

бедность рисунков. Несмотря на то, что книга в целом прекрасно иллюстрирована, нет фотографий разбираемых в главе дорического и ионийского фриз, статуи Делосской Артемиды, Ники Архерма и других. Зато дается фигура так называемого Апполона Тенейского, разбора которой нет в тексте.

Все эти досадные недочеты несколько снижают в целом высокое научное качество рецензируемого тома.

Важной положительной особенностью I тома является интересная и глубокая разработка в нем древней истории Индии и Китая*.

I том советской «Всемирной истории» встречен с большим интересом широкими кругами читателей как в нашей стране, так и за рубежом. Это и понятно: настоящее издание на большом историческом материале дает представление о действии законов общественного развития в древнейшую эпоху истории человечества и тем самым способствует более глубокому пониманию марксистско-ленинского учения об обществе.

С этой точки зрения особенно важно, чтобы в последующих томах «Всемирной истории» был сохранен и развит тот принцип изложения, который удачно проведен в большинстве частей I тома: обобщающие выводы авторов, опирающиеся на основные положения марксистской исторической науки, не должны навязываться читателю в виде абстрактных схем, но естественно вытекать из конкретно-исторического материала.

Большое значение «Всемирной истории» как первого обобщающего марксистско-ленинского труда по истории человеческого общества обязывает редакторов и авторов этого издания еще глубже продумывать содержание томов и способ изложения материала, еще полнее использовать достижения советской и мировой исторической науки.

*М. Н. Ботвинник, Г. А. Меликишвили,
Р. И. Рубинштейн, А. А. Формозов*

В. Д. БЛАВАТСКИЙ, *История античной расписной керамики*, Изд-во МГУ, 1953, 304 стр. с рисунками в тексте, девятью таблицами и картой, тираж 4000 экз., цена 24 руб. 50 коп.

Проф. В. Д. Блаватский — один из лучших советских знатоков искусства и культуры античности — уже раньше опубликовал два синтетических труда об архитектуре и скульптуре древней Греции¹. Его книга о греческой керамике тоже задумана в виде очерка, рассчитанного на широкие читательские круги.

Во введении автор информирует читателей, в чем состоит главная ценность греческой керамики. Он обращает внимание на ее небывало высокий художественный уровень и распространение, соответствовавшие более поздней графике. Далее он правильно подчеркивает исследовательскую ценность керамической декорации как исторического источника по античной мифологии, религиозным культам, празднествам, обрядам, театру, физической культуре, ремеслу, торговле, сельскому хозяйству и вообще материальной жизни. Тематика изображений на керамике заимствовалась также из греческой художественной литературы. Очевидно, что художественные изображения на греческих вазах являются ценным источником по истории греческой скульптуры и архитектуры, прежде всего для восстановления утраченной монументальной греческой живописи.

*Редакция предполагает посвятить особую рецензию освещению древней истории Индии и Китая во «Всемирной истории».

¹ В. Д. Блаватский, *Архитектура древнего мира*, М., 1939; он же, *Греческая скульптура*, М.—Л., 1939.

Во введении дается дальше очерк истории греческой керамики, ее техники и стилей вазописи, характеризуется керамическая вазопись, ее связь с жизнью, с функцией сосуда, на котором рисовалась та или иная сцена, а также с формой сосуда и его орнаментальной композицией. В. Д. Блаватский объясняет, почему в керамическом орнаменте преобладает мифологическая тематика, почему в разные периоды и в различных центрах производства преобладали те или иные мифы. Наконец, он рассказывает о надписях, нанесенных рядом с фигурными сценами на греческих вазах; эти надписи информируют о гончарах (собственниках гончарных мастерских), вазописцах и о представленных на рисунках лицах и событиях.

Глава под названием «Техника изготовления греческих vaz» в сжатом виде сообщает о наиболее важных технических мероприятиях, связанных с керамическим производством в древней Греции: особого внимания заслуживает разработка отдельной главы о технике гончарного производства. Этой областью до недавнего времени пренебрегали буржуазные археологи — сторонники формалистического направления в изучении греческой вазописи. Все же не слишком ли мала эта глава? Не следовало ли более обильно иллюстрировать проблемы гончарной техники известными нам глиняными коринфскими плитками и другими памятниками? Эти памятники обсуждались и воспроизводились не только в других исследованиях В. Д. Блаватского¹, но и в многочисленных трудах русских дореволюционных и советских авторов, список которых дан на стр. 297 сл. рецензируемой книги, а также в общих пособиях по истории техники².

Очень полезен раздел, в котором описываются 146 форм греческих сосудов, иллюстрированных на девяти таблицах, причем, насколько позволяют источники, указаны наименование данного типа сосуда, его назначение, период и место производства.

Главу, посвященную сосудам так называемого геометрического стиля, В. Д. Блаватский правильно начинает со второй половины II тысячелетия до н. э. Ведь именно в творчестве этого периода следует искать генезис геометрического стиля. В этой главе вызывает только сомнения формулировка предложения на стр. 61, в котором говорится, что после дорийского завоевания «эллинская государственность... еще не сложилась и греческие племена только начали выходить из стадии родового строя». Намерение автора мне понятно: он стремится отметить, что примерно на рубеже II и I тысячелетий до н. э. дорийские эллины не имели еще государства, но несведущий читатель может понять эту фразу буквально, а именно, что до того времени не было вообще греческих государственных организаций. Но ведь вряд ли можно теперь сомневаться в существовании небольших ахейских государств во II тысячелетии до н. э. Разумеется, я не говорю здесь о последних попытках расшифровки глиняных табличек со знаками линеинного письма В из Пилоса, которые показывают, повидимому, что владельцы пилосской резиденции управляли небольшим эллинским государством.

В описании орнамента греческих vaz геометрического стиля особого внимания заслуживает вдумчивая интерпретация фигурных композиций, попытка связать их с современным поэтическим творчеством и социально-историческим контекстом. Все же я не вполне убежден в том, что различные мотивы, которые художники помещали на вазах геометрического стиля наряду с фигурами людей и животных, имели символическое и магическое значение (стр. 68) и что в зооморфных мотивах «сыграли известную роль примитивные космические представления эллинского общества IX—VIII в. до н. э.» (стр. 69). Полагаю, что многие из этих мотивов имели скорее только орнаментальный характер. Это вовсе не значит, что я вообще возражаю против существования магической символики в изображениях на греческих вазах этого периода. Такой вывод

¹ См., например, В. Д. Блаватский, О технике росписи арибаллических лекифов, КСИИМК, XV (1947), стр. 51—57.

² См., например, P. Brandt, Schaffende Arbeit und bildende Kunst im Altertum und Mittelalter, Lpz, 1927.

следовал из формалистической интерпретации некоторых археологов, которые приписывали — к сожалению, они и теперь делают то же самое — вазописцам того времени какой-то изысканный вкус и склонность к абстрактно-математическому творчеству, присущему лишь искусству некоторых классовых обществ, обладавших сильно дифференцированной и развитой экономикой и культурой. В. Д. Блаватский правильно выступает против такой антиисторической интерпретации в анализе орнаментальных мотивов геометрического стиля и связывает этот стиль с идеологией общества того времени. Все же кажется, что некоторые его объяснения недостаточно мотивированы.

Следует также особо подчеркнуть, что В. Д. Блаватский полностью оценивает роль местной художественной традиции, непрерывность которой была обусловлена наличием автохтонного населения (хотя и имели место изменения в составе правящих слоев). В керамике геометрического стиля на Крите и Родосе определенные художественные навыки сохранились от эгейского периода. Автор правильно обращает на это внимание читателя (стр. 74).

Глава о вазах ориентализирующего стиля начинается с вводных замечаний, в которых В. Д. Блаватский стремится пояснить, что в литературе преувеличивается восточное влияние на развитие орнамента ваз с конца VIII в. до н. э., и подчеркивает, что следует помнить об импульсах местной (т. е. эгейской) традиции (стр. 83 сл.). В качестве доказательства этих влияний он указывает на сосуд из Пресоса (рисунок на стр. 85), на котором изображен мужчина, напоминающий своим изяществом эгейские бронзовые статуэтки критских воинов. Ввиду того, что орнамент указанных выше сосудов очень напоминает образцы коврового искусства и, несомненно, от них зависел, В. Д. Блаватский применяет название «ковровый стиль».

Наиболее обстоятельно написаны две главы, посвященные чернофигурному и краснофигурному стилям. Для истории керамики этих стилей мы имеем громадное количество источников и невероятно обильную литературу предмета. Поэтому эти две главы, вероятно, представляли наибольшую трудность для автора. В. Д. Блаватский поставил перед собой задачу отбора художественных фактов, их четкого сопоставления и, что было наиболее сложным, изложения художественного развития керамики того и другого стиля в связи с историческим контекстом. Очевидно, можно было бы поспорить и о подборе художественных фактов и об их расположении, но прежде всего необходимо полностью оценить попытку автора представить процесс развития керамического производства в историческом аспекте. Достоинством этих глав является большая содержательность сообщаемых данных, меткая характеристика деятельности наиболее выдающихся мастеров вазописи, опирающаяся на интерпретации и мнения, пожалуй, общепринятые в археологической науке. В. Д. Блаватский правильно избегает дискуссионных и спорных проблем, которым не место в этой книге и учет которых мог бы только нарушить ясную композицию изложения.

Стремление к максимальной сжатости изложения не значит все же, что автор ограничивается лишь общими характеристиками творчества художников; наоборот, он часто говорит даже об отдельных рисунках на вазах, дает их краткое тематическое описание, анализирует технику, композицию (рисунок) и дает их убедительную идейно-художественную интерпретацию.

Глава о вазах эллинистического периода, как это обычно бывает в учебниках, разработана более поверхностно. Это обусловлено двумя причинами: более ограниченным материалом источников, к тому же в меньшей степени опубликованным, и слабой разработкой предмета. Надо ясно констатировать, что эллинистическая керамика не интересовала археологов так, как керамика предшествующих периодов. Это было вызвано тем, что в целом она ни по формам сосудов, ни по орнаменту не стоит на таком художественном уровне, как, например, керамика геометрического или краснофигурного стиля. В качестве же произведений материальной культуры в связи с процессом производства греческая керамика изучалась лишь спорадически. Необходимость такого рода исследований осознают советские археологи, но до сего времени нет соответствующих исследований эллинистической керамики. Итак, В. Д. Блаватский по не-

обходимости ограничился в этой главе обзором наиболее важных центров производства керамики эллинистического периода, дав характеристику сосудов типа Гнатия, каленских рельефных ваз, мегарских кубков и др.

Вполне понятно, что, думая о советском читателе, В. Д. Блаватский написал отдельную главу, в которой дал очерк основных черт производства ваз в греческих колониях на северном побережье Черного моря. Очерк этот иллюстрирован мало популяризованными памятниками, как, например, кубком, найденным в Ольвии и происходящим из Навкратиса (стр. 259), или же очень интересным с иконографической и художественной точки зрения фрагментом краснофигурной вазы с изображением Менелая и Елены. Этот фрагмент, датируемый концом VI в. до н. э., находится ныне в Одесском историко-археологическом музее.

В. Д. Блаватский обстоятельно рассказал о группе сосудов, орнаментированных рельефными и полихромными фигурными композициями. Такие сосуды создавались в мастерских греческих колоний в Крыму главным образом для знатных скифских потребителей. Одним из прекраснейших предметов этой группы сосудов является лекиф из Керчи, происходящий из мастерской афинянина Ксенофонта. Среди наилучших образцов художественной керамики мы видим воспроизведенную на стр. 279 прекрасную александрийскую амфору II века до н. э., найденную в Ольвии (оба сосуда находятся в Эрмитаже).

Книга заканчивается приложением, состоящим из девяти таблиц с рисунками 146 форм греческих сосудов, списка литературы, схематического рисунка сосуда с названиями его частей и списка античных вазописцев и собственников гончарных мастерских.

После краткой информации о содержании этой ценной книги и нескольких сделанных попутно замечаний мне бы хотелось остановиться еще на некоторых вопросах, касающихся книги в целом, и на вызывающих сомнение некоторых частностях. Понятно, в книге, в которой говорится о громадном количестве фактов и перечисляются многочисленные имена — собственные, географические термины и т. д., невозможно избежать ошибок и упущений. Перечислять их я не собираюсь, так как полагаю, что их — лучше, чем рецензент — заметил сам автор и следует ожидать, что во втором издании книги он внесет необходимые поправки.

Оценивая книгу В. Д. Блаватского в целом, следует специально подчеркнуть стремление охватить процесс керамического производства и связать этот процесс и использование сосудов с историческим контекстом. Обычно книги о греческой керамике пишутся лишь под технологическим или тематическо-стилистическим углом зрения.

Что касается подбора материала и распределения глав, то напрашиваются следующие замечания. Думается, что ценная книга В. Д. Блаватского приобрела бы еще большую дидактическую ценность, если бы сжатый исторический очерк был преобразован в специальную главу, а не был частью несколько чересчур обширного введения. В свою очередь напрашивается вопрос, не следовало ли дать вводную главу о проблематике эгейской керамики. Ведь эта керамика развивалась на той же территории, на которой позже расцвело блестящее творчество греческих мастеров гончарного дела и вазописцев, ведь керамика позднеэгейского периода повлияла на genesis греческой керамики геометрического стиля, о чем и пишет В. Д. Блаватский. Вероятно, он придерживается того же мнения, и, быть может, только ограниченные размеры книги не дали ему возможности включить в нее главу об эгейской керамике. Тот факт, что многие очерки греческой керамики также начинаются с «геометрического стиля», несомненно, не является аргументом для В. Д. Блаватского.

Дальше, не могу здесь не упомянуть, что нам необходимо покончить с практикой умолчания о так называемом римском периоде в очерках истории греческой керамики; аналогично обстоит дело с архитектурой, скульптурой и т. д. Ведь и во время римской оккупации греки продолжали жить, производить, создавать произведения искусства для других народов и для себя; даже в очерке истории древней Греции не следует обходить этот период.

| Применяемый В. Д. Блаватским термин «ковровый стиль», на мой взгляд, вполне

оправдан по двум соображениям. Во-первых, он уменьшает впечатление, что существовала какая-то непосредственная связь между «ориентализирующей керамикой» и «орисентом» и что этот стиль был подражанием восточному. Полагаю, что ориентализирующий стиль возник благодаря заимствованию с Востока коврового искусства, которое было освоено в Греции; здесь развилось богатое собственное ковровое искусство, которое понравилось настолько, что мотивы коврового орнамента были применены и в керамическом орнаменте. В этом смысле в керамическое творчество были введены мотивы, являвшиеся уже «собственностью» греческого, а не ориентального искусства. Поэтому полагаю, что применяемый В. Д. Блаватским термин «ковровый стиль» полностью обоснован с исторической точки зрения; методологически же этот термин правилен потому, что поясняет новое идейно-художественное содержание при помощи местного исторического процесса, не отрицая воздействия со стороны. Название «ковровый стиль» хорошо характеризует существенную черту орнамента греческих сосудов того времени. Все же сомнительно, сможет ли оно заменить общепринятое название «ориентализирующий стиль», тем более, что сторонники старого термина, не отрицая серьезного влияния местной традиции (исследование которой все еще ведется в недостаточной степени), полагают, что нельзя недооценивать влияния старых и высоких культур Ближнего Востока и их великого искусства.

Несколько слов о ремесле и искусстве древних греков. На стр. 7 В. Д. Блаватский говорит, что одной из особенностей античной Греции была тесная связь ремесла с искусством, что она нашла даже выражение в греческом языке, в котором имелось одно и то же слово для обоих понятий (τέχνη). Такое мнение давно уже высказывают многие античные археологи. Правильно ли это? Разве и у других древних народов мы не наблюдаем той же тесной связи между ремеслом и искусством. Например, хотя бы в древнем Египте. Сколько египтологов уже довольно давно обращают внимание на это явление!¹ Больше того, разве в средневековой Европе можно не заметить близкую связь между ремеслом и искусством? Этот вопрос, многократно обсуждавшийся и в теоретической литературе, требует правильной методологической постановки с точки зрения исторического материализма. Он связан, пожалуй, с более широкой проблемой а именно с процессами, происходящими в период возникновения машинного производства на основе капиталистической экономики, и с «секуляризацией» искусства.

Несколько замечаний о приложениях к книге В. Д. Блаватского. Сноска античных вазописцев и собственников гончарных мастерских (стр. 300—302) полезен читателю. Очевидно, он должен догадаться, — это не указано в заголовке, — что в список включены только наиболее важные имена. Мне все же кажется, что среди этих наиболее важных имен должны были найти место: Амасис, Смикрос, Айсон, Фитий, Сотад. Несомненно, было бы полезным дать в конце этого списка и перечисление наиболее важных безыменных греческих вазописцев, индивидуальность которых была установлена на протяжении последних десятилетий при помощи вдумчивого технико-стилистического анализа. Речь идет о таких художниках, как «художник из мастерской Бригоса», «художник Пентесилеи», «художник Кодра», «художник Танатоса», «художник Ахиллеса», «художник Ниобидов», «художник Глаукомы», «художник Пана», «художник Панэтия» и др.

Большую помощь читателю окажут таблицы (I—IX) с контурными рисунками греческих сосудов. Значительным облегчением в изучении этих сосудов было бы указание непосредственно под рисунками названий этих сосудов, независимо от объяснений в тексте книги.

Что касается списка литературы, то у меня имеются следующие замечания. Даже в самом сжатом списке основной нерусской литературы, как мне кажется, нельзя обойти книгу: E. Buschor, *Griechische Vasenmalerei*, München, 1914; он же, *Griechische Vasen*, München, 1940. Для техники гончарного дела все еще наиболее эрудированным

¹ Например, Fl. Petrie, *Les arts et les métiers de l'ancienne Égypte*, Bruxelles — Paris, 1912, стр. 19 сл.

трудом остается публикация: Н. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, Lpz., 1874, т. II, которая, пожалуй, должна была найти себе место в этом библиографическом списке. Не знаю, хотел ли автор обойти в указателе литературы некоторые работы, на которые он ссылается в списках, как, например, стр. 22, примечание 14: А. К. Драгоев, *Мастерство древних афинских гончаров*, Вісник Одеської комісії краєзнавства, № 2-3, 1925, стр. 93. Из польских работ следовало бы указать на книгу: К. Bulas, *Ceramika grecka*, Lwów, 1933.

В заключение несколько слов об иллюстративном материале. Эта книга рассчитана, очевидно, прежде всего на советского читателя, поэтому понятно, что В. Д. Блаватский в подборе рисунков обращал особое внимание на максимальное использование памятников из советских музеев, в первую очередь из мировой коллекции греческих ваз в ленинградском Эрмитаже. Памятники из советских собраний проанализированы подробно. Среди них прекрасная гидрия из Кум (ныне в Эрмитаже), называемая «королевой ваз».

Следует специально остановиться на старательном подборе рисунков. В. Д. Блаватский ищет репродукций, дающих, по мере возможности, самое верное изображение памятника. Так, например, известный фрагмент блюда из Пресоса воспроизведен в рецензируемой книге целиком (стр. 85), что дает зрителю полное представление об этой фигурной сцене, изображающей Пелея (В. Д. Блаватский идентифицирует его с Гераклом) в сражении с морским чудовищем. В книге этот рисунок вкомпонирован в круг, в то время как в различных публикациях этот фрагмент урезан: ср. упомянутую выше книгу Бушора, 1940, стр. 49, рис. 57.

Для наглядности было бы хорошо поместить на стр. 145 рядом с рисунком, изображающим аттическую чернофигурную амфору Никосфена (третья четверть VI в. до н. э., Лувр), такую же чернофигурную амфору с двумя сценками на шейке сосуда, изображающими нагую женщину, играющую с собакой. Эта амфора тоже подписана Никосфеном¹. Ряд рисунков в книге В. Д. Блаватского принадлежит к числу редко воспроизводимых в работах этого типа, несмотря на их поучительность. Так, например, на стр. 115 снизу помещен фрагмент картины на клазоменском саркофаге, изображающий композицию фризов, а среди них борьбу греков с киммерийцами.

Очевидно, в общих трудах и учебных пособиях трудно избежать ошибок и неясностей. Как было упомянуто выше, я не имею намерения выискивать ошибки и составлять их перечень, хотя, как следует ожидать, они будут устранены в новом издании. К замеченным неясностям или неточностям я бы причислил выражение на стр. 67: «в героическую эпоху». Мне кажется, что этот термин, хотя он все еще часто встречается, нельзя сохранить, так как он не имеет исторического оправдания.

Следует, пожалуй, упомянуть, что дидактическая ценность этой полезной книги несомненно выросла бы, если бы в ней было немного больше необходимых сведений и прежде всего более подробные объяснения под рисунками. В них следовало указать, откуда происходит памятник (место находки), время изготовления и место хранения. Снабжение рисунков сквозной нумерацией (эта претензия скорее должна быть направлена по адресу издательства) позволило бы легче ссылаться на данный рисунок. Большую помощь оказал бы также указатель терминов.

Несмотря на эти недостатки и некоторые сомнения, научные и дидактические достоинства книги проф. В. Д. Блаватского очень велики, и поэтому ее следует причислить к наиболее ценным советским книгам из области античной археологии, которые вышли в последние годы.

К. Маевский

¹ Encyclopédie photographique de l'art, Le Musée du Louvre, Les vases grecs (II), 20 (1937), № 10, стр. 294.