

№ VI.

Историко-культурная
библиотека.

73 W
B-13

ВАЗЕРЪ. □□□□□□

□□□□□ ГРЕЧЕСКАЯ
СКУЛЬПТУРА ВЪ ЕЯ
ГЛАВНЫХЪ □□□□□
ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ.



2004

03 05 2000



73И
В-13

ИЗ КНИГ
С.П.Григорова

М3 А
В13

„Когда въ области пластическихъ искусствъ говорятъ объ античныхъ произведеніяхъ, то въ девяти случаяхъ изъ десяти подразумѣваютъ подъ этимъ произведеніемъ греческой пластики“¹. Въ ней греки до сихъ поръ остались, если не недостижимыми, то непревзойденными; и именно пластика, благодаря полнотѣ дошедшихъ до насъ памятниковъ, даетъ богатѣйшій матеріалъ для пониманія художественныхъ способностей грековъ и, вообще, всего своеобразія того народнаго духа, который составляетъ сущность эллинской культуры. Архитектура, будучи связана твердыми формами, обладаетъ меньшей свободой и имѣетъ въ своемъ распоряженіи меньше средствъ выраженія, чѣмъ скульптура, которая отражаетъ въ себѣ, на ряду съ духомъ своей эпохи, и особую индивидуальность художника. Притомъ пластика грековъ, быть можетъ, полнѣе характеризуетъ собой высшую точку въ развитіи искусства, чѣмъ греческая архитектура, которая, безспорно, имѣетъ достойнаго и сильнаго соперника въ готикѣ, порожденной, правда, совершенно инымъ духомъ и слѣдующей инымъ законамъ, однако, не менѣе значительной. И, наконецъ, формы и идеи греческаго зодчества—по крайней мѣрѣ, главныя—легко поддаются объясненію въ связи съ пластическими произведеніями. Итакъ, существуетъ достаточно основаній для того, чтобы на первый планъ выдвинуть разсмотрѣніе, именно, скульптуры. Отъ живописи грековъ до насъ дошло слишкомъ мало. Черезъ всю древнюю эпоху громко проходитъ слава великихъ живописцевъ, и сами древніе цѣнили свою живопись, по меньшей мѣрѣ, такъ же высоко, какъ и пластику, да и мы уже, благодаря болѣе тщательнымъ изслѣдованіямъ новаго времени, думаемъ объ античной жи-

вописи лучше, чѣмъ раньше; мы все сильнѣе проникаемся сознаниемъ того, „что въ теченіе всей исторіи греческаго искусства руководящую роль играла не пластика, гораздо болѣе намъ знакомая, а живопись“². Въ этой области, однако, намъ приходится скорѣе гадать, чѣмъ строить рѣшительные выводы на основаніи собственнаго наблюденія. Вѣдь въ нашемъ распоряженіи находится только стѣнная роспись, мозаики, вазовая живопись, да и изъ нихъ стѣнныя фрески (напр., въ Помпеѣ) принадлежатъ, большей частью, позднѣйшимъ періодамъ античнаго искусства и тѣмъ странамъ, которыя лежали въ сторонѣ отъ центровъ художественнаго творчества; вазовая же живопись, скорѣе, служитъ образцомъ прикладнаго искусства или является (какъ даже стѣнная живопись и мозаика) продуктомъ художественной промышленности, а не настоящимъ произведеніемъ свободнаго высокаго искусства. Выдающихся твореній крупныхъ греческихъ живописцевъ у насъ нѣтъ, и мы можемъ говорить только о „памятникахъ греко-римской живописи“. До насъ не дошло ни одной картины Полигнота изъ Тасоса, ни одного образа Зевксиса или Апеллеса, какъ и ни одной оригинальной картины кого-нибудь изъ тѣхъ великихъ художниковъ, которые, на ряду съ лучшими скульпторами—Фидіемъ, Поликлетомъ, Скопасомъ и Лисиппомъ (беремъ самыя различныя имена)—обогатили своими произведеніями вѣкъ Перикла и Александра Великаго, приводя въ восторгъ своихъ современниковъ и вызывая ихъ воодушевленіе. Чтобы составить себѣ представленіе объ этихъ твореніяхъ, мы вынуждены идти косвеннымъ путемъ и, въ концѣ концовъ, хотя цѣнность греческой живописи сравнительно съ прошлымъ значительно поднялась въ нашихъ глазахъ, хотя, именно, въ послѣднее время картины Полигнота предстали передъ нами въ неожиданномъ освѣщеніи, и уже одна грандіозная мозаика Александра достаточно говоритъ о высокомъ значеніи греческой живописи,—несмотря на все это, сторонникъ точныхъ и опредѣленныхъ формулъ и теперь еще сможетъ непоколебимо держаться прежняго воззрѣнія: что въ пластикѣ греки стоятъ на недостижимой или, во всякомъ случаѣ, врядъ ли когда-

либо превзойденной высотѣ, и что, съ другой стороны, великимъ живописцамъ Возрожденія и новаго времени, съ ихъ многосторонностью и разнообразіемъ выдвигаемыхъ ими проблемъ, приходится отдать пальму первенства передъ ихъ древне-греческими коллегами³.

Греческая пластика, однако, заключаетъ въ себѣ много цѣннаго не только для познанія древне-греческой культуры. Благодаря яснымъ линіямъ своей эволюціи, она какъ бы приспособлена къ тому, чтобы развить и выработать пониманіе всякаго изобразительнаго искусства; она является какъ бы воспитательницей въ области искусства вообще; и для cadaго служитъ неисчерпаемымъ источникомъ наслажденія. Чтобы сдѣлаться причастнымъ къ этому наслажденію, какъ и ко всякому эстетическому наслажденію вообще, нужно не гуманистическое образованіе, а прежде всего—способность правильно смотрѣть и желаніе смотрѣть. Точно также и по отношенію къ античному искусству не требуется, во что бы то ни стало опредѣленныхъ знаній; какъ ни полезно нѣкоторое знакомство съ міромъ греческихъ боговъ, мифами и легендами, и античными воззрѣніями, вообще, для того, кто хочетъ наслаждаться греческими художественными произведеніями, однако, на первомъ планѣ стоитъ здоровый глазъ и непредубѣжденное естественное чувство.

Въ своей пластикѣ греки, съ этой точки зрѣнія, достигли высшаго совершенства, благодаря которому греческое искусство можетъ считаться образцовымъ; но только до извѣстной степени. Не слѣдуетъ думать, что греки, напр., своимъ способомъ передачи человѣческаго тѣла добились единственно правильнаго изображенія человѣка или что они выставили абсолютную норму для всѣхъ временъ. Если бы мы такъ думали, то мы стояли бы еще на точкѣ зрѣнія восемнадцатаго столѣтія—Винкельмана, Лессинга и ихъ времени,—на точкѣ зрѣнія классицизма, когда рекомендовали изученіе античнаго искусства вмѣсто природы, исходя, именно, изъ того убѣжденія, что творенія грековъ въ области пластическихъ искусствъ являются просто-на-просто образцовыми, что лучше ужъ не сдѣлать... Мы теперь знаемъ, въ какой мѣрѣ это непра-

вильно. Искусство и художникъ должны снова и снова возвращаться къ природѣ, какъ къ главной руководительницѣ, какъ къ единственно вѣрному образцу. Конечно, объективный образъ, передаваемый художникомъ, проходя черезъ его душу, испытываетъ индивидуальныя, личныя измѣненія, получаетъ налетъ субъективности; но, именно, этотъ моментъ, всякій разъ новый и своеобразный, и имѣетъ художественную цѣнность. Подлинная оригинальность художника покоится на томъ, что онъ умѣетъ смотрѣть и смотреть своими собственными глазами; его превосходство надъ профаномъ въ томъ, что онъ видитъ больше и острѣе и быстро схватываетъ вещи въ ихъ сущности. Всѣ же остальные привыкаютъ смотрѣть его глазами, глазами художника, привыкаютъ различать лишь тѣ формы, краски и освѣщеніе, понимать лишь тѣ красоты въ природѣ, которыя сперва открылъ глазъ художника. Такимъ образомъ, нѣсколько художниковъ смѣло могутъ пользоваться однимъ и тѣмъ же мотивомъ, одной и той же моделью,—все равно, каждое произведеніе въ цѣломъ будетъ, больше или меньше, отличаться отъ другихъ, въ зависимости отъ индивидуальности художника. Какъ мастера Возрожденія постоянно писали Мадонну и однѣ и тѣ же излюбленныя сцены изъ библейской исторіи, почти такъ же часто въ античномъ искусствѣ возвращаются, напр., къ битвамъ кентавровъ и борьбѣ амазонокъ: кентавромахія и амазономахія являются его излюбленными сюжетами. То, что художникъ изображаетъ, имѣетъ меньше значенія, чѣмъ то, какъ онъ схватываетъ свой предметъ, точно также дѣло не въ томъ, что поэтъ наблюдаетъ и переживаетъ, а какъ онъ это наблюдаетъ и переживаетъ: какъ имѣетъ въ искусствѣ большее значеніе, чѣмъ что! И если художникъ долженъ принимать за образецъ одни античныя произведенія, то вѣдь онъ съ самаго начала будетъ смотрѣть на природу чужими глазами, глазами древнихъ грековъ, и какъ бы сквозь чужія очки; такой художникъ уже не оригиналенъ, и его искусство неизбѣжно впадаетъ въ сухость и бездушную манерность. Художникъ, въ задачи котораго входитъ только приближеніе къ образцу, уже не творецъ въ своей маленькой области, какъ Богъ во все-

ленной; онъ уже не создаетъ ничего, собственно, новаго, но и передать буквально свой образецъ ему также не по силамъ: слишкомъ велика для него опасность увязнуть во внѣшнихъ мелочахъ. Только величайшіе мастера Возрожденія умѣли правильно, не теряя своей оригинальности, воспринимать богатство античныхъ формъ и самостоятельно перерабатывать его въ индивидуальныя, новыя творенія; то были мастера, умѣвшіе воспитывать свой вкусъ на богахъ Олимпа безъ ущерба для индивидуальности своихъ твореній и безъ умаленія личнаго своеобразія. Это относится, прежде всего, къ Микель-Анджело, но также и къ Беклину, который въ извѣстной мѣрѣ былъ „завершителемъ ландшафтной живописи въ античномъ духѣ“⁴; однако, нельзя того же самаго сказать о Кановѣ, Торвальдсенѣ и другихъ, болѣе или менѣе скучныхъ ложно-классикахъ, рабскихъ подражателяхъ и эпигонахъ... Итакъ, художникъ долженъ постоянно вопрошать у природы; и не слѣдуетъ слишкомъ перецѣнивать древніе памятники, замѣняя ими природу, потому что сами греки въ своемъ искусствѣ даютъ индивидуальное, своеобразное пониманіе, потому что и у нихъ свой особый языкъ формъ, потому что, наконецъ, и они никогда не переставали, по-своему, схематизировать и стилизовать природу. Съ другой стороны, на протяженіи всей исторіи греческаго искусства смѣнялись другъ за другомъ крупныя художественныя личности, отдѣльныя индивидуальности, сдѣлавшія общій обликъ греческаго искусства весьма разнообразнымъ и многоликимъ. Показать эти личныя черты въ общемъ обликѣ греческаго искусства и является, именно, нашей главной задачей.

Трудно даже представить себѣ, сколько художественныхъ произведеній создала древность; и только одни обломки дошли до насъ. Изъ сохранившихся цѣлыми, одинъ-другой памятникъ еще можно видѣть на своемъ мѣстѣ и въ прежнемъ положеніи; большинство же перенесено въ музеи⁵. Только въ послѣднее время приобрѣли нѣкоторое значеніе музеи въ самой Греціи, въ особенности Национальный музей въ Афинахъ и на Акрополѣ, музеи, расцвѣтшіе на мѣстѣ раскопокъ въ Олимпіи и Дельфахъ, и всѣ мѣстные музеи. Древнѣе слава и таль-

янскихъ собраній. Въ папскомъ Римѣ эпохи Ренессанса зарождается исторія коллекцій новаго времени. Издавна прославленныя бронзы Латерана, не поддавшіяся вліянію времени, образовали ядро Капитолійскаго собранія, а Бельведеръ при ватиканскомъ дворцѣ пріобрѣлъ громкую славу выставленными въ немъ мраморными произведеніями, впервые въ то время открытыми. Возникли знаменитыя частныя галлерей Фарнезе, Боргезе, Людовизи, Джустиніани, въ виллѣ Альбани, музей Торлоніа и др. Изъ нихъ Ватиканское собраніе быстро выросло въ огромный музей, подобнаго которому еще никогда не было; и до сихъ поръ это собраніе, по своему богатству античными произведеніями, занимаетъ, если не первое, то одно изъ первыхъ мѣстъ среди художественныхъ собраній всего земного шара. Равнымъ образомъ, въ послѣднія десятилѣтія, на ряду съ папскими музеями въ Латеранѣ и Ватиканѣ, и нынѣ уже не папскими, а городскими музеями на Капитоліи, возникъ въ термахъ Діоклетіана государственный музей, такъ наз. Museo nazionale delle Terme. Что же касается остальной Италіи, то музеи въ ней почти столь же многочисленны, какъ и города. Въ неаполитанскій Museo nazionale перешло собраніе Фарнезе, гдѣ оно, за поступленіемъ памятниковъ изъ городовъ Кампаньи, освобожденныхъ изъ-подъ лавы Везувія, мало-по-малу отошло на задній планъ. Во Флоренціи, на ряду съ собраніемъ античныхъ памятниковъ въ Uffizi, находится и специальный археологическій музей (Museo archeologico); на третьемъ мѣстѣ заслуживаетъ упоминанія Палермо со своимъ Museo nazionale, куда собираются, главнымъ образомъ, находки изъ Сициліи. Уже одновременно съ папскими собраніями возникаетъ въ Лондонѣ Британскій музей, первый національный музей вообще—который затѣмъ въ теченіе девятнадцатаго столѣтія превращается въ лучшее средоточіе оригинальныхъ произведеній древне-греческаго искусства. Во Франціи образовательнымъ центромъ для археологовъ временно служилъ награбленный Musée Napoléon, но вмѣстѣ съ паденіемъ Наполеона исчезло и его гордое созданіе; все же и теперь еще Musée du Louvre, со своими „Венерой Милосской“ и „Никой Самоеракійской“, занимаетъ первое мѣсто въ ряду другихъ античныхъ собраній. Въ Германіи упо-

мянемъ мюнхенскія собранія: глиптотеку и собраніе вазъ короля Людвига I, нынѣ уступившія первенство королевскимъ музеямъ въ Берлинѣ. На сѣверѣ имѣетъ значеніе глиптотека Ny-Carlsberg, которую въ Копенгагенѣ собралъ за послѣднія десятилѣтія пивоваръ Карлъ Якобсенъ. Въ Вѣнѣ есть свои великолѣпные придворные музеи, въ Петербургѣ античное собраніе въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ Константинополѣ—старое собраніе въ Тшинили-Кіоскѣ (фарфоровый и фаянсовый павильонъ) и новое, еще лучшее собраніе въ недавно основанномъ Оттоманскомъ музеѣ. Въ послѣднее время также американцы, пользуясь своими огромными средствами, употребляютъ, величайшія усилія чтобы создать у себя музеи античныхъ произведеній, подобные европейскимъ.

Въ цѣломъ, однако, число древне-греческихъ, оригинальныхъ произведеній очень скудно; а то, что у насъ есть и отъ чего мы приходимъ въ восхищеніе, это въ большинствѣ случаевъ римскія копія съ греческихъ оригиналовъ. „Лаокоона“ нужно считать позднимъ оригинальнымъ произведеніемъ перваго вѣка до Р. Хр., тогда какъ прославленнаго „Аполлона Бельведерскаго“, наоборотъ, только копіей—правда, отличной—съ греческаго образца; однимъ изъ превосходнѣйшихъ оригинальныхъ произведеній, дошедшихъ до насъ, является „Гермесъ“ Праксителя, зато утрачена знаменитая „Афродита Книдская“, извѣстная намъ только въ копіяхъ, повтореніяхъ, вариантахъ и т. под. Мраморныя произведенія встрѣчаются чаще, чѣмъ бронзовыя; важнѣйшія бронзовыя статуи въ сравнительно большемъ числѣ содержитъ неаполитанскій Museo nazionale, Palazzo dei Conservatori на Капитоліи, новый музей Термъ и др.

Въ развитіи греческаго искусства мы можемъ различить три главныхъ этапа. За „доисторическимъ“ временемъ (съ восьмого до шестого столѣтія) слѣдуетъ греческое средневѣковье: древнее, архаическое искусство, въ которомъ еще идетъ борьба за форму; за нимъ—великая эпоха расцвѣта: „строгий“ или „высокій стиль“ пятаго вѣка и „изящный стиль“ четвертаго; и, наконецъ, искусство эллинизма, связанное съ распространеніемъ греческой культуры послѣ Александра Великаго, съ конца четвертаго

вѣка, приблизительно послѣ 300 г. до Р. Хр.⁶. О греческомъ барокко можно говорить, какъ объ одной изъ сторонъ, именно, этого эллинистическаго искусства.

Начнемъ съ древняго періода античнаго искусства. Какъ извѣстно, предпріятыя Генрихомъ Шлиманомъ, въ семидесятихъ годахъ прошлаго столѣтія, раскопки—сначала въ Троѣ, потомъ въ Микенахъ и Тиринѣ—открыли научному познанію совершенно новый, неожиданный міръ: глазамъ предстало поразительное искусство, которое съ полной очевидностью выдѣлялось на фонѣ всей культуры бронзоваго вѣка. Съ достаточной увѣренностью можно было отнести его ко второму тысячелѣтію до Р. Хр., и это искусство назвали „микенскимъ“ по мѣсту первой находки, служившему въ то время любимой ареной дѣйствія для героическаго міра грековъ. Но затѣмъ раскопки на Критѣ принесли совершенно новыя указанія. На этомъ островѣ, сначала англичанами съ Артуромъ Эвансомъ во главѣ, потомъ итальянцами съ Федерико Гальбгеромъ, американцами съ миссъ Бойдъ и др., были открыты остатки культуры, хотя и близкой къ такъ наз. микенской, но болѣе древней и первобытной: критскіе памятники бронзовой эпохи восходятъ еще къ третьему тысячелѣтію до Р. Хр. Поэтому, предложенное для этой ранней культуры названіе критско-микенской не было неподходящимъ; но цѣлесообразнѣе было бы всю общую культуру этого древняго періода, процвѣтавшую, такимъ образомъ, во второмъ тысячелѣтіи до Р. Хр. на островахъ и берегахъ Эгейскаго моря, называть „эгейской“, какъ можно говорить въ данномъ случаѣ и о средиземно-морской культурѣ⁷. Итакъ, мы имѣемъ здѣсь дѣло съ культурой не національно греческой и не ограниченной только эллинскимъ міромъ; съ другой же стороны, микенское искусство носить, главнымъ образомъ, художественно-промышленный характеръ—вотъ тѣ два основанія, по которымъ мы коснемся этой эпохи лишь мимоходомъ. На ряду съ выдающимися архитектурными сооруженіями—грандіозными дворцами и купольными гробницами,—эта культура обнаружила уже высоко развитую стѣнную живопись, но прежде всего дала сказочный расцвѣтъ торевтики, т.-е. металлической работы, глиптики, т.-е.

искусства рѣзбы на камнѣ, и керамики, т.-е. гончарнаго искусства, тѣхъ самыхъ отраслей художественной промышленности и прикладнаго искусства, которыя снова достигли блестящаго расцвѣта въ эллинистическое время, иначе говоря—во время паденія греческаго искусства. Пластика пользовалась въ эту раннюю эпоху самыми различными матеріалами: стукко, фаянсомъ, слоновой костью, камнемъ и золотомъ. Круглая скульптура, однако, попадаетъ очень рѣдко и то лишь незначительныхъ размѣровъ; только Микены въ своихъ извѣстныхъ „Львиныхъ воротахъ“ даютъ примѣръ колоссальнаго рельефа.

На границѣ второго и перваго тысячелѣтій до Р. Хр. слѣдуютъ одно за другимъ, въ теченіе долгаго времени, вторженія народовъ съ сѣвера, объединяемая подъ общимъ именемъ „переселенія дорянъ“. Они положили конецъ расцвѣту эгейской культуры и искусства, быть можетъ, такъ же, какъ позже такъ наз. переселеніе народовъ нанесло смертельный ударъ одряхлѣвшей греко-римской культурѣ (очевидные признаки паденія, впрочемъ,—какъ ни парадоксально это звучитъ—обнаруживается, кажется, уже и эгейское искусство). Коротко говоря, эта ранняя культура была уничтожена, древніе дворцы и замки, большей частью, сдѣлались жертвой огня и покрылись постепенно грудями мусора. Послѣдующія же столѣтія принесли съ собой настоящее варварство, и лишь въ героическихъ пѣсняхъ грековъ продолжало жить еще воспоминаніе о великой древности. Впослѣдствіи, когда эгейская культура давно угасла, когда прошли долгія столѣтія послѣ ея расцвѣта, она нашла еще отзвукъ и свое отраженіе въ гомеровской поэзіи, иначе говоря, въ обоихъ приписанныхъ Гомеру эпическихъ твореніяхъ—Иліадѣ и Одиссеѣ: подобно баянамъ пѣсни о Нибелунгахъ, и Гомеръ воспѣвалъ героическіе подвиги поколѣній, жившихъ задолго до него.

Но нужно твердо запомнить слѣдующее: какъ бы художественно, съ какимъ бы вкусомъ ни умѣли создавать себѣ внѣшнюю обстановку въ это раннее время эгейской культуры, однако монументальная скульптура находилась еще совсѣмъ въ зачаткѣ, и еще больше захирѣла тогда, когда „переселеніе дорянъ“ привело ко всеобщему упадку культуры. Статуй, въ собственномъ смыслѣ слова, эгей-



32. Голова умирающего галла.

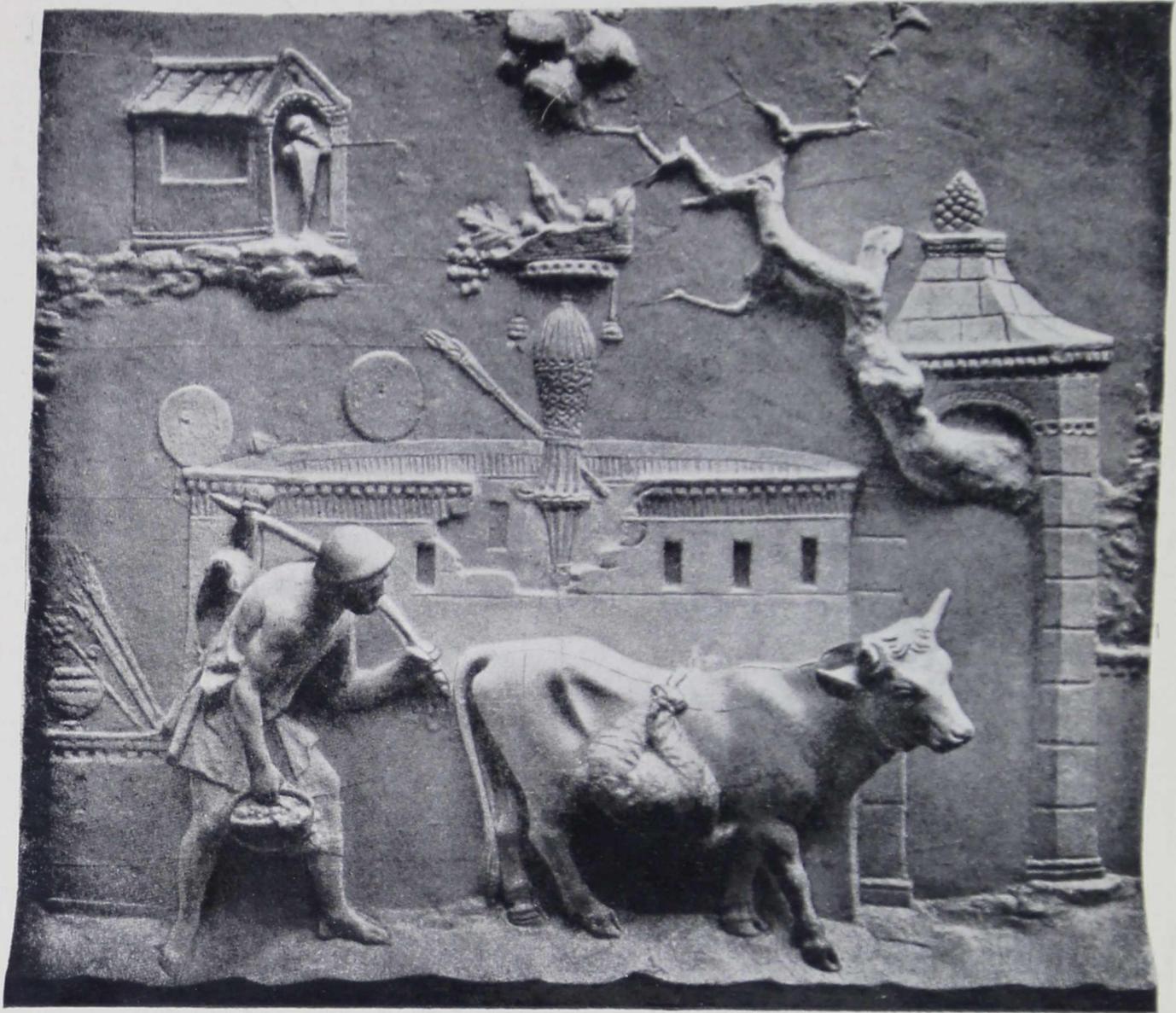
Капитолий.



33. Пергамскій фризъ (фрагментъ).
Берлинъ.



34. Лаокоонъ.
Ватиканъ, Римъ.



35. Александрійскій релієфъ.

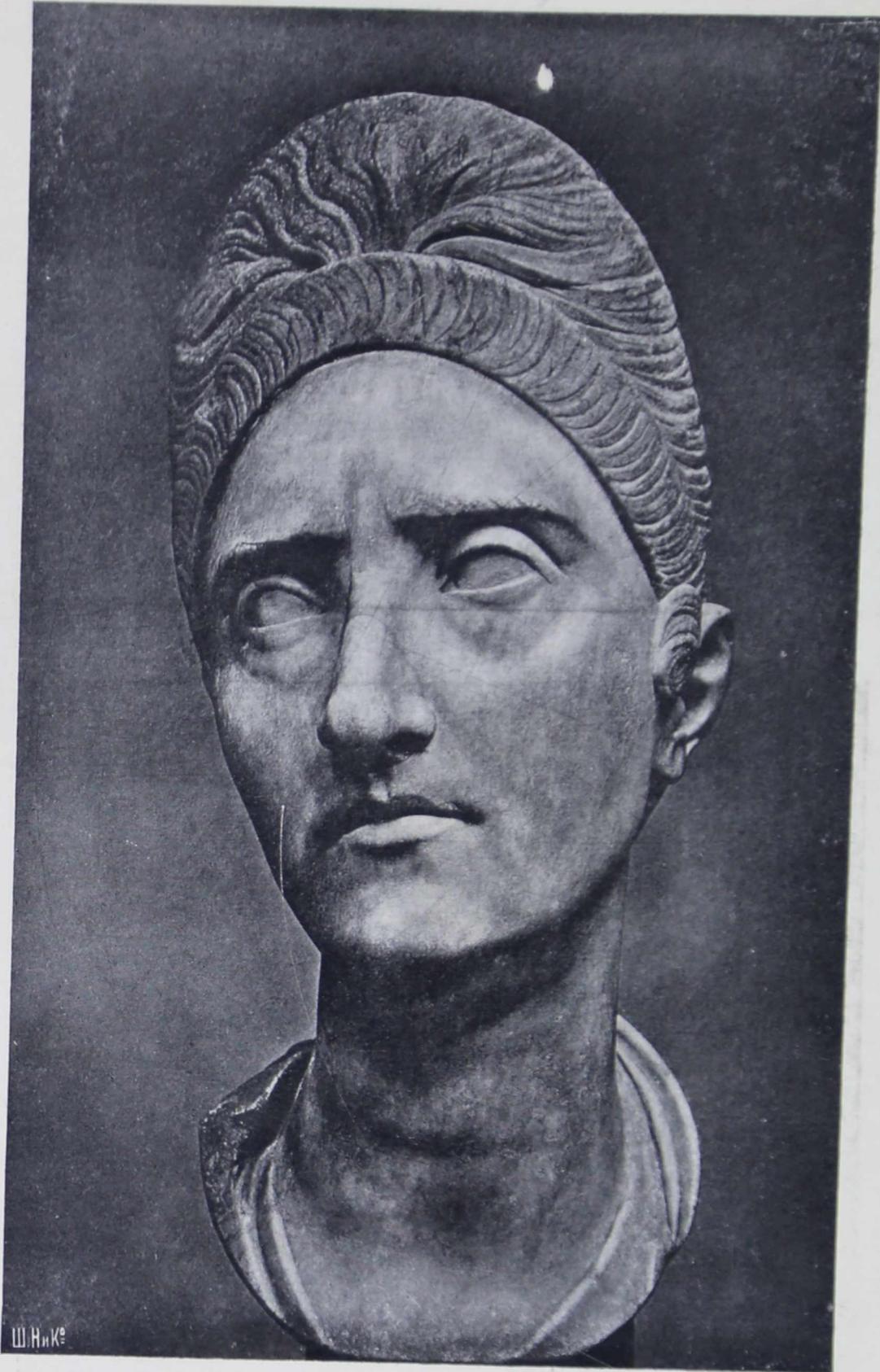
Мюнхенъ.



36. Кулачный боець.
Дар мштадт



37. Бор



38. Плотина.
Капитолій.

Оглавленіе.

	<i>Стр.</i>
Предисловіе къ русскому переводу Б. Р. Виппера	III
I. Введеніе. Архаическое искусство	1
II. Миронъ. Фидій	16
III. Поликлетъ. Пракситель	27
IV. Скопасъ. Художники Галикарнасскаго Мавзолея	39
V. Лисиппъ. Эллинистическое искусство	54
VI. Искусство Пергама, Родоса и Александріи. Заключеніе	70
Примѣчанія	88
Указатель художниковъ	93
Предметный указатель	94
Оглавленіе. Списокъ иллюстрацій	97

Иллюстраціи.

1. Аполлонъ Тенейскій.
2. Гера Херамія.
3. Женская фигура съ Акрополя.
4. Ника изъ Делоса.
5. Ника Самоѳракійская.
6. Мальчикъ, вынимающій занозу.
7. Миронъ. Дискоболъ.
8. " Аѳина (изъ группы Марсіа).
9. Монеты съ изображеніемъ Зевса Фидія.
10. Фидій. Голова Аѳины Лемній.
11. Фризь Пареенона (*фрагментъ*).
12. Уголь Пареенона въ разрѣзѣ.
13. Такъ наз. Діонисъ изъ восточнаго фронтона Пареенона.
14. Такъ наз. Мойры изъ вост. фронтона Пареенона.
15. Поликлетъ. Дорифоръ.
16. Пэоній. Ника.
17. Надгробный рельефъ Гегесо.

18. Пракситель. Отдыхающий сатиръ.
 19. " Голова Гермеса.
 20. Скопасъ. Голова изъ Тегеи.
 21. Статуя юноши (IV вѣкъ).
 22. Скопасъ. Фризъ Галикарнасскаго мавзолея (*фрагментъ*).
 23. Ниобида.
 24. Юноша изъ Субіако.
 25. Аполлонъ Бельведерскій.
 26. Зевсъ Отриколи.
 27. Лисиппъ. Апоксіомень.
 28. Лисиппъ (?). Отдыхающий Гермесъ.
 29. Дѣвушка изъ Анціума.
 30. Голова изъ Пергама.
 31. Афродита Милосская.
 32. Голова умирающаго галла.
 33. Пергамскій фризъ (*фрагментъ*).
 34. Лаокоонъ.
 35. Александрійскій рельефъ.
 36. Кулачный боецъ.
 37. Боргезскій боецъ.
 38. Плотина.
-

Изданія „ФАРОСЪ“.

Москва, Чудовская ул., д. 15, кв. 6. Телефонъ 4-45-30.

I. Гуго Винклеръ, проф. Берлинскаго университета.

Вавилонская культура въ ея отношеніи къ культурному развитію человѣчества.

Переводъ съ нѣмецкаго, подъ редакціей **Н. М. Никольскаго**.

Цѣна **80** коп.

ИЗЪ ОТЗЫВОВЪ ПЕЧАТИ: „Имя Гуго Винклера, одного изъ крупнѣйшихъ изслѣдователей исторіи древняго Востока, широкой русской публикѣ, вѣроятно, почти совершенно неизвѣстно... Между тѣмъ теорія, съ которой неразрывно связано его имя („панвавилонизмъ“) интересна далеко не для однихъ только специалистовъ. Это — одна изъ самыхъ смѣлыхъ и рѣшительныхъ „всемирно-историческихъ“ концепцій новѣйшаго времени... „Панвавилонизмъ“ съ одной стороны далъ столько глубоко интересныхъ и новыхъ частныхъ положеній, съ другой стороны далъ столь сильный толчокъ дальнѣйшей научной работѣ въ самыхъ различныхъ направленіяхъ, что для человѣка, интересующагося исторической точкой, пройти мимо него невозможно. Переведенная подъ ред. Н. М. Никольскаго книжка Винклера предназначена для широкой публики, написана достаточно просто и ясно, а въ то же время даетъ объ основныхъ положеніяхъ теоріи вполне отчетливое представленіе... — „Издат. „Фаросъ“ очень удачно остановилось для русскихъ читателей на небольшой и живо изложенной книгѣ о вавилонской культурѣ выдающагося специалиста по этому вопросу покойнаго Г. Винклера... Въ основныхъ своихъ построеніяхъ Винклеръ глубоко наученъ... Будить любознательность и интересъ... Переводъ сдѣланъ хорошо!.. — „Изложеніе блещетъ остроумными и поражающими сближеніями. Переводъ хорошъ и соответствуетъ достоинству книги“... „Русскія Вѣдомости“, № 215; „Русская Мысль“, 1913 г., октябрь; „Русское Богатство“, 1913 г., декабрь; „Голосъ Минувшаго“ 1913 г., ноябрь; „День“, 9-XII-13 г.; „Новости Дѣтской Литературы“, № 4.

II. I. Гунгеръ и Г. Ламеръ.

Культура древняго Востока въ картинахъ.

Переводъ съ нѣмецкаго, подъ редакціей **М. С. Сергѣева**.

Цѣна **1** руб. **50** коп.

199 рис. на мѣлов. бум. и 68 стр. объяснительн. текста.

СОДЕРЖАНІЕ: Введеніе.—А. Египетская культура: I. Религія (храмы; божества; культъ). II. Государство (цари; война; управленіе; письмена). III. Частная жизнь (одежда; домъ; утварь; развлечения; ремесла; смерть и гробницы).—В. Вавилоно-ассирійская культура: I. Религія. II. Государство. III. Частная жизнь.—С. Культура Персіи и зап. части Передней Азіи: Хеттская культура; финикійская; персидская; болѣе поздняя культура древняго Востока.

Ученымъ Комитетомъ Мин. Нар. Просв. признана заслуживающей вниманія при пополненіи ученическихъ библіотекъ среднихъ учебныхъ заведеній. № 9341 отъ 22 февр. 1914 г.

ИЗЪ ОТЗЫВОВЪ ПЕЧАТИ: Рисунки, въ большинствѣ случаевъ фотографіи, исполненныя всегда прекрасно, планомѣрно сгруппированы... Все это сжато комментируетъ и разъясняетъ текстъ. Всѣ любители древняго Востока признаютъ эту книжку необходимымъ спутникомъ при чтеніи по древнѣйшей исторіи. Много пользы принесетъ она и преподавателямъ исторіи, давая возможность демонстрировать интересные рисунки... Помимо любителей и профессионаловъ, каждый грамотный человѣкъ съ большимъ удовольствіемъ и несомнѣнной пользой познакомится съ этой хорошей книгой“... — „Хорошо исполненные рисунки наглядно иллюстрируютъ жизненный укладъ, религіозную, государственную и частную жизнь народовъ древняго Востока“... — „Авторы настоящей книжки задалась благородной цѣлью воскресить въ памяти читающей публики культуру древняго Востока. Эту нелегкую задачу авторы выполнили болѣе, чѣмъ удачно, и въ высшей степени остроумно. вмѣсто многотомнаго описанія непосильнаго для рядового читателя, они дали 199 рис., схватывающихъ всѣ наиболѣе важныя стороны культуръ Востока... Сказаннаго вполне достаточно, чтобъ понять, какое цѣнное пособие для учащихся и широкой публики мы имѣемъ въ разсматриваемой книгѣ... Русское изданіе не заслуживаетъ никакихъ упрековъ“. „День“, 9 дек. 1913 г.; „Россія“, 2 ноября 1913 г.; „Новости Дѣтской Литературы“, № 4.

III—V. М. Гёрнесъ, проф. Вѣнскаго университета.

Культура доисторическаго прошлаго.

Переводъ съ нѣмецкаго, подъ редакціей *В. Н. Дьякова*.

Часть I. Каменный вѣкъ. Цѣна **70** коп.

Часть II. Бронзовый вѣкъ.

Часть III. Желѣзный вѣкъ.

ИЗЪ ОТЗЫВОВЪ ПЕЧАТИ: „Прекрасно ориентировать въ первоначальномъ изученіи археологіи могутъ три небольшихъ томика проф. Гёрнеса: „Культура доисторическаго прошлаго“, первый изъ которыхъ только что появился въ русскомъ переводѣ. Извѣстный австрійскій археологъ мастерски комбинируетъ обильный матеріалъ и даетъ отчетливую и выпуклую картину жизни и быта человѣка въ тѣ отдаленныя времена. Книжка иллюстрирована хорошо подобранными рисунками (приняты во вниманіе и русскія раскопки) и весьма недорого стоитъ“. — „Вопросъ трактуется съ присущей автору широтой и эрудиціей... Характеристика эпохъ не заставляетъ желать лучшаго... Въ итогѣ можно сказать, что это—первая книжка, недорогая по цѣнѣ, которая въ доступной формѣ знакомитъ широкіе слои русской публики съ культурой доисторическаго прошлаго. Ее съ одинаковымъ интересомъ будутъ читать и взрослые и подростки. Русское изданіе вполне удовлетворительно“... — „...Издательство „Фарось“, выпуская книгу проф. Гёрнеса, заполнило одинъ изъ серьезныхъ пробѣловъ нашей популярной литературы. Книжка снабжена значительнымъ количествомъ рисунковъ... Изложеніе и переводъ ея сдѣланы хорошимъ литературнымъ языкомъ, а потому она можетъ быть рекомендована, какъ очень доступное изложеніе предмета“... „Современный Міръ“, мартъ 1914 г. „Новости Дѣтской Литературы“, декабрь 1913 г.; „Природа“, ноябрь 1913 г.

Ф. Ауербахъ.

Основныя понятія современнаго естествознанія.

Переводъ съ нѣмецк., подъ редакц. пр.-доц. *Н. А. Розанова*.

Цѣна **80** коп.

Ученымъ Комитетомъ Мин. Нар. Просв. признана заслуживающей вниманія при пополненіи ученическихъ бібліотекъ среднихъ учебныхъ заведеній. № 7119 отъ 11 февр. 1914 г.

ИЗЪ ОТЗЫВОВЪ ПЕЧАТИ: „Молодое издательство „Фарось“ поступило весьма дальновидно, выступая сразу съ нѣсколькими книжками. Разбираемая здѣсь четыре книжки даютъ возможность читателю и критику теперь же ясно представить себѣ фізіономію издательства. Серія книжекъ, лежащихъ передъ нами, можетъ быть объединена подъ названіемъ „культурно-историческихъ очерковъ“; прекраснымъ введеніемъ въ эту серію служить книжка Ф. Ауербаха: „Основныя понятія современнаго естествознанія“, которая можетъ служить введеніемъ въ любую науку... Основныя понятія современнаго естествознанія служатъ прекрасной книгой для научнаго чтенія. Въ книгѣ этой 9 главъ, посвященныхъ такимъ предметамъ, какъ пространство, время, движеніе, сила, масса, работа и энергія, энтропія. Изъ этого перечисленія предметовъ можно видѣть, что содержаніе книги является введеніемъ не только въ естествознаніе, но и во всякое знаніе вообще. Изложеніе изящное, удобопонятное и настолько глубоко научно, что прочтется съ удовольствіемъ и пользой всякимъ образованнымъ человѣкомъ. Книга можетъ служить образцомъ вполне серьезной популяризаціи философскихъ основъ физики безъ употребленія формулъ; на протяженіи 178 страницъ только въ 2-хъ мѣстахъ (на 84 и 155 стр.) встрѣчаются по 2 или 3 формулы, каждая не болѣе, чѣмъ изъ 3-хъ буквъ“... см. „Новости Дѣтской Литературы“, № 4, 1913 г.; „Природа“, февр. 1914 г.

