

А. П. ИВАНОВА. Искусство античных городов Северного Причерноморья, Изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1953, стр. 192; тираж 5000 экз., цена 7 р. 50 к.

Рецензируемая работа, как это сообщается в аннотации, предпосланной книге издательством, предназначена для широкого круга советских ученых, соприкасающихся с вопросами истории, археологии и искусства Северного Причерноморья.

Основной¹ своей задачей автор поставил «изучение процесса развития искусства Северного Причерноморья, характеристику его местного своеобразия, обусловленного особенностями социальной и культурной истории Ольвии, Херсонеса и Боспорского царства, выявление творческой самобытности местных художников» (стр. 6).

В первой главе большое внимание уделено характеристике экономики, общественного строя, быта, культуры и искусства скифского населения. Вопросам, связан-

ным с греческой колонизацией Северного Причерноморья, посвящена вторая глава, в которой подробно рассматриваются причины колонизации и указывается время основания ряда греческих городов-колоний. В третьей главе рассказывается об основных источниках по истории античных городов Северного Причерноморья и об истории их исследований, отмечаются труды виднейших русских как дореволюционных, так и советских ученых в области изучения истории и искусства Северного Причерноморья.

Искусству Ольвии посвящены четвертая, седьмая и десятая главы. В этих главах обращается внимание на характерное для художественной жизни Ольвии архаического периода сосуществование в искусстве греческих и скифских мотивов, хотя определенно заметно, что творчество греческих художников приобретает своеобразную окраску под влиянием местной среды. Вместе с тем «... по сравнению с Боспором, в Ольвии эллинистического периода местное искусство не получило такого яркого и блестящего развития, греческий элемент занимает еще господствующее положение» (стр. 100). Но «... в первые века нашей эры местные черты усиливаются» (стр. 127).

В пятой, шестой, двенадцатой и тринадцатой главах рассматривается искусство Боспора. «... Весь процесс исторического развития искусства Боспора определяется значительным, более значительным, чем в каком бы то ни было другом центре Северного Причерноморья, активным участием местного населения» (стр. 93).

Искусству Херсонеса отведены в книге восьмая и одиннадцатая главы, в которых подчеркивается значение греческой культуры и искусства для Херсонеса IV—II вв. до н. э., вместе с тем «... искусство Херсонеса первых веков нашей эры, наряду с наличием известной романизации, отличается резко выраженным усилением местных, в частности таврских элементов» (стр. 141).

Скифо-сарматское искусство последних веков до н. э. и первых веков н. э. исследуется в девятой главе. Автор приходит к выводу, что «сарматская художественная культура сыграла значительную роль в развитии искусства греческих городов Северного Причерноморья в первые века нашей эры» (стр. 119).

Достоинством рецензируемой работы является то, что автор ставит в ней ряд важнейших, требующих своего скорейшего решения вопросов. Большое внимание уделяется роли местных племен в формировании и развитии искусства Северного Причерноморья античной эпохи. А. П. Иванова стремится раскрыть своеобразие искусства Северного Причерноморья, и одной из основных проблем, стоящих перед автором, является проблема взаимодействия греческого искусства и искусства местных племен.

В рецензируемой книге для разрешения этого интересного и важного вопроса привлечены материалы археологических раскопок, исследуется ряд памятников из периферийных музеев, получают освещение основные виды изобразительного искусства — скульптура, живопись, отчасти архитектура, искусство малых форм — торевтика, резьба по дереву, терракота, гипсы и т. п.

Достоинством книги является также то, что главам, посвященным вопросам искусства, предшествует глава об истории археологических открытий, а в пределах каждой из глав анализу самих памятников предпослана характеристика исторической обстановки.

Вместе с тем в книге имеется ряд упущений, особенно в вопросах исторического характера.

Если в первой главе подробно повествуется о скифах, то о других племенах местного населения упоминается вскользь. Так, о меотах и синдах, являвшихся основными этническими группами, с которыми греки встретились на берегах Боспора Киммерийского, в этой главе не сказано ни слова. А между тем синдо-меотские племена являлись немаловажным фактором в истории греческих городов Северного Причерноморья. Не всегда автор учитывает выводы, сделанные советскими учеными на основании материалов археологических раскопок последних лет. Во второй главе не приняты во внимание результаты раскопок Пантикапея последних лет, дающие возможность говорить о существовании эмпория на месте Пантикапея уже в VII в. до н. э.

Недостаточно ясно отражена периодизация истории Северного Причерноморья при рассмотрении периодизации истории искусства.

При рассмотрении местного искусства автор постоянно отмечает присущий ему реализм. Однако понятие реализма ограничено рамками этнографичности, портретности и своеобразием приемов передачи движения, вследствие чего представляется, таким образом, слишком суженным, сведенным к необходимому, но далеко не достаточному (стр. 73, 80 сл., 91, 93, 138). Так, на стр. 93 автор подчеркивает «... наличие двух противоположных тенденций в развитии самого местного искусства. С одной стороны, для него характерна условность и примитивные черты в трактовке образа человека. С другой стороны, в творчестве местных мастеров, живших и работавших в городах Боспорского царства, ясно прослеживается реалистическая тенденция». Однако условность и плоскостность изображения являются чертами, противоположными реализму, а в чем же состоит эта реалистическая тенденция, автор не поясняет. Более того, именно этими чертами автор характеризует в основном памятники местного искусства (стр. 57, 82, 87, 131, 134).

Хотя А. П. Иванова и уточняет понимание термина «условность», тем не менее вряд ли можно считать его употребление удачным в применении к рассматриваемому автором изображению, например, коренастой фигуры с некоторой непропорциональностью ее частей (см. стр. 115, 137). К тому же, употребление термина «условность» отнюдь не помогает раскрыть связь местного искусства с мифологической тематикой, культовостью, отвлеченностью изображения от реальных предметов. Справедливо отмечая, что «самый реализм местного искусства отличается от греческого реализма», автор специфику этого местного искусства видит лишь в его условности и плоскостности, т. е. именно в проявлении той тенденции, которая определена на стр. 93 как нереалистическая.

Взаимодействие греческого и местного искусства является важнейшим моментом в истории искусства Северного Причерноморья античной эпохи.

А. П. Иванова справедливо отмечает, что «... местная среда должна была оказать в какой-то мере свое воздействие на греческих художников, работавших в Ольвии» (стр. 48). «Греческая культура подвергается на Боспоре весьма значительной переработке со стороны местного населения» (стр. 54). Тем не менее сложный вопрос о взаимодействии двух различных культур в Северном Причерноморье решается несколько упрощенно. Воздействие местного искусства на греческое и греческого на местное сводится к внешним факторам, к использованию греческими мастерами местных сюжетов, и доказательством взаимодействия двух культур служит обычно факт наличия в погребениях произведений греческого и местного искусства (см. стр. 51, 55, 72, 74).

Нам кажется, что в сложном вопросе о взаимодействии греческого и местного искусства необходимо было учитывать не только развитие греческого искусства (на протяжении от VI в. до н. э. до IV в. н. э.), но и его специфические особенности в различных центрах (Аттика, Иония, Пелопоннес и др.) в те периоды развития, когда оно воздействовало на местное искусство. Однако искусство какого именно центра Греции больше всего в тот или иной период соприкасалось с местным, — в книге не прослежено.

Сложность вопросов развития искусства Северного Причерноморья и недостаточная разработанность их в нашей науке является одной из причин того, что на первом этапе их исследования трудно дать исчерпывающие и безошибочные выводы, и монография А. П. Ивановой является первой и, пожалуй, единственной в этом плане. Вместе с тем создается впечатление, что правильному решению некоторых проблем помешала некоторая поспешность автора при подготовке книги к печати, представляющей собой переработанный лекционный курс. В книге встречаются противоречия, повторения, иногда не совсем обоснованные предположения и сравнения. Так, например, на стр. 158, где идет речь о боспорской скульптуре I—II вв. н. э., говорится, что «... в более поздних памятниках постепенно нарастают черты условности и декоративности». Однако на стр. 164 подчеркивается, что эта мысль высказывалась многими исследо-

вателями и что «это совершенно не соответствует действительности», а на стр. 167 вновь отмечается: «преобладающую роль в его (искусства Боспора.— Г. С.) развитии играют условность и декоративность».

Не вполне удачный подбор памятников мешает автору в доказательстве справедливых и верных положений. Так, как пример реализма скифского искусства VII—VI вв. до н. э. приводится изображение оленя из раскопок кургана у станицы Костромской, а золотое изображение оленя из Куль-Обы — как пример условности и схематизации в скифском искусстве более позднего времени. Однако на стр. 75 сообщается, что кульобский олень изготовлен греческим мастером, что «греческий художник пытается внешним образом подражать органически чуждому ему скифскому звериному стилю». В таком случае, почему для характеристики скифского искусства выбираются нескифские памятники и к тому же на основании этих произведений делаются выводы относительно развития скифского искусства?

Не совсем удачным является объяснение происхождения скифского звериного стиля: «Один из излюбленных сюжетов скифского искусства — борьба зверей, — читаем на стр. 16, — крупный хищник терзает оленя или другое более слабое животное. Широкое распространение подобных композиций, известных у многих народов древности, связано, повидимому, с участвовавшими военными столкновениями и борьбой между отдельными племенами, характерными для периода военной демократии».

На стр. 68 склеп Золотого кургана относится к V в. до н. э., однако отсутствуют данные, на основании которых определена датировка этого памятника.

При анализе фрагмента головы воина в коринфском племе из Керченского музея сообщается о двух типах коринфского шлема (стр. 57). На основании несквозных отверстий на шлеме для глаз автор считает, что изображен тип шлема, который носился всегда сдвинутым на затылок, а не боевой шлем, опускавшийся на лицо во время боя. Известно же, что существовал один тип коринфского шлема, который в разное время носился по-разному.

На стр. 95 приводится реконструкция эллинистического дома в Ольвии, сделанная Б. В. Фармаковским, предполагавшим наличие в доме двух этажей. По проекту И. Н. Соболева этот дом реконструируется как одноэтажный¹. К сожалению, эти последние исследования не использованы автором. Не совсем верно, что роскошь была совершенно чужда погребениям классической Греции (стр. 73).

О распространенности в Греции богатых погребений свидетельствуют не только законы Солона, о которых упоминает и автор на стр. 56, но также и законы Ликурга. Вряд ли также можно усомниться в огромной стоимости монументальных мраморных надгробий типа надгробия Дексиппия и др. Не вполне убедительной кажется выдвигаемая на стр. 88 гипотеза о причине возникновения такого типа надгробного памятника, который передает фигуру или поколенное изображение умершего. Автор ставит это в связь с «...традицией античного искусства изображать богов, связанных с землей и подземным загробным миром, в виде полуфигур или бюстов, как бы выходящих из земли». В качестве примера использована группа с большого фриза Пергамского алтаря Зевса, где Гея, мать гигантов, умоляет Афину пощадить ее сыновей, наполовину вышла из земли. Не говоря уже о том, что фриз Пергамского алтаря является более поздним памятником, чем все те, о которых сообщается в шестой главе, Гея изображена на нем выходящей из земли только в связи с трагическими для нее событиями. Хтонических, подземных божеств, таких, как Плутон, Кора, и других, нередко можно видеть изображенными во весь рост и в искусстве древней Греции и в боспорском искусстве, в частности в росписях склепа Деметры, которым в книге посвящены стр. 149—150.

О ряде воспроизведенных в книге памятников лишь упоминается, в то же время произведения, не отраженным в иллюстративном материале, уделяется значительно большее место. Так, на стр. 96—97 подробно анализируется мраморная статуэтка

¹ «Всеобщая история архитектуры», т. II, кн. 2, стр. 375.

из Ольвии, а о таких произведениях, как голова Асклепия или Гигиен, фотографии которых приведены в книге, сказано лишь, что они представляют большой интерес.

Несмотря на отмеченные недочеты, работа А. П. Ивановой представляет существенный вклад в выяснении истории искусства Северного Причерноморья. Достоинством ее прежде всего является постановка вопроса о своеобразии местного искусства и его взаимодействии с греческим.

Г. Соколов