочисленные примечания, разъясняющие текст Павсания, с ссылками на соответствующую литературу. В конце второго тома имеется обширный алфавитный указатель (стр. 489—590), наличие которого нельзя не отметить как очень положительное явление, к сожалению, далеко еще не ставшее правилом в нашей издательской практике.

Наряду с этими, несомненно, положительными качествами нельзя не отметить некоторые недостатки, почти неизбежные в каждом обширном труде. Эти недостатки касаются, главным образом, примечаний к переводу и иллюстраций в обоих томах.

В ссылках на литературу не всегда упоминаются довольно существенные новые работы, в частности на русском языке. Так, на стр. 139 (г. II), в прим. 30 в качестве

литературы по Пифагору Регийскому указывается работа Брунна, а в примечании 51¹ на стр. 141 по тому же вопросу—работа Блюмнера; важно было бы добавить: О. В а л ь д г а у е р, Пифагор Регийский, П., 1913. На стр. 117 (т. I) в прим. 121 в качестве основного труда по Парфенону указана работа Михаэлиса. Следовало бы добавить последнюю публикацию Фужера (G. F o u g è r e s, L'acropole. Le Parthénon. Editions Albert Marance, 1-е et 2-е séries). На стр. 211—212 (м. I) в прим. 61 при перечислении работ по Тиринфу обойдено молчанием значительное издание: «Tiryns. Die Ergebnisse der Ausgrabungen des (Deutschen Archäologischen) Instituts», I—III. Athen, 1912; Augsburg, 1930.

Далее, не всегда можно согласиться с некоторыми замечаниями по вопросам истории искусства, которые мы находим в комментариях. Так, например, в прим. 59 на стр. 114 (т. I) автор высказывает слишком большое недоверие по отношению к довольно твердо установленной реставрации группы Тираноубийц (Крития и Несиота). Трудно также согласиться с автором, когда он отрицает существование Афродиты Урании Фидия (т. I, стр. 115, прим. 74), считая, что о ней нам ничего неизвестно (см. например: J. O v e r b e c k, Die Antiken Schriftquellen. Leipzig, 1868, стр. 136 сл., № 755—756). В том же томе на стр. 119 в прим. 140 говорится, что «Кносский лабиринт был гротом, из которого фантазия поэтов создала сооружение, сделанное Дедалом для Миноса». Вопрос о Кносском лабиринте очень сложен, и решать эту проблему в нескольких строках крайне трудно. Поэтому мы ограничимся лишь замечанием, что не исключена возможность и других истолкований, прежде всего довольно широко распространенного, согласно которому легендарный лабиринт связывается с развалинами знаменитого Кносского дворца, раскопанного Эвансом (A. E v a n s, The Palace of Minos at Knossos. London, 1921 и сл. гг.).

Затем в прим. 180 на стр. 121 (т. I) Стронгилион назван современником Фидия. С этим определением нельзя согласиться, ибо, как известно, Фидий был современником Перикла, а Стронгилион жил во времена Платона и исполнил портрет последнего, когда философ был в зрелом возрасте (см., например, О. В а л ь д г а у е р, Этюды по истории античного портрета. Огиз—Изогиз, 1938, стр. 51, 54 сл., рис. 3—4).

На стр. 209 (т. I) в прим. 20 автор считает, что изображение вооруженной Афродиты должно было представлять или тип Венеры Капуанской соচিতом в виде зеркала, или архаическую статую. Нам представляется более вероятным предположить здесь тип вооруженной Афродиты, близкой известной статуе из Эпидавра (A. D e f r a s s e et H. L e s c h a t, Epidaure. Paris, 1895, стр. 177).

В прим. 71 на стр. 212 (т. I) высказывается предположение, с ссылкой на Дерпфельда, что Эпидаврский театр построен не ранее конца IV в. до н. э. В настоящее время это мнение можно считать оставленным; сооружение его относят к середине IV в. до н. э. (см. A. S p r i n g e r, A. M i c h a e l i s, P. W o l t e r s, Handbuch der Kunstgeschichte. Die Kunst des Altertums. Leipzig, 1923, стр. 316—317).

Автор, ссылаясь на Овербека, говорит в прим. 10 на стр. 363 (т. I), что Дамофонт жил в позднеэллинистическое или римское время. Нам представляется более справедливым отнести его, примерно, к первой половине II в. до н. э. (см. G. D i c k i n s, Damophon of Messene, ABSA XII, 1905—1906, стр. 190—111).

В прим. 14 на стр. 383 говорится, что до нас не дошли подлинники античной скульптуры из железа. Это не совсем верно: хотя и в небольшом количестве, античные железные скульптуры сохранились до нашего времени (см. Ch. P i c a r d, Manuel d'archéologie grecque, La sculpture. Paris, 1935, стр. 581; L. P e r n i e r, Doni votivi ad Apollo in Cirene. «Africa Italiana» 1929, II, № 2, стр. 65 сл.).

По поводу датировки Ники Пэония автор в прим. 47 на стр. 76 (т. II) высказывает в пользу мнения Шубарта и Брунна, связывавших статую с войной 425—421 гг. до н. э. Нам представляется более вероятным датировать ее около 455 г. до н. э., как это и доказывается в статье B i e b e r, Paionios: U. T h i e n i e und F. B e c k e r, «Allgemeines Lexicon der bildenden Kunst, B. XXVI (1932) Leipzig, стр. 149 сл.).

Наконец, на стр. 139 (т. II), в прим. 30, искусство середины V в. названо зрелой архаикой, между тем это было уже время ранней классики.

Перейдем теперь к вопросу об иллюстрациях. Рисунки в первом томе большей частью снабжены обстоятельными подписями, заключающими необходимые сведения. Иначе обстоит дело во втором томе, где подписи обычно очень кратки и нередко поэтому недостаточно раскрывают содержание изображений. Почти всегда сообщаются очень отрывочные сведения, без указания дат, названий предметов (монета, рисунок на вазе и т. п.), музеев, в которых хранятся изображенные древности.

При изображениях реконструкций не указывается, кто является их автором (см., например, т. II, стр. 21—рис. 3; стр. 23—рис. 4; стр. 69—рис. 13). Иногда даже вовсе не оговаривается, что воспроизведение представляет собой реконструкцию, например ларец Кипсела (т. II, стр. 47—рис. 9) и «Схождение в Аид» (т. II, стр. 45—рис. 34). Вызывают также возражения подбор, определение, а иногда и размещение некоторых рисунков. Так, на стр. 11 (т. II) при изложении мифа об очищении Гераклом Авгиевых конюшен воспроизведена элидская монета с изображением женской фигуры на скачущем козле. Согласно установившемуся мнению, это—изображение Афродиты Пандемос Скопаса (сравни. M. Collignon, *Geschichte d. griechischen Plastik*. Strassburg, 1898, т. II, стр. 250, рис. 115). Между тем, в подписи под рисунком она названа «Деметрой на козле». Вместе с тем в примечании к упоминаемой Павсанием статуе Афродиты Пандемос (стр. 145, прим. III) мы находим ссылку на изображения ее на элидских монетах.

На стр. 31 (т. II) изображены статуарные группы фронтонов храма Зевса в Олимпии (по реконструкции Трея, сравни. В. Мальберг, *Древнегреческие фронтонные композиции*. СПб., 1904, табл. XV—XVI и XVI—XVII), в подписи они обозначены как «барельефы храма Зевса в Олимпии».

Далее, на стр. 341 (т. II), в части, посвященной фиванским древностям, воспроизведена (рис. 28) метопа храма Зевса в Олимпии, изображающая очищение Гераклом Авгиевых конюшен. В подписи под рисунком она обозначена: «Храм Геракла в Фивах. Метоп». Такую же подпись: «Храм Геракла в Фивах. Метоп», мы находим под рис. 29 на стр. 343 (т. II), где представлены рельефы фриза сокровищницы сифнийцев в Дельфах. Этой сокровищнице, кстати сказать, уделено внимание в соответствующем месте,—см. прим. 17 на стр. 484 (т. II).

На рис. 8 (к стр. 68, т. I) представлен портик кариатид Эрехтейона и развалины архаического Гекатомпедона, в подписи же под рисунком значится «Парфенон».

Следует также отметить, что оба тома, довольно обширные по объему (около 40 печатных листов), довольно скудно снабжены рисунками: в первом томе—17 рисунков, во втором—35. Обилие сохранившихся до нашего времени произведений античной архитектуры, скульптуры и даже художественного ремесла, упомянутых Павсанием в его работе, позволяло иллюстрировать эту книгу значительно богаче.

Наконец, должно отметить и некоторые досадные опечатки. Так, например, в первом томе под рисунком 12 (к стр. 158) значится: «Пьвиные ворота в Микенах. I тысячелетие до н. э.» вместо «II тысячелетие до н. э.». Во втором томе под рисунком 15 (стр. 85) напечатано: «Тиха Антиоха» вместо «Тиха Антиохии». На стр. 161 (том II) при описании статуи богини в храме Афины Полиады в Эрифрах она называется «древней» (VII, 5, 9),—должно стоять—«деревянная».

Однако перечисленные нами дефекты в примечаниях, в иллюстрациях отнюдь не обесценивают изданный труд, где дан в общем удовлетворительный перевод греческого автора. Начинания издательства «Искусство», публикующего переводы древних авторов, являющихся источниками античного искусства, следует приветствовать. Желательны дальнейшие переводы других авторов, прежде всего Плиния, сборников, источников, а также работ, популяризирующих древних авторов, какой является, например, книга Фрезера (*Pausanias and other Greek Sketches*. London, 1900).

В. Блаватский