

НЕИЗВЕСТНЫЙ АНТИЧНЫЙ ХРАМ В ТИБУРЕ

(По рисунку итальянского мастера XV в.)

Целый ряд уничтоженных временем памятников античной римской архитектуры стал известен науке исключительно благодаря зарисовкам зодчих и художников XV—XIX вв., которые запечатлели облик многих древних зданий до их разрушения¹. Исследование трех недавно найденных в Эрмитаже альбомов итальянских архитектурных рисунков эпохи Возрождения² позволило обнаружить два изображения еще одного не известного нам и очень любопытного сооружения.

Оба рисунка (в альбоме *A* на листе 33 и в альбоме *B* на обороте листа 60) показывают храм, представленный с одной и той же точки зрения, но с разной степенью точности. Более интересен первый из них (рис. 1), весьма подробный в деталях и тщательно выполненный, в то время как второй рисунок (рис. 2) передает памятник слишком обобщенно³.

Рисунок из альбома *A* сделан рукой итальянского мастера⁴, работавшего в XV в. В XVII в. рисунок был обрезан по контуру изображения и наклеен в альбом на лицевую сторону листа 33, а сопровождавшая его надпись, оказавшаяся при этом срезанной, была переписана на тот же лист над рисунком. Надпись сообщает: *q(ue)st(o) sta a Tibure de tenertino et pietra cotta et assai Ruinato, con fatica se comprende como faceua et distante a Tibure duoi miglia ne un poggetto, et é piccoletto quanto sarebbe una bona camora, di grandeze...* «этот [храм.— *M. M.*] находится в Тибуре, [он] из травертина и обожженного камня и очень разрушен, с трудом понятно, как сделан, и [расположен] на отстоящем на две мили от Тибура холмике и мал настолько, что послужил бы комнаткой размером...». Цифра размера, к сожалению, опущена копистом надписи. Более лаконичная аннотация к рисунку в альбоме *B* гласит: *a Tibur molto piccolo* («в Тибуре, очень маленький»). Итак, храмик стоял на небольшом холме в двух милях от Тибура. В момент зарисовки он уже был в плохой сохранности. Следовательно, рисунок является не точной фиксацией античного памятника, а его реконструкцией, принадлежащей мастеру эпохи Возрождения.

Желая наиболее полно представить здание, мастер избирает угловую точку зрения на него, при которой видны оба фасада. Но характерное для большинства архитектурных рисунков XV в. недостаточное владение приемами перспективного изображения архитектурного объема вызвало ряд неточностей. Вместо вида здания в

¹ Среди них такие великолепные сооружения, как Септизоний — грандиозный нимфей у дворца Флавиев на Палатине, дошедший в рисунках художника XVI в. Мартена ван Хеемскерка; ряд римских терм — Тита, Константина и Елены, планировку которых зафиксировал в XVI в. Андреа Палладио; центральная часть терм Агриппы, запечатленная в начале XVII в. Алó Джованноли; крипта Бальби, зарисованная в XV в. Джулиано да Сангалло и в XVI в. Бальдассаре Перуцци, и многие другие античные здания.

² Альбомы *A*, *B* и *C*, содержащие зарисовки древнеримских зданий и архитектурных деталей, были обнаружены в 1962 г. проф. М. А. Гуковским среди незаинвентаризованных книг научной библиотеки Государственного Эрмитажа. В XIX в. они входили в коллекцию французского архитектора Ипполита Детайера, а затем перешли к известному историку архитектуры Генриху фон Геймоллеру. В 1902 г. альбомы были приобретены сенатором Половцовым для барона Штиглица, в библиотеке ученица которого находились до 1923 г., откуда и были переданы в библиотеку Гос. Эрмитажа.

³ Так как оба рисунка различаются лишь в деталях, в дальнейшем мы будем иметь в виду только рисунок из альбома *A*. Оба рисунка, видимо, копии с одного не сохранившегося оригинала (к нему же восходят и надписи к рисункам).

⁴ Г. фон. Геймоллер приписал рисунки этих альбомов знаменитому итальянскому инженеру, знатоку античной архитектуры и гуманисту Фра Джованни Джокондо из Вероны (около 1435—1515 гг.) — H. de G e y m ü l l e r, *Trois albums de dessins de Fra Giocondo, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», XI (1891), стр. 133—158.*

DE TIBVRE

Sta a Tibure de. fenestino et pietra cotta
 et a stas ruinata. che in intia se comprende con
 l'acqua e di manto a Tibure. duci in qua no.
 un pozzetto, et e piccolito quanto sarebbe
 una bona camera, di grandezza.

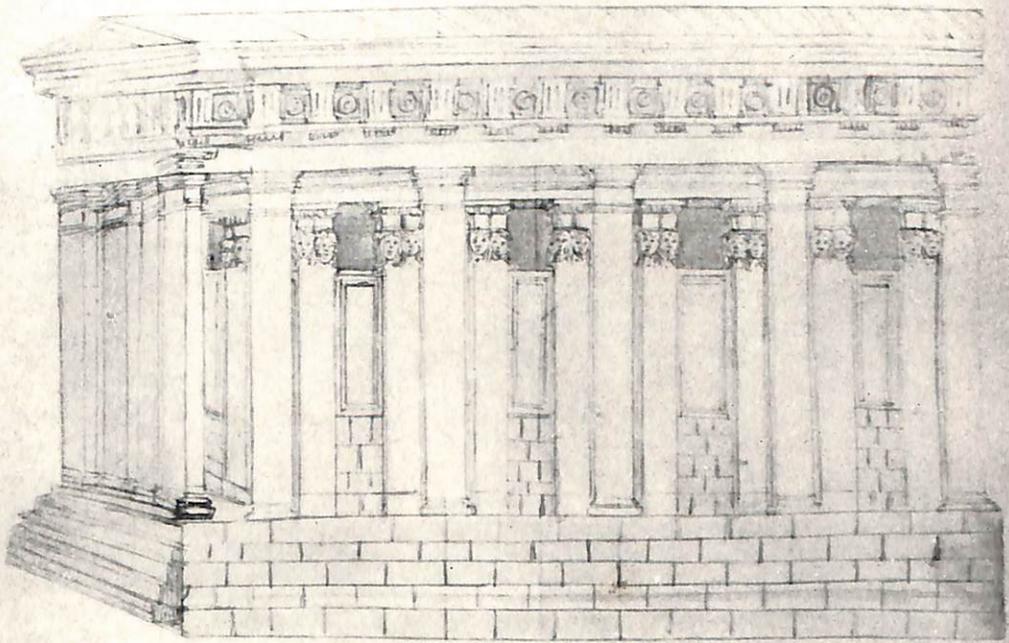


Рис. 1. Неизвестный храм в Тибуре. Рисунок. Альбом А, лист 33 (Гос. Эрмитаж, отдел рукописей и редких книг)



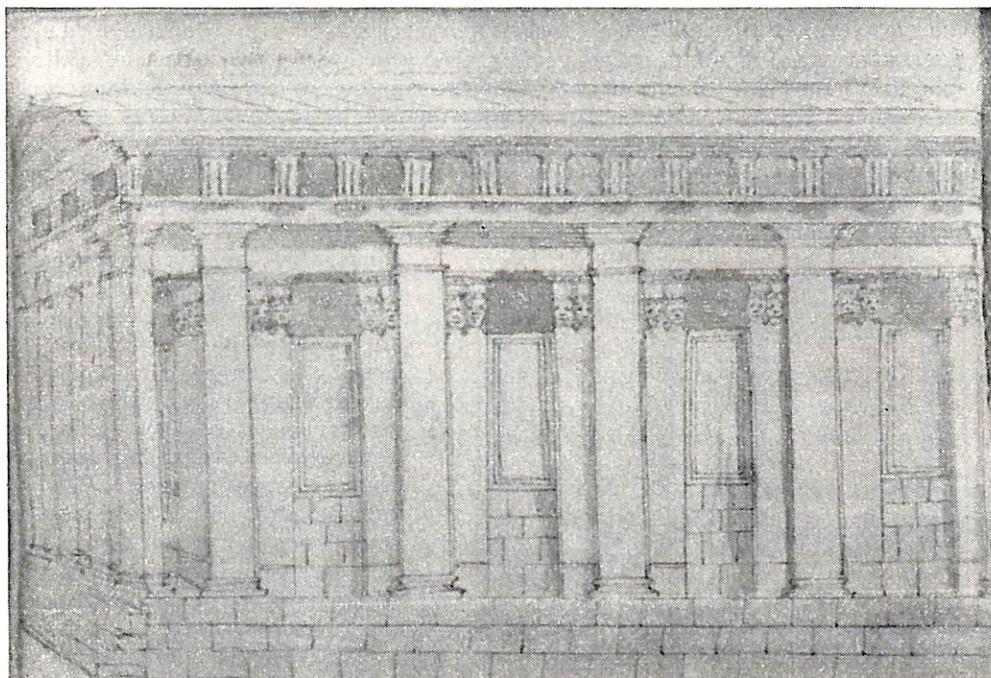


Рис. 2. Неизвестный храм в Тибуре. Рисунок. Альбом В. лист 60 об. (Гос. Эрмитаж, отдел рукописей и редких книг)

перспективе получилось фронтальное в целом⁵ изображение его бокового фасада, к которому пририсован не могущий быть видимым при этой точке зрения портик главного фасада, неумело показанный в перспективе. Верхняя часть портика местами развернута в одной плоскости с боковым фасадом, к которому в действительности она перпендикулярна. Несомненно искажена в рисунке форма пилонов портика, которые вряд ли могли иметь прямоугольные в плане очертания, поскольку свободно стоящие опоры имели либо квадратное, либо круглое сечение. Видимо, это также следствие неумения правильно представить здание, видимое с угловой точки зрения, в перспективе. Глубина портика перед входом кажется, чрезмерно малой. Она не соответствует шагу больших пилястр бокового фасада, что является нарушением пропорций, принятых в римской храмовой архитектуре. Не исключено, что это также следует отнести за счет неискусности рисовальщика в самом трудном для него месте — при попытке передать в перспективе угловую часть здания.

Неточность в рисунке несколько затрудняет наши попытки реконструировать план неизвестного храма в Тибуре и определить, к какому типу он относится. В частности, из-за преимущественно фронтального изображения бокового фасада не совсем ясно, какие именно архитектурные элементы расположены перед боковым фасадом целлы: пилястры большого ордера или пилоны? Это делает возможным два варианта реконструкции. В первом случае храм предстает как псевдопериптер (рис. 3), а во втором — как храм италийского типа, т. е. храм, имеющий с трех сторон портик, замыкаемый продолженной задней стеной целлы (рис. 4).

Подробная прорисовка деталей здания позволяет судить о распределении строительных материалов, использованных для его постройки: травертина и «обожженного камня». [Крупные блоки подия и нижней трети стен целлы, сложенные в технике *opus quadratum*, несомненно, были вытесаны из травертина. Гладкие, видимо оштукатуренные,

⁵ Исключение составляют пилястры, показанные не только спереди, но и несколько сбоку, что позволило автору рисунка указать их толщину.

верхние две трети стен могли быть выложены из травертина или из «обожженного камня», указанного в аннотации к рисунку. Не совсем ясно, что именно подразумевал под «обожженным камнем» итальянский мастер, обозначая употребленный римскими строителями материал. Скорее всего, он имел в виду кирпич, однако этот термин мог быть отнесен им также к черепице крыши и, возможно, к метопам дорического фриза. Стены целлы расчленены пилястрами, между которыми в средней зоне стены расположены профилированные филенки. Видимо, все гладкие поверхности здания — пилястры, пилоны и плоскости филенок — были покрыты белым стукком, как это было в

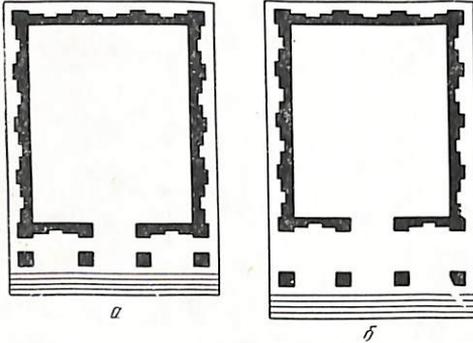


Рис. 3. План античного храма в Тибуре (первый вариант). Реконструкция автора

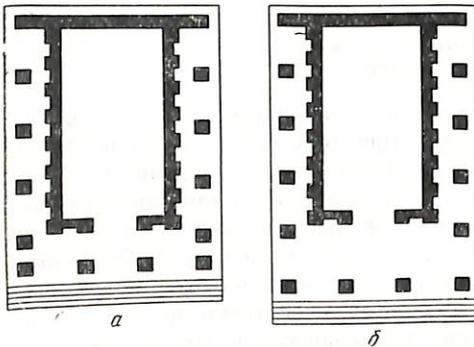


Рис. 4. План античного храма в Тибуре (второй вариант). Реконструкция автора

обычае у римских строителей. Верхняя же гладкая зона стены, выделенная темным цветом, могла быть покрыта цветным стукком, вошедшим в употребление с начала II в н. э. Она образовывала фон, на котором с особой четкостью вырисовывались скульптурные завершения малых пилястр. Последние, вероятно, были вырезаны из камня, так как несли определенную нагрузку и играли не только декоративную, но и некоторую конструктивную роль.

Интересна архитектурная композиция фасадов храма. Она складывается из метрического расположения одинаковых звеньев стены целлы, образуемых парой малых пилястр и простенком между ними. При этом выступающие части — пилястры и профили филенок — чередуются с заглубленными плоскостями стены, создавая пластичную поверхность, оживленную игрой светотени. Разнообразие фактуры стены (швы кладки внизу и гладь различных по цвету среднего и верхнего ее участков) и скульптурные завершения пилястр придают фасадам большую живописность. На глав-

ном фасаде эти затененные входным портиком звенья видны в просвете между его пилонами. Боковой фасад целлы, если перед ним располагались пилоны, смотрелся таким же образом; если же там были не пилоны, а пилястры большого ордера, то они заключали отдельные звенья фасада в строгую ордерную рамку. Особую стройность сооружению придавало сопоставление друг с другом несущих элементов разной высоты: пилонов и пилястр или также больших и малых пилястр.

Характерно римский по своей структуре, храм резко выделяется из массы аналогичных храмов, построенных как в метрополии, так и в провинциях. Его отличают два необычных элемента: пилоны, употребленные во входном портике вместо колонн, два необычных завершения малых пилястр. Каждая пилястра заканчивается двумя человеческими головами, которые как бы вырастают из ее лишнего каннелюра гладкого тела. Каждая из попарно расположенных голов несет кубический объем, окаймленный внизу астрагалом и объединенный наверху рядом ов, увенчанных абакой. Капители такого рода не находят прямых аналогий в римском зодчестве. Применявшиеся там фигурные капители, в которых вместо волют или цветка были включены

зверинные или человеческие фигуры, в принципе не отходили от традиционного типа итало-римской капители. Напротив, своеобразие нашей капители заключается в том, что она объединяет некоторые черты, присущие гермам и кариаидам, т. е. гораздо ближе к греческим, чем к римским формам.

Необычность для специфически римского в целом храма подобных завершений дилеатр, а также наличие во входном портике пилонов естественно вызывает вопрос: существовали ли эти формы в действительности? Может быть, они явились ошибкой или домыслом художника, который реконструировал в своем рисунке античное здание? С одной стороны, сам автор рисунка отметил, что «с трудом понятно, как оно (здание. — М. М.) сделано». С другой стороны, эти детали так хорошо композиционно связаны с целым, что представляются действительно существовавшими. Разрешить этот вопрос могли бы только археологические раскопки на месте исчезнувшего здания.

Однако архитектура храма, его размеры и сочетание в его облике разнородных элементов вызвали у нас ряд соображений относительно местоположения храма, генезиса его форм, возможного автора и даты постройки, которые высказываются в качестве гипотезы.

Как сказано в надписи к рисунку в альбоме А, здание находилось в двух милях от Тибура, т. е. как раз на том же расстоянии от города, что и вилла Адриана. Аннотации в обоих альбомах к изображению храмика подчеркивают его чрезвычайно малые размеры: *piccoletto, molto piccolo* — «крошечный», «очень маленький». Между тем, одной из особенностей виллы Адриана был необычно большой диапазон масштабов ее построек. Сопоставление колоссальных массивных сооружений с небольшими хрупкими зданиями⁶ и маленькими садовыми павильонами давало особый эффект, усиливая ощущение пространственного размаха ансамбля виллы. Это делает вполне вероятным предположение о том, что храмик принадлежал к числу построек виллы Адриана, будучи одним из ее мелких пространственных элементов. Резкая смена масштабов зданий, образовавших ансамбль виллы, должна была производить впечатление растяжения и сокращения пространства. Посетитель как бы попадал в другое измерение, переходя от грандиозной протяженности Пойкиле, в сопоставлении с которым его фигура казалась ничтожно малой, к миниатюрному храмику и другим аналогичным ему постройкам.

Отмеченные нами выше странности в архитектуре храма становятся легко объяснимыми, если вспомнить, какой смысл придавал Адриан своей вилле. Она была задумана им как обширный музей⁷, в котором должны были быть сосредоточены архитектурные сооружения, представляющие собой «духовный синтез управляемого им мира»⁸, и наиболее оригинальные архитектурные формы, увиденные им во время его многочисленных путешествий по колоссальной Империи, столь разнообразной по своему составу и культурным и художественным традициям. Как отмечает У. Макдональд⁹, император питал чисто коллекционерскую страсть к архитектуре и, подобно тому как другие собирают скульптуру или геммы, он постоянно расспрашивал о еще не известных ему зданиях. С другой стороны, вилла была для Адриана обширным полем для упражнения в излюбленном им искусстве архитектуры¹⁰. Как известно, Адриан сам был архитектором, но не практиком-профессионалом, а дилетантом, который направлял государственное строительство, проектировал отдельные здания и давал идеи для многих сооружений своей виллы в Тибуре. Для воплощения своих замыслов он располагал огромными материальными средствами и великолепно подобранными кадрами зодчих, строителей, инженеров, геометров, художников и деко-

⁶ G. Mansuelli, *Le ville del mondo romano*, Milano, 1958, стр. 75.

⁷ P. Grimal, *À la recherche de l'Italie antique*, P., 1961, стр. 176.

⁸ Mansuelli, *вк. соч.*, стр. 77.

⁹ W. Macdonald, *The architecture of the Roman Empire*, New-Haven, 1965, стр. 137.

¹⁰ R. Vighi, *Villa Hadriana*, Roma, 1958, стр. 6.

раторов, организованных по военному образцу в специальный строительный легион¹¹. При всем том отсутствие подлинно творческого начала обрекало его на архитектурное компилирование. Метод Адриана заключался в эклектическом соединении римской конструктивной основы с понравившимися ему при посещении провинций композиционными приемами, архитектурными формами или декоративными мотивами других народов. Таковы наиболее известные его постройки в Риме — храм Венеры и Ромы и Адрианеум. Первый из них зеркально повторенную римскую сводчатую ячейку с абсидой и высоким подием объединял с колоннадой, употреблявшейся в греческих

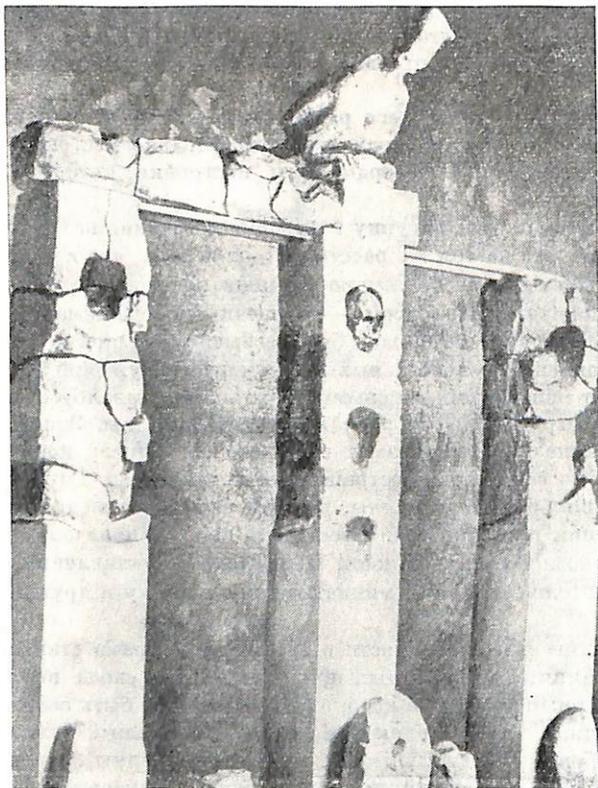


Рис. 5. Рокпертюз (Галлия). Портик святилища

храмах-периптерах. Во втором — в интерьере характерно римского храма были введены рельефы, помещенные, как это делалось в восточных провинциях, на пьедесталах колонн. И хотя при подобном методе иной раз — в целом или в частностях — результаты оказывались сравнительно удачными и оригинальными, все же работы императора сильно проигрывали рядом с творениями работавшего при нем гениального зодчего Аполлодора Дамасского, автора прославленного как одно из чудес света форума Траяна, терм Траяна и, по-видимому, также и непревзойденной до нового времени ротонды Пантеона.

Приняв все это во внимание, необходимо выяснить происхождение тех необычных частей храмика в Тибуре, которые были включены в сугубо римскую в целом схему здания. Поиски зданий-прототипов с аналогичными формами среди богатого наследия римских провинций привели нас в Галлию. В других частях Империи нам не удалось обнаружить сколько-нибудь близких аналогий.

¹¹ Macdonald, ук. соч., стр. 136.

Именно в Галлии порттики из пилонов, а не из колонн, были местной, глубоко укоренившейся традицией. Во всех известных доримских святилищах кельто-лигурийского племени салувиев III—II вв. до н. э. — в Рокпертюэ¹² (рис. 5) и Глануме¹³, Мурье и Энтремоне¹⁴ — имелись порттики из квадратных пилонов. На каменных блоках соединявших их перемычек, а также в верхней части самих пилонов, выдалбливались альвеолы — овалыные выемки, куда помещались военные трофеи: отрубленные головы врагов, а также черепа или набальзамированные головы погибших героев-вои-



Рис. 6. Энтремон (Галлия). Верхняя часть пилона святилища III—II вв. до н. э. (Экс-ан-Прованс, музей Гранэ)

нов или обожествленных вождей племени. Иногда они прибывались гвоздями, иногда черепа надевались на специальные выступы внутри альвеол. Нередко подлинные черепа заменялись их скульптурной имитацией¹⁵ (рис. 6) или прорезанными по контуру схематическими изображениями, помещавшимися в верхней части пилонов и на перемычках¹⁶. Наконец, уже в римское время в Глануме был возведен неизвестного пока назначения прямоугольный в плане портик¹⁷ из 24 квадратных пилонов размером $33,6 \times 10,15$ м (рис. 7). Совершенно аналогичное в плане сооружение римского времени вплоть до 1677 г. существовало и в Бордо под именем Piliers de Tutelle¹⁸. Кстати, любопытно отметить, что половина плана портика в Глануме по числу пилонов и по их расположению (4×5) полностью совпадает со вторым вариантом (б) сделанной нами реконструкции храмика в Тибуре (рис. 4). Независимо от того, было ли это сооружение в Глануме одним из непосредственных прототипов пилонового портика на-шего памятника в Тибуре, квадратный пилон как элемент портика был явно заимствован из Галлии. Тем более, что во II в. н. э., когда Адриан посетил эту страну, там

¹² Н. Р. Еудоу, La France antique, P., 1962, стр. 23.

¹³ Н. Ролланд, Fouilles de Glanum. 1947—1956, P., 1958, стр. 80.

¹⁴ Ж. Р. Слэберт, Provence antique, P., 1960, стр. 242.

¹⁵ Еудоу, ук. соч., стр. 30, рис. 32.

¹⁶ Слэберт, ук. соч., стр. 160.

¹⁷ Или периптер, целла которого не сохранилась, но уцелели нижние части пилонов портиков.

¹⁸ Ролланд, ук. соч., стр. 13 сл.

сохранилось гораздо больше остатков святилищ периода галльской независимости, чем их дошло до нашего времени.

Что касается скульптурных завершений пилястр, то их происхождение представляется несколько более сложным. Если пилоны, получив увенчания в духе тосканского ордера для согласования с метопо-триглифным фризом, сравнительно легко были включены вместо колонн в систему римского храма, то связанные с верхней частью пилона альвеолы с варварскими трофеями и черепами героев или их скульптурные

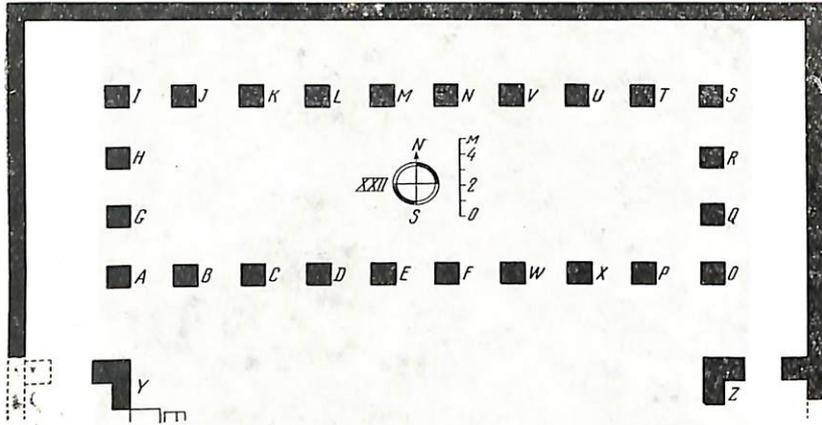


Рис. 7. Гланум (Галлия). План пилоного сооружения

имитации не могли быть прямо перенесены из примитивного святилища едва затронутых цивилизацией воинственных салувиев. Между тем, они были интересной и привлекательной своей необычностью формой. Эта форма могла быть использована лишь в преобразованном и приспособленном к логике греко-римской архитектуры виде. Вполне естественно, что мотив черепов или скульптурных голов в верхней части пилонов, воспринятый горячо приверженным к греческому наследию Адрианом, был переосмыслен им по аналогии с хорошо ему известными формами карнатид и герм. Тем самым скульптурные головы, примененные в роли завершений пилястр, приобрели необходимую по законам античного зодчества тектоническую целесообразность, сохраняя в то же время отдаленную генетическую связь с пилоном, так как пилястра есть проекция пилона или колонны на стене целлы.

Обратимся теперь к самим скульптурным завершениям, которые на всех пилястрах представляют сочетания голов — женской и бородатой мужской. Кого изображают эти пары голов? Поскольку речь идет о римском храме, естественно видеть в них Юпитера и Юнону или другую пару богов римского пантеона. Однако в римском искусстве парные изображения бога и богини встречаются сравнительно не часто, в то время как в религии и искусстве галлов периода романизации была исключительно популярна божественная чета, изображавшаяся обычно в виде бородатого бога с молотом и богини с рогом изобилия. Эти божественные покровители семьи пользовались особым почетом в Галлии, славившейся крепостью семейных устоев. Э. Тевено¹⁹ отмечает склонность галлов к объединению своих богов в диады и триады, причем диады встречались много чаще. Эти общегалльские божества, восходившие к древнему культу Матери-Земли и небесного бога-отца, в разных областях страны носили разные имена — Гранноса и Сироны, Люксовиуса и Бриксии, Суцелла и Нантосвельты, Меркуррия и Росмерты и др. В период романизации Галлии они стали отождествляться с римскими богами, особенно с Юпитером и Юноной²⁰. Наряду с статуарными и рельеф-

¹⁹ E. Thévenot, Histoire des gaulois, P., 1960, стр. 100.

²⁰ E. M. Штаерман, Мораль и религия угнетенных классов Римской империи (Италия и западные провинции), М., 1961, стр. 205.

ними изображениями бородатого бога и его супруги ²¹ нельзя не указать на обилие в Галлии двойных герм, представляющих, как полагают, бородатого Вакха и Ариадну ²², и на множество погребальных стел ²³ в Аквитании и других частях Галлии, также содержащих изображения бородатого бога и богини.

Исходя из всего этого, мы считаем, что скульптурные завершения пилястр храма в Тибуре изображали Юпитера и Юнону и что выбор этих богов именно как четы были обусловлен впечатлениями римского императора от галльского искусства.

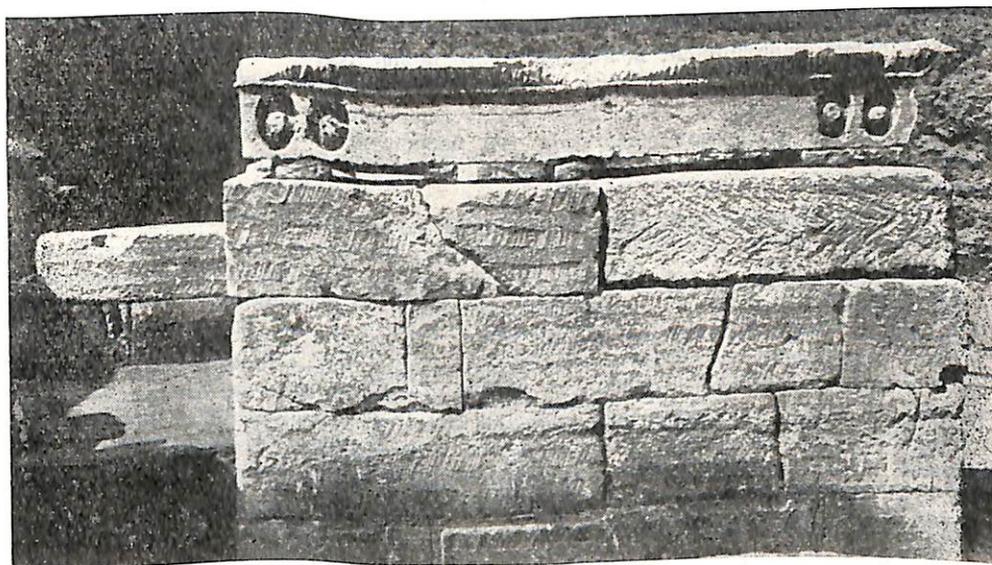


Рис. Гланум. Парные альвеолы на архитраве святилища салувиев

В чисто формальном отношении помещение парных голов на пилястрах храма было вполне в духе обычаев древних галлов. Прием парного расположения черепов или скульптурных голов на пилонах или каменных перемычках между ними применялся в галльских святилищах наряду с размещением их по одиночке или в ряд. Так, в Глануме был найден архитрав прекрасной работы V или IV в. до н. э., использованный позже галлами в их святилище ²⁴. При этом по краям архитрава появились две грубо вырезанные пары альвеол (рис. 8). В Энтреоме верхнюю часть пилона святилища занимали рельефные изображения двух голов мертвых воинов (рис. 6).

Рассмотрев архитектуру храма в Тибуре с точки зрения возможного происхождения наиболее любопытных ее форм, из которых каждая является результатом достаточно сложного синтеза основных черт различных прототипов, мы обнаруживаем здесь тот же эклектический способ мышления, который явственно выразился в некоторых постройках виллы Адриана и в проектированных самим императором римских сооружениях. Здесь проявилось то же стремление: не создавать нечто принципиально новое, идущее вразрез с общепринятым и установившимся в архитектуре, но только разнообразить старое, включив в знакомый контекст некоторые чужеродные формы, приведенные в соответствие с привычной архитектурной системой. Это обстоятельство более всего убеждает нас в авторстве Адриана и в правильности воссоздания мастером эпохи Возрождения облика храма в Тибуре, хотя неопровержимые доказательства этого могла бы дать только археология.

²¹ E u d o u x, ук. соч., стр. 286, рис. 336.

²² E. E s p e r a n d i e u, Recueil general des bas-reliefs... de la Gaule Romaine, IV, P., 1911, стр. 49, табл. LVI; II, P., 1908, стр. 45, № 913.

²³ E s p e r a n d i e u, ук. соч., II, стр. 25, № 882.

²⁴ R o l l a n d, ук. соч., табл. 28 (2).

На основании того, что путешествия Адриана в Галлию относятся к 121 и 122 гг. н. э.²⁵, следует заключить, что храмик мог быть возведен уже в первый период строительства виллы. Что касается датировки воспроизводящего его рисунок, то она относительно ранняя. Многие художники и архитекторы, зарисовки которых дошли до нас начиная с 70-х — 80-х гг. XV в.²⁶, тщательно изучали здания и детали виллы Адриана, сохранившиеся после опустошительного для этого ансамбля периода средневековья, когда вилла превратилась в место добычи готовых строительных материалов для горожан Тиволи и его окрестностей. Однако никто из них не изобразил этого поражающего своим своеобразием памятника. Следовательно, к этому периоду он уже окончательно разрушился, возможно, густо порос кустарником, и любители античности безучастно проходили мимо холмика, на котором он некогда возвышался. Наш рисунок должен был быть сделан до 70-х гг., вероятно, в середине XV в., когда руины здания еще позволяли воссоздать его первоначальный вид. Эту датировку рисунка красноречиво подтверждают также очень архаические приемы изображения архитектурного объема.

Будучи единственным воспроизведением неизвестного античного здания, наш рисунок приобретает исключительную ценность. Он весьма полно воссоздает причудливый облик одного из сооружений, остатки которого могут до сих пор храниться в почве одного из холмов на территории грандиозного и во многих частях еще не исследованного ансамбля императорской виллы. Достаточно сказать, что известный нам комплекс составляет лишь пятую часть виллы Адриана, которая во II в. н. э. занимала площадь около 300 гектаров²⁷. Ценность рисунка этим не ограничивается. Он расширяет наши представления о сложном образном строе ансамбля виллы, который сложился, как выясняется, не только под воздействием элементов греческой, египетской и восточноэллинистической архитектуры, но и некоторых локальных традиций зодчества западных провинций, их культуры и искусства. В самом деле, западный элемент необходимо должен был присутствовать в комплексе виллы, так как без него задуманный Адрианом «духовный синтез» его Империи не был бы полным.

М. Б. Михайлова

AN UNDISCOVERED ANCIENT TEMPLE IN TIBUR

by M. B. Mikhailova

The article is a study of an ancient temple in Tibur, known only from drawings in two Italian architectural albums of the Renaissance which have recently been discovered in the Hermitage by Professor M. A. Gukovsky. From the drawings and the artist's explanatory notes the author analyses the architecture of the temple, gives, in two possible variants, a reconstruction of its plan, discusses its composition, architectural forms and the materials used for its construction. The architectural composition of this little temple reveals techniques reminiscent of the eclectic method of Hadrian as architect and originator of several architectural ideas which were embodied in buildings of his day, in particular in his villa at Tibur. The presence in the temple of certain architectural forms not usually found in Roman architecture, and the miniature dimensions of the building, suggest that it formed part of the architectural ensemble of Hadrian's Tibur villa. The author finds the closest analogies to distinctive architectural forms of the temple in Celtic-Ligurian shrines of the third and second centuries B. C. and in the art of Gaul in the first and second centuries A. D. Thus within the complex of the still inadequately studied villa of Hadrian, which this emperor planned as a composite reflection of the world he ruled over, we find the hitherto missing Western element without which the ensemble would have been incomplete.

²⁵ Ф. Дыдынский, Император Адриан. Историко-юридическое исследование, Варшава, 1896, стр. 45.

²⁶ Il libro di Giuliano da Sangallo, Codice Vaticano Barberiniano latino 4424, con introduzione e note di Ch. Huelsen, Lipsia, 1910; Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandajos Unter Mitwirkung von Ch. Huelsen und A. Michaels hrsg. v. H. Egger, Wien, 1906; Th. Ashby, Sixteenth-century Drawings of Roman Buildings Attributed to Andrea Coner, «Papers of the British School at Rome», II, L., 1904 и другие сборники зарисовок и отдельные рисунки различных мастеров.

²⁷ V i g h i, ук. соч., стр. 5.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

О ВТОРОМ ИЗДАНИИ «CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY»

С 1964 года начало выходить второе издание известной «Кембриджской древней истории» («Cambridge Ancient History») — пока только первых двух ее томов. Этот коллективный труд примерно через сорок лет после своего первого издания пишется теперь совершенно заново большим коллективом ученых, из которых, кажется, ни один не участвовал в первом издании, кроме Ф. Матца. В отличие от первого издания в написании труда принимают самое широкое участие американские историки и археологи (в единичных случаях ученые других стран, например, эламист Рене Лабá, хеттолог А. Гётце).

То, что сейчас начало выходить из печати, — это не окончательное издание, а предварительная (так сказать, «макетная») серия, выпуски которой выходят не в том порядке, в каком главы будут располагаться в томах, а по мере поступления рукописей от авторов, без вкладок с иллюстрациями, без карт и хронологических таблиц. Каждый выпуск соответствует одной будущей главе (в редких случаях только части ее или двум главам). Изложение в переиздаваемых сейчас томах доходит до рубежа между II и I тыс. до н. э., в редких случаях заходя в первые века последнего (например № 56: «Фригийцы в Анатолии»).

Из дошедших до московских книгохранилищ 58 выпусков пять выпусков посвящено общим проблемам первобытной истории Средиземноморья и Передней Азии, один выпуск — общим вопросам хронологии древней истории тех же областей, девять — древнему Египту, десять — Палестине и Сирии, семь — Месопотамии, четыре Эламу и Ирану, шесть — Анатолии и, наконец, тринадцать выпусков — древнейшей Эгеиде и ранней истории Греции и один — Западному Средиземноморью. Выпусков, посвященных Индии, Китаю и т. д., пока не выходило, хотя, судя по первому изданию, древнейшая история этих стран должна войти в те же тома.

Общие вопросы древнейшей (первобытной) истории ойкумены в представлении античного мира (снова без включения остальных частей Старого света) трактуют работы: Э. В. Батлер «Физико-географические условия в Восточной Европе, Передней Азии и Египте до начала земледелия и возникновения поселений городского типа» (№ 33); Д. Р. Хьюг (Hughes) и Д. Р. Броутвелл, «Древнейшее расселение человека в Европе, Передней Азии и Северной Африке» (№ 50); Дороти Гаррод и Дж. Кларк «Первобытный человек в Европе, Передней Азии и Египте» (№ 30); М. Э. Меллоуэн «Развитие городских поселений» (№ 58); общий характер имеет и глава У. Ф. Олбрайта и Дж. Эванса «Языковые данные» (№ 54), посвященная развитию индоевропейской («индо-хеттской» в терминологии авторов) и семито-хамитской языковых семей, шумерского, эламского и урарто-хурритского языков; вводная часть этой главы озаглавлена «Язык и история».

Древнему Египту посвящены следующие выпуски: Элиза Баумгертель «Диндастический Египет» (№ 38); И. Э. Эдвардс «Раннединастический период» (№ 25); В. Стивенсон-Смит «Древнее царство и первый промежуточный период» (№ 5); В. Хейес «Среднее царство до смерти Амменемеса III» (№ 3); он же «Среднее царство от смерти Амменемеса III до Секененре II» (№ 6); Т. Джеме «Внутренняя история Египта от изгнания гиксосов до Аменхотепа I» (№ 34); В. Хейес «Внутренняя история Египта от Тутмоса I до смерти Аменхотепа III» (№ 10); Р. О. Фолкнер «От начала XIX династии до смерти Рамсеса III» (№ 52); И. Черны «От смерти Рамсеса III до конца XXI династии» (№ 27).

Палестине и Сирии посвящены выпуски: Р. де Во «Палестина в эпоху неолита и халколита» (№ 47); он же «Палестина в раннебронзовом веке» (№ 46); К. М. Кеннон «Палестина в среднебронзовом веке» (№ 48); Маргрет Драуэр «Сирия до 2000 г.