

М. М. КОБЫЛИНА. Аттическая скульптура VII—V веков до н. э.,
М., Изд-во МГУ, 1953, 142 стр., тираж 3000 экз., цена 25 р. 10 к.

Греческая скульптура — одна из наиболее значительных частей античного классического наследия — является в то же время живой частью социалистической культуры и важным источником, из которого черпают уроки и стимулы современные художники. Поэтому большое значение приобретают в этом отношении научно-популярные исследования по истории греческой скульптуры.

Не снижая высокого научного уровня, эти издания в то же время остаются общедоступными. Вместе с тем при таких работах к автору предъявляются высокие требования: в них необходима не только методологическая ясность в оценке и понимании исследуемой автором эпохи, глубокий анализ соответствующего материала в его истори-

¹ Это — фонетическое явление, хорошо известное в урартском: ср. *alušme* «который мне» из **ali/u-se-me*, *hašialme* из **haš-ia-le-me*, *šurišhi* от **šuri-še-hi* («принадлежащий к вооружению», **šuri-še* от *šuri* «оружие»).

ческих взаимосвязях, но и ясное, наглядное изложение. Понятно поэтому, что читатель подходит к таким работам с большими требованиями, в особенности, если он является специалистом в той же области и надеется извлечь из книги уроки для своей работы.

С этим намерением я приступил к рецензированию настоящей книги. М. М. Кобылина поставила перед собой довольно трудную задачу: при относительно небольшом объеме книги выбрать из богатого материала наиболее нужное и решить сложные проблемы. Как указывает автор в предисловии (стр. 5—6), он намерен охарактеризовать аттическую скульптуру в исторической перспективе, показать ее возникновение и рост в связи с жизнью Афин и другими явлениями культуры. Вводная статья начинается с известного высказывания К. Маркса в его работе «К критике политической экономии». Бесспорно, что слова Маркса определяют основные вопросы в проблематике античного искусства, показывают, в чем корни его народности, и выясняют причины, в силу которых оно живо до нашего времени. Они могут служить надежным критерием для дальнейших рассуждений. Но для этого нужно глубоко развить мысли Маркса, обосновать их конкретным материалом, а затем уже систематически применять при дальнейшем изложении. К сожалению, автор этого не делает; М. М. Кобылина сразу же переходит к данному Энгельсом описанию ландшафта Аттики, которое служит для автора введением к очерку мифологических сведений о древнейшей истории Аттики. Автор при этом правильно подчеркивает непосредственную связь древней Аттики с предшествовавшей ей крито-микенской культурой. В связи с этим интересно было бы вспомнить по отношению к Аттике связь так называемой субмикенской и протогеометрической керамики. Далее автор дает обзор местных мифов и связывает их с отдельными культами, подтверждая свое мнение текстами греческих авторов. В данном случае читатель остро чувствует отсутствие карты Аттики. В мифах и старинных сказаниях автор находит объяснение обстоятельств возникновения культовых статуй и правильно подчеркивает, что традиции этих примитивных идолов сохраняются в культовых статуях классического периода (стр. 15). Впрочем, здесь было бы уместно на анализе старых традиций первобытного общества подробно показать предпосылки формирования греческой религии и культа, их общественную основу. В первую очередь следовало указать, насколько еще сохранилась в этот период родовая община и как на основе развития производительных сил и возникновения рабства создавались предпосылки для формирования аттического государства. Если бы автор исходил из этого, он не пришел бы к утверждению, что схематизм аттического искусства, являющийся противоположностью живым формам крито-микенского искусства, определялся его культовой функцией и магическим значением (стр. 18). Невозможно было бы утверждение, что ни храмы богов, ни монументальная скульптура Афин того времени до нас не дошли (там же). В условиях того времени их не было.

Далее автор переходит к характеристике геометрического стиля, в частности при производстве ваз. Он правильно подчеркивает связь дипилонских ваз больших размеров с погребальными обрядами и с прославлением евпатридов. Здесь можно было бы упомянуть о геометрических произведениях других областей Греции и указать на рациональные элементы геометрической стилизации.

Далее автор переходит к ранней аттической скульптуре периода формирования аттического государства, которое он четко характеризует, исходя из анализа Энгельса. Но нельзя полностью согласиться с утверждением автора (стр. 22), что тяжелое положение страны в VII в. не способствовало развитию искусства, в особенности монументальной скульптуры. Ведь уже около середины этого столетия в протоаттической керамике проявляется борьба за правдивое изображение, а к концу столетия возникают предпосылки для развития монументальной скульптуры. Автор правильно подчеркивает, что в работах афинских скульпторов в этот период, так же как в работах других скульптурных школ Греции, видна борьба за реалистическое изображение, против старых традиций (стр. 22), и эта борьба, разумеется, идет в соответствии с развитием общественных сил. По мнению М. М. Кобылиной, Аттика была в этот период отстающим районом. Это утверждение кажется нам неубедительным: именно известная

дипилонская голова (рис. 4) является одним из наиболее прогрессивных греческих скульптурных произведений того времени. Впрочем, приоритет Атики проявляется и в вазах этого периода (амфора с изображением Несса, рис. 10).

В этой связи автор рассматривает вопрос о древнейших статуях юношей — *κοῦροι*. Следует отметить отсутствие в данном случае объяснения общественной функции этого типа статуй; автор не объясняет, является ли такая статуя благодарственной, поставленной победившим атлетом, или надгробным памятником, что имеет важное значение. Ведь из такого объяснения вытекало бы, что кuros были восхвалением рабовладельческого идеала отличного воина, статного и красивого. Проанализировав три статуи юношей (в подлинности нью-йоркской статуи — рис. 5 — некоторые специалисты сомневаются), автор снова обращается к керамике. Керамический кувшин (рис. 6; в тексте на стр. 24 ошибочная ссылка на рис. 7) следует скорее отнести к середине VII в., чем к его первой трети, тогда как гидрия (рис. 8), роспись которой автор считает прогрессивной, старше — она относится к 700 г. По мнению М. М. Кобылиной (стр. 25), росписи на коринфских и ионических вазах в художественном отношении выше, чем на аттических. Но это только кажется на первый взгляд. Изображения фигур встречаются очень редко и в восточногреческой керамике VII в., за исключением так называемых мельских vaz, но эти изображения чрезвычайно декоративны. Протокоринфская керамика второй половины столетия, в особенности группа vaz, к которой относится так называемый кувшин Киджи¹, датированный 630 годом, достигает высокого уровня, но здесь мы имеем дело скорее с декоративным эффектом, чем с изображением. В противоположность этому, аттические вазы последней трети столетия украшены уже настоящими картинами, являющимися значительным шагом вперед в борьбе за правдивое художественное изображение (амфора с изображением Несса). То же наблюдается в скульптуре. Можно убедиться, что голова Геры из Олимпии, относящаяся к 600 г.², и так называемая микенская метопа (там же, рис. 15) вряд ли более прогрессивны, чем современная им аттическая скульптура. Примеров восточногреческой скульптуры автор в связи с этим не приводит.

В следующей главе рассматривается скульптура эпохи Солона. Сначала автор дает очерк значения этого периода, а затем переходит к его памятникам. Здесь было бы уместно больше сказать о значении *ex voto*, религиозные формы которых являлись выражением общественных условий. Так, известная статуя Мосхофора, исчерпывающий формальный анализ которой дает автор (стр. 30—31), является, в первую очередь, памятником богатства и общественного положения жертвователя, о чем свидетельствует сама ее тема. Вместе с тем нельзя не отметить, что раскраска репродукции на стр. 28 резко противоречит той первоначальной полихромии, много следов которой сохранилось на этом памятнике. Так, например, голова тельца была окрашена в синий цвет. Дополнение имени жертвователя сомнительно (см. RA, 1939, I, стр. 282). Статуя Мосхофора не первая скульптурная группа в греческом искусстве; в мелкой скульптуре такие группы встречаются в период геометрического стиля. Необоснованно и предположение, что здесь имеют место зачатки портрета. Портрет — явление историческое, различное в разные периоды, и для его появления необходимы определенные общественные условия, а также определенный уровень развития художественного изображения, который в первой половине VI в. еще не был достигнут. К этому же периоду автор относит статую так называемого Аполлона из Каловии, принадлежащую на самом деле к более позднему времени (датируется третьей четвертью столетия) и идентичную со статуей Аполлона из Воломандры³, которую автор ошибочно считает

¹ В. Д. Блаватский, История античной расписной керамики, М., Изд-во МГУ, 1953, стр. 90.

² В. Д. Блаватский, Греческая скульптура, М.—Л., Изд-во «Искусство», 1939, рис. 14.

³ См. W. D e o n n a, Les «Apollons» archaïques. Étude sur le type masculin e la statuaire grecque du VI siècle avant notre ère, Genève, 1909, № 5.

другим памятником, но датирует правильно (стр. 45). Говоря на стр. 31 об Аполлоне из Калювии, автор отсылает к рис. 11, где подпись действительно гласит об Аполлоне из Калювии, тогда как там изображен Аполлон, находящийся в Мюнхене, о котором автор упоминает на стр. 54, не давая никакой ссылки на рисунок.

М. М. Кобылина правильно утверждает, что тип коры возник в Аттике независимо от влияния Ионии (стр. 31); впрочем, элевсинская кора (см. стр. 33 сл., где автор не дает ссылки) моложе. Нельзя согласиться с дальнейшим высказыванием, что полихромия в ранней аттической скульптуре является следствием особенностей используемого материала (пороса); ведь мы часто встречаемся с применением красок и в мраморных скульптурах.

М. М. Кобылина рассматривает сохранившиеся остатки храмовых фронтонов, хронология, распределение и интерпретация которых, конечно, очень трудны. При описании трехголового чудовища — триглатора (стр. 35) опущен тот факт, что у демона есть крылья; это следовало бы упомянуть в связи с мифами об аттических василисках, тело которых тоже часто заканчивалось как у змей (неправильно указание на стр. 33: рис. 14 не Геркулес с гидрой).

В заключительной части (стр. 39) автор, говоря о развитии трагедии и снова выдвигая проблему скульптурной группы, неправильно полагает, что аттические скульпторы были отстающими в искусстве обработки мрамора. Непонятно, почему автор считает Полимеда Аргосского мастером бронзового литья, тогда как его имя известно только как дополнение к обозначению мраморной группы Клеобиса и Битона из Дельф.

В целом удачна глава о периоде Писистрата. Здесь можно только указать, что о вывозе аттических ваз в VI в. имеются новые данные¹. Ссылка на руководство Пфуля по вопросу о панафинейских амфорах недостаточна. Весьма удачен разбор демократического характера мероприятий Писистрата и связей ионического и аттического искусства (стр. 43). По поводу статуи всадника (рис. 21, 22), которую следовало бы скорее отнести к кануну VI столетия, нужно было бы упомянуть, что соединение обеих частей (головы из Лувра и торса из Акрополя) было осуществлено Пейном. В своем анализе этой статуи автор уделяет слишком много внимания вопросам формы. Говоря далее об упадке тирании (стр. 45), автор неправильно объясняет его личными особенностями сыновей Писистрата. Кроме того, построение фразы таково, что она может вызвать у читателя неправильное впечатление, будто Гиппарх был убит в 510 г. По вопросу об ионических скульптурах в Афинах, который нельзя переоценивать, но и не следует обходить, имеются в настоящее время важные работы А. Раубичека, который связал ряд подписанных баз в Акрополе с соответствующими культурными памятниками. Этот синтез² был, возможно, в период написания книги автору еще недосягаем, но он мог использовать более старые статьи А. Раубичека³. При рассмотрении акропольских кор (стр. 47) также отсутствуют ссылки на значительную работу Пейна и Юнга, новое издание которой вышло недавно, и Шрадера — Ланглотца — Шухардта⁴.

На основании новых исследований теперь уже нельзя считать голову кариаиды в Дельфах (рис. 25, стр. 48) частью сокровищницы киджян⁵. Рассматривая вопрос о корях, автор придерживается уже опровергнутого взгляда (стр. 48), что речь идет об изображениях жриц; но коры нельзя также считать портретами, хотя автор говорит, что речь идет не о портрете в полном смысле этого слова; это *ex voto*, дающие в пределах

¹ В. L. Bailey, JHS, 1940, стр. 60.

² A. Raubischek, Dedications from Athenian Acropolis, Cambridge, Mass., 1949.

³ «Jahreshefte», 1938; BSA, LX (1943).

⁴ H. Payne — G. M. Young, Archaic Marble Sculpture from the Acropolis, L., 1936; H. Schrader — E. Langlotz — W. H. Schuchhardt, Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis, Frankfurt, 1939.

⁵ Cp. BCH, 1938, стр. 288, R. S.; RA, 1946, 2, стр. 103; BCH, 1953, стр. 354.

взглядов общества того времени типичное представление о красоте. Упомянув о коре из Дельф, следовало дать ссылки.

Из других памятников автор приводит стелу с бегуном (рис. 28), которую сравнивает с рисунками вазониста Эксекия (третья четверть VI в.). Между тем эта стела относится к последней четверти столетия, а стела с изображением юноши с диском (рис. 27), наоборот, старше: она относится к середине VI в. Очаровательная кора (стр. 46, рис. 23) обычно датируется 540 годом. Не установлено также, что голова из собрания Сабурова (рис. 34) происходит из афинского акрополя.

Удача в следующей главе характеристика реформ Клисфена (стр. 59). Может быть, было бы хорошо подчеркнуть, что речь идет о начальном периоде демократического правления в Афинах. В искусстве того времени ясно отражается борьба реалистических тенденций с манерностью (стр. 60). Но эти формалистические тенденции нельзя объяснять только ионическими влияниями. Рассматривая фронтоны Гекатомпедона (который относится, конечно, еще к периоду тирании), автор упоминает (стр. 60), что тема битвы с гигантами была известна еще мегарской живописи в Олимпии, но в данном случае она была выполнена не на метопах, а на фронтоне. Жаль, что здесь не даны ссылки. В этом месте уместно было бы также указать на роль Афины, как покровительницы города Афин. Вместо этого автор уделяет излишне много внимания формальному анализу композиции фронтона (стр. 61). Связь между фронтонами Гекатомпедона и Парфенона является лишь догадкой Шрадера (здесь также отсутствует ссылка.)

Следующим памятником, анализом которого занимается автор, является храм Алкмеонидов в Дельфах (стр. 62). Часть его отделки М. М. Кобылина вполне основательно приписывает аттическому скульптору Антенору, представителю реалистических традиций в аттической скульптуре; сохранилась подписанная им кора в афинском акрополе. По утверждению М. М. Кобылиной, в лице этой коры имеются индивидуальные черты (стр. 64, рис. 37), что нам кажется по меньшей мере спорным. Первым памятником, изображавшим в полном смысле слова определенное лицо, является в Афинах статуя тираноубийц (стр. 64). Здесь действительно имеются элементы внешней характеристики (борода Аристоклитона), но в целом работа не выходит за пределы типа, и характеристика достигается, в первую очередь, изображением действия. При этом автор говорит об идеализации лица (нам кажется более подходящим термин — «типизация»). Фигуры на кругу Смикроса («Monuments Piot», IX, тб. 2—3) М. М. Кобылина ошибочно считает портретными изображениями. Здесь мы также имеем дело с типами, как на чаше из мастерской Евфрония, расписанной художником Пистоксеом (стр. 67, рис. 39). Я считаю, что это изображение не является портретом и тем более портретом Мильтиада (портрет Мильтиада, повидому, произведение школы Фидия, см. JDAI, 1953, стр. 162).

В пределах настоящей рецензии я не имею возможности подробно заняться вопросом о возникновении портрета в Греции, но полагаю, что в период, обозначенный М. М. Кобылиной именем Клисфена, вообще еще не существовало портрета. Художественное изображение, правда, подымалось до определенного уровня, но общественные взгляды отвергали изображение человека иначе, чем в виде героизированного типа гражданина. Определенные характерные черты встречаются на расписной вазе с изображением великанов (Антея, рис. 49), сатиров, кентавров¹ и, что особенно интересно, рабов². Повидому, общество того времени считало индивидуальные черты признаком «нижестоящих» существ, тогда как свободный гражданин рабовладельческого полиса должен был быть прекрасен, как боги. Изменение в это представление вносят греко-персидские войны, когда нарождающиеся индивидуалистические тенденции сталкиваются с традиционными взглядами. Тогда, как считает и О. Ф. Вальдгауэр, появляются первые портреты³. Примером аттического портрета первой половины V в. может

¹ Ср., например, J. D. Beazley, *Der Kleophradesmaler*, тб. 20, 3, 31.

² См. J. D. Caskey—J. D. Beazley, *Attic Vase-painting in Boston*, I, тб. 7.

³ См. стр. 91 рецензируемой книги; впрочем, упоминаемая там голова стратега не является головой Мильтиада.

служить портрет Фемистокла¹. Последующий период расцвета рабовладельческой демократии возвращается к старым традиционным взглядам. Перикл Креслая (рис. 92) — это, в первую очередь, изображение идеала, совершенного гражданина, а портретные черты появляются на лицах кентавров в Парфеноне. Возможности для полного развития портрета были созданы лишь кризисом полиса в конце V века.

В противоположность точке зрения М. М. Кобылиной (стр. 71), краснофигурная техника на Клазмонских саркофагах датируется более поздним периодом, чем наиболее ранние аттические краснофигурные вазы; соответствующие памятники относятся уже к V в. Очень хороший анализ кратера Евфрония с изображением борьбы Геракла с Антеем дает автор на стр. 72 (речь идет, конечно, о рис. 49, а не 52). Впрочем, на лицах разбегающихся по сторонам девушек, которых М. М. Кобылина сравнивает с хором в трагедии, ни в какой мере не выражается страх. Изображение пелики Евфрония: из Эрмитажа неправильно помечено № 45 вместо № 48. Абзац, посвященный значению мифологии (стр. 73), следовало бы расширить на основе оценки Марксом значения мифологии в греческом искусстве. Там же (стр. 73) говорится, что в Афинах в конце VI — начале V в. работал Клеонт Сикионский, который обычно считается учеником Поликлета². Сидящая Афина Эндоя (рис. 47; в тексте на стр. 74 дана неправильно ссылка на рис. 48) датируется скорее 525 годом. Заключение этого раздела страдает некоторой неясностью.

Глава, посвященная строгому стилю, является одной из удачных частей книги. Очень хорошо сравнение трагедий Эсхила со скульптурой его времени. Статуя так называемого светловолосого юноши (стр. 85, рис. 53), впрочем, значительно отличается от эфеба Крития, поскольку речь идет о фигуре, находящейся в движении³. Притом торс ее находится не в афинском национальном музее, а на акрополе. Несмотря на авторитетное мнение О. Ф. Вальдгауэра, представляется неправильным отождествлять известную статую «умоляющей о защите» с Икетидой Каламида (стр. 93). Эта статуя известна в трех копиях, имеющихся в Лувре, Эрмитаже и Ватикане (Helbig,³ 198).

Экземпляр, изображенный на рис. 62, находится не в Эрмитаже, как гласит подпись, а в Лувре. Можно полагать, что оригинал этой скульптуры более позднего происхождения, чем Парфенон⁴. Следовало отметить, что атлет Мирона (рис. 61) не сохранился целиком: на рисунке изображена реставрированная статуя.

Заключительная часть книги посвящена вершине аттического искусства — классическому периоду V века. И здесь хороша вводная часть, характеризующая всю эпоху. Однако с нашей точки зрения следовало бы показать, что на этом этапе рабовладельческого строя уже явно проявлялись признаки его кризиса и в связи с этим подчеркнуть усиление эксплуатации ранее свободных поселений, входивших в афинское государство, а также обратить внимание на то, что при проведении большого строительства на акрополе возникла необходимость охранять труд свободных граждан особыми распоряжениями, ограничивавшими долю рабского труда. К этому периоду относится деятельность Фидия, которому автор с полным основанием уделяет много внимания. При этом М. М. Кобылина, вероятно, несколько преувеличивает значение личности Фидия. Его гениальность заключалась скорее в том, что он сумел в своем творчестве и в работах своей мастерской адекватно выразить взгляды демократических элементов афинского рабовладельческого общества.

Замечания по поводу отдельных памятников. Автором геммы на рис. 68 с головой Афины Парфенос Фидия был Аспазий, работавший в I в. нашей эры. Для репродукции

¹ См. L. Laurenzi, *Ritratti Greci*, № 22.

² Ср. G. Lippold, *Griechische Plastik*, 1950, стр. 217.

³ Ср. H. Schrader.— E. Langlotz — W. H. Schuchhardt, *Die archaischen Marmorbildwerke...*, стр. 179.

⁴ Ср. Ch. Picard, *Manuel...* La sculpture, II, 1939, стр. 692.

на рис. 90 была использована очень старая фотография фигуры лапифа на этой метопе (XXVII); сама фигура уже давно дополнена головой. Весьма недостаточно описание Парфенона. Отсутствуют ссылки на некоторые новые работы, посвященные исследованию Парфенона. Несмотря на формалистическую концепцию, эти работы содержат ценный фактический материал¹. Не указано на связь, существовавшую между скульптурными украшениями, культовыми статуями и архитектурой. При анализе Парфенона необходимо было проследить историческое развитие постройки, метопы, фриза, фронтона. Названия большинства статуй парфенонского фронтона весьма спорны, и нельзя сказать, что автор выбрал наиболее удачные из них. Анализ Парфенона в целом ограничивается вопросами формы; автор игнорирует актуальное значение отображенных мифологических тем, без анализа которых нельзя понять смысл Парфенона, как апофеоза демократии и художественного выражения наиболее прогрессивных идей рабовладельческого общества. Не показывает книга, по существу, ни народности этого искусства, ни круга господствовавших в нем идей. К сожалению, эту важнейшую часть книги нельзя считать удачной. Еще одно замечание: статую Анакреонта (стр. 128) теперь приписывают Фидию.

Книге в целом не хватает заключения, которое подытожило бы взгляды автора и привело бы читателя от изучения материала к соответствующим обобщениям. Вследствие этого от читателя ускользает общее значение аттической скульптуры.

К основному тексту приложен словарь специальных терминов. Мысль эта правильная, но осуществлена она далеко не наилучшим образом. Такие объяснения, как «кле-рухи — колонизаторы» и «пеан — песнь» по меньшей мере неудовлетворительны.

Приведенные нами замечания далеко не исчерпывают всего, что следовало бы сказать о книге, но они сосредоточивают внимание на тех пунктах, к которым теперь можно вернуться для обобщения.

В первую очередь, о самой теме книги. Бесспорно, что в греческой скульптуре древнего периода мы видим самобытное выражение отдельных школ; это соответствует экономическому и политическому положению греческих полисов, хотя в специальной литературе наличие школ в греческой скульптуре или односторонне переоценивается (Е. Ланглотц), или неправильно отрицается (Г. Рихтер). Бесспорно также, что все эти весьма важные проблемы легче всего проследить на аттической скульптуре, с одной стороны — в силу ее большого значения, с другой стороны — благодаря большому количеству сохранившихся памятников. Создание научной марксистской монографии по аттической скульптуре весьма желательно, но мы не уверены, насколько эта тема сейчас подходит для научно-популярной работы. В такой работе, с одной стороны, необходимо давать изложение более широкое, а с другой стороны — нельзя уделить должное внимание специальным вопросам (библиографическая полнота, выделение всех важных проблем и их истолкование и т. д.). Нам кажется, что взгляды автора на ряд вопросов (оценка аттической скульптуры 650—560 гг., ее самостоятельность в более поздний период по отношению к восточногреческой скульптуре и т. д.) можно было бы изложить более убедительно в работе по греческой скульптуре в целом. Еще в большей мере это действительно для тех же проблем в V в., рассмотрению которых М. М. Кобылина не уделила достаточного внимания, например, о связи аттической скульптуры с творчеством Поликлета. Вызывает определенные сомнения и время, которым автор ограничивает свою книгу. Конечно, конец V в. является важной гранью, кризис греческой государственности ярко проявляется и в скульптуре, даже в вопросе о самостоятельности отдельных местных школ. Несмотря на это, отдельные локальные традиции отчетливо проявляются и в скульптуре IV в., а некоторые их следы и в более поздний период. Важнее тот факт, что М. М. Кобылина не мотивирует выбор ею именно этого рубежа, что может вызвать у читателя — не специалиста недоумение, а может быть,

¹ В. S c h w e i t z e r, JDAI, 1938, стр. 1—89; 1939, стр. 1—96; 1940, стр. 170—214.

и привести к недоразумениям. Этот вопрос был бы лучше решен в работе, посвященной всей греческой скульптуре в целом.

В современной советской литературе такой работы нет. Ценная книга В. Д. Блаватского «Греческая скульптура» была в 1939 г. бесспорным достижением. Но от ее публикации нас отделяет уже ряд лет, в течение которых мы были свидетелями колоссального подъема во всех областях жизни народов Советского Союза. Отмечается большой творческий подъем и в развитии марксистской эстетики и искусствоведения, несомненно, связанный с бурным развитием советского искусства. Новая работа о греческой скульптуре, которая соответствовала бы этим живым импульсам, разумеется, встретила бы горячий отклик.

К сожалению, именно в этом смысле нельзя дать рецензируемой книге безоговорочно хорошую оценку. М. М. Кобылина последовательно исходит из конкретной исторической ситуации, раскрывает общественные предпосылки творчества скульпторов и связь скульптуры с другими областями культуры. Но очень часто автор ограничивается в этом отношении историческим введением и проведением параллелей с литературой и росписью ваз, а в изложении, посвященном непосредственно скульптуре, делает упор главным образом на вопросы формы; подчас здесь не хватает анализа содержания скульптурного произведения, идеологии, которую оно выражает, его общественных функций. Автор часто ограничивается характеристикой, соответствующей главным образом мифологической теме, и не показывает, какое значение, какой конкретный смысл она имела в данных условиях. Очевидно, автор недостаточно учел замечание Маркса о мифологии, как о почве греческого искусства, хотя М. М. Кобылина именно с него и начинает свое изложение.

Таким образом, мы приходим к вопросу об использовании высказываний классиков марксизма-ленинизма. Автор, несомненно, умеет использовать отдельные замечания классиков об античности, но делает это главным образом путем их цитирования. К сожалению, М. М. Кобылина не всегда творчески развивает приведенную мысль, дальнейшее изложение ею не проникнуто.

Следующим вопросом является отношение к специальной литературе. В целом автор на нее ссылается. Исходя из моей противоположной практики помещения научного аппарата в такого рода исследованиях, я должен самокритично признать, что это правильно. Читатель научно-популярной книги имеет право проверить толкование автора; кроме того, это полезно ему для дальнейшего ознакомления с заинтересовавшими его вопросами. Но иначе обстоит дело с отбором этой литературы и отношением к ней. Поражает, что М. М. Кобылина не ссылается на некоторые ценные советские работы. Например, она совершенно не цитирует работ Ю. Колпинского, вместо «Истории древней Греции» В. С. Сергеева все время цитируется Глотц. Автор несколько раз ссылается на книгу Рихтера¹, но не дает ее оценки. А между тем совершенно ясно, что эта книга бесспорно заслуженного автора, являющаяся на своей родине распространенным руководством (недавно вышло ее третья, переработанное издание), совершенно не историческая, а формалистическая. Сведения о греческой скульптуре в ней преподносятся по отдельным видам работ и по «типам» статуй: рассматривается подача лица и анатомия стоящей фигуры, лежащей фигуры, бегущей фигуры, рельефа и т. д. Ссылаясь на такую работу (а в рецензируемой работе ссылки на Рихтера не единственный случай ссылки на подобные книги), нельзя не указать на их характер. Наконец, автор не упоминает некоторых новейших работ, научно-техническая ценность которых несомненна.

Наконец, еще несколько замечаний по техническим вопросам. Часто автор недостаточно использует в своем изложении приведенные в книге репродукции памятников и подробно говорит о других, вряд ли удовлетворяя этим читателя. Имеется, как мы видели, несколько случаев небрежности, в которых специалист разберется и поймет, что это опечатки, но в отношении широкого читателя эти небрежности недопустимы.

¹ G. Richter, *The Greek Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Oxford, 1930.

Следует сказать также, что книга заслуживает лучшего полиграфического оформления. Ряд репродукций ретуширован чрезвычайно небрежно (хуже всех рис. 4, стр. 23; рис. 34, стр. 57). Графическая скульптура была полихромирована, поэтому все будут приветствовать рис. 19, воспроизводящий естественные краски. Следует категорически отвергнуть плохо раскрашенные черные фотографии (стр. 2, 8, 20, 28, 40, 58, 78, 98), так как их краски не имеют ничего общего с античными и только вводят читателя в заблуждение. Наконец, неплохо было бы украсить книгу греческими декоративными рисунками; для этого стоило использовать орнаменты греческих ваз, а не давать в виде заставок и вишнеток к главам не слишком удачные современные композиции.

Проф. Иржи Фрэль