

**Ю.Д. Колпинский**

# **Искусство этрусков и Древнего Рима**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 93  
ББК 63.3  
Ю11

Ю11 **Ю.Д. Колпинский**  
Искусство этрусков и Древнего Рима / Ю.Д. Колпинский – М.: Книга по Требованию, 2024. – 527 с.

**ISBN 978-5-458-28849-1**

Предлагаемый читателю том посвящен искусству этрусков и Древнего Рима. Он должен рассматриваться как естественное продолжение выпусков, посвященных искусству Древнего Востока и Древней Греции. С его выходом получают важное пополнение тома, охватывающие искусство Древнего мира. Три названных тома позволяют читателю составить общее представление об искусстве Древнего мира как целостной стадии в развитии мирового искусства. Подбор иллюстраций и макет томов даются в возможном соответствии с характером каждого из этапов его эволюции. Так, внеперсональный монументализм искусства Древнего Востока, а затем отмеченное совсем иными идеями и масштабами искусство Древней Греции сменяются мощным имперским размахом и интересом к индивидуальным проявлениям цивилизации Древнего Рима. Читатель имеет возможность проследить развитие мирового искусства от момента выхода его из первобытной стадии и вплоть до появления тенденций, характеризующих наступление эпохи Средних веков.

**ISBN 978-5-458-28849-1**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2024  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



## От издательства

*Юрий Дмитриевич Колпинский (1909—1976) скончался, не завершив своего труда над этой книгой. Она составляла главный предмет его интересов в последние годы жизни. Некоторые разделы были им вполне закончены, некоторые были написаны лишь частично или набросаны вчерне, некоторые же разделы написать он не успел.*

*Стремясь по возможности сохранить авторство Ю. Д. Колпинского, сектор зарубежного искусства Института теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР, которым много лет он руководил, взял за основу выполненную им работу, но счел возможным восполнить недостающие разделы текстами покойной Пагалии Николаевны Бритовой.*

*Эти тексты, опубликованные во «Всеобщей истории искусств» (т. I, под редакцией А. Д. Чегодаева, издательство «Искусство», М., 1956), были хорошо известны Юрию Дмитриевичу как члену редакционной коллегии и не вызывали с его стороны возражений. Работа по объединению текстов Ю. Д. Колпинского и Н. Н. Бритовой и подготовка их для печати была выполнена Л. С. Алешиной. Авторская принадлежность текстов указана в содержании данного издания.*

*Подбор иллюстраций также был начат Ю. Д. Колпинским, но завершен только по разделу «Искусство этрусков». Дальнейшая работа была проделана сотрудниками института Л. С. Алешиной, Т. С. Ворониной и редактором издательства Р. Б. Климовым.*

*Библиография, список иллюстраций и указатель составлены Л. С. Алешиной.*

*Хронологическая таблица составлена А. А. Столяровым.*

*Издательство приносит глубокую благодарность Н. А. Сидоровой за ее весьма ценные консультации, а также Н. Л. Мальцевой за помощь в подготовке и Е. П. Кагану в издании настоящей книги.*

*Отдельно следует информировать читателя об особенностях иллюстративной части настоящего тома. По причинам, понятным из сказанного выше, подбор и расположение иллюстраций продиктованы не столько прямым соответствием текстам обоих авторов, сколько характером самого материала.*

*В части, посвященной искусству этрусков, едва ли не важнее всего было не нарушить сложного соотношения с греческой традицией — показать ее роль и вместе с тем отразить совершенное своеобразие искусства этрусков.*

*Работа над макетом римской части тома определялась в конечном счете двумя задачами: 1. стремлением передать невиданный в Древнем мире размах и принципиально новый характер римской цивилизации и 2. необходимостью соблюсти при этом те черты, которые делают искусство Рима составной частью искусства Древнего мира в целом.*

*Особое внимание уделено архитектуре, причем ее конструктивным началам. Образное содержание и характер мирозерцания, свойственные Древнему Риму, воплотились в них с большей полнотой и своими лучшими качествами, чем в том декоративном призмобилии, которое при поверхностном знакомстве с этим материалом прежде всего бросается в глаза.*

*Так как в римской архитектуре структура здания часто лишена очевидности (в отличие, например, от архитектуры Древней Греции), планы и схемы введены в иллюстративную часть.*

*Воспроизведение скульптурных портретов — этого важнейшего жанра римской скульптуры — дается в виде подборок, наглядно демонстрирующих характер и эволюцию портрета в различные моменты истории римского искусства.*

*Виды искусства в каждом разделе чередуются единообразно: сначала дается архитектура (и скульптура, если она является частью архитектурного целого), затем скульптура, завершают разделы живопись и прикладное искусство.*

*В каждом разделе в пределах одного вида искусства (например, архитектура времени Антонинов) сначала дается материал, относящийся к Риму и Италии, а уже затем — к провинциям, что делает достаточно заметным изменение роли искусства провинций.*

*В хронологической таблице сделаны отсылки на соответствующие разделы иллюстративной части. Таким образом не трудно увидеть, какие исторические и культурные события сопутствовали искусству в каждый отдельный период его развития.*

*В приложении помещены историко-географические карты и план Рима.*

*В остальном построение макета иллюстративной части соответствует принципам, принятым в серии «Памятники мирового искусства», и отвечает двум ее главным целям: по возможности наглядно передать характер искусства определенной эпохи и попытаться выявить формы и логику его эволюции. В конечном счете — дать читателю материал, как бы подготовленный для самостоятельных размышлений и выводов.*

*В подготовке настоящего тома оказали большое содействие Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, Отдел античного искусства и библиотека Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Всесоюзная государственная библиотека иностранной литературы и Библиотека Академии художеств СССР,*

## ВВЕДЕНИЕ

Искусство античной Италии представляет собой одно из самых значительных явлений в истории европейской художественной культуры и мировой культуры вообще. Древняя Италия не отличалась тем относительным единством исторического и культурного развития, которое было присуще античной Греции. Большая протяженность полуострова (с севера на юг около 1500 км), многообразие этнических групп превратили его в зону, где перекрещивались, сплетались и противостояли друг другу несколько типов цивилизации.

Южная Италия — от Сицилии вплоть до Неаполитанского залива — была заселена, в основном вдоль побережья, начиная с 8 в. до н. э. выходцами из Греции. Эта территория — так называемая Великая Греция — стала с 7 в. до н. э. одним из трех больших центров формирования греческой художественной культуры (собственно Греция, малоазийская Греция и Великая Греция). Западная часть Сицилии долго находилась под властью торговой державы карфагенян, возникшей на территории северо-западной Африки сначала как колония финикийцев и превратившейся затем в мощнейшее рабовладельческое государство юго-западного Средиземноморья.

Горные внутренние зоны Апеннинского полуострова были заселены многочисленными народностями, задержавшимися достаточно долго на поздней родовой или ранней рабовладельческой стадии развития. Среди них основными были самниты, вольски, лигуры, латиняне, умбры, веныты.

Решающее значение для судеб культуры античной Италии имело сложение в Центральной и частично Северной Италии рабовладельческой цивилизации этрусков — цивилизации полисного типа. Наряду с греческой культурой Южной Италии культура этрусков на протяжении 7—3 вв. до н. э. представляла собой самое значительное художественное явление в истории древней Италии. В дальнейшем гегемония в развитии италийской цивилизации переходит к Риму.

Рим возник как один из земледельческих, пастушеских полисов на южной периферии этрусского мира. На протяжении 6 в. до н. э. он был подчинен этрускам. Немногочисленные памятники Рима этого времени являются составной частью цивилизации этрусского типа. В дальнейшем медленная, но настойчивая экспансия Рима, стоящего на стыке двух вели-

ких италийских цивилизаций (этруски и Великая Греция), приводит Рим не только к освобождению от этрусской зависимости, но и к занятию господствующего положения в Центральной Италии. В течение 3 в. до н. э. Рим утверждается как главенствующая сила, подчинившая себе почти весь Апеннинский полуостров, включая исчерпавшую свое историческое поступательное движение Этрурию и большинство полисов Южной Италии. К концу 3 в. до н. э. Рим становится великой средиземноморской державой. Сокрушив в течение последней четверти 3 и первой половины 2 в. до н. э. Карфаген, Рим оказывается господствующей силой в Центральном и Западном Средиземноморье. Во 2 и 1 вв. до н. э. Рим подчиняет себе богатые области эллинистической Греции, Египта и Малой Азии.

В течение 2 в. до н. э. складывается великая римская латиноязычная литература, закладываются первые, еще скромные основы дальнейшего развития собственно римского изобразительного искусства и архитектуры. На рубеже старой и новой эры Рим превращается в крупнейшую мировую державу. Старое полисное устройство вступает в противоречие с теми задачами, которые должны были решаться в огромном рабовладельческом государстве. На смену полисному республиканскому строю приходит империя. Так с 1 в. н. э. начинается последний завершающий этап развития античного Средиземноморья.

Период с 1 по 5 в. н. э. — эпоха последнего расцвета античной культуры Средиземноморского мира, объединенного под эгидой Рима. Это эпоха кризиса и распада античной рабовладельческой цивилизации и вместе с тем время возникновения предпосылок для перехода к новому — средневековому, феодальному циклу историко-культурного развития Европы.

Таким образом, история искусства этрусков и раннего Рима относится к периоду сложения своеобразного варианта античной цивилизации. История же искусства Рима поздней республики и империи (1 в. до н. э. — 5 в. н. э.) проходит эпоху завершающего взлета, а затем кризиса и распада великой античной культуры в целом.

Культура этой эпохи оставила человечеству величайшие художественные ценности. Вклад этрусков и особенно Древнего Рима в историю мировой цивилизации поистине огромен.

Значение до сих пор мало изученной этрусской цивилизации определяется, во-первых, тем, что ряд ее особенностей оказал глубокое воздействие на формирование облика художественной культуры Древнего Рима. Сравнительно раннее развитие портрета, основанного на индивидуальном сходстве, особая тяга к повествовательным живописным циклам и рельефам, больший интерес к характерно выразительному, чем к гармонически ясному, — существенные, хотя и не единственные черты, определяющие отличие римской художественной культуры от греческой. Эти черты во многом восходят к цивилизации этрусков.

Однако значение этрусской культуры не сводится к тому, что она являлась одним из наиболее ранних истоков формирования римского искусства. (В аспекте отношения к художественному наследию римское искусство развивалось сначала через самоопределение и выделение из сферы этрусской культуры, а затем через своеобразную переработку и освоение, на основе этрусско-латинских традиций, эллинистической культуры.)

Искусство этрусков, даже в том фрагментарном виде, в котором оно до нас дошло, представляет собой и значительную самостоятельную эсте-

тическую ценность. Своеобразие живописно-повествовательных циклов росписей ее гробниц, высокий уровень монументально-декоративной керамической скульптуры, сложение портрета, основанного на точном физиономическом сходстве, острая экспрессивная выразительность художественного языка являются ценностями, без которых мировое художественное наследие прошлого выглядело бы в значительной мере обедненным.

Значение же римского художественного наследия трудно переоценить. Оно явилось основой для формирования западноевропейской средневековой христианской культуры. Перерабатывая, переосмысляя его, часто глубоко его деформируя и преображая, сплавливая с наследием ранних культур варварских племен, захвативших западную часть Римской империи, складывалась европейская средневековая культура. Нельзя при этом не отметить, что важную роль, особенно на ранних этапах развития западноевропейского средневековья, сыграло и обращение к художественному опыту культуры позднеантичной и средневековой Византии. Причем Византийская империя, возникшая на развалинах восточной части римского мира, то есть преимущественно в области бывших эллинистических стран, аккумулировала не только римские, но и греко-эллинистические и восточно-эллинистические традиции.

С наступлением эпохи Возрождения началось преодоление изжившей себя, когда-то великой средневековой культуры. Особое значение в этом процессе приобрело переосмысление и глубокое освоение античности, что было связано с представлением об эпохе Ренессанса, как эпохе, возрождающей после долгого сна великие традиции античной цивилизации.

Если в области литературы и философии эпоха Возрождения была во многом связана с обращением не только к римским, но и к греческим первоисточникам, то в области зодчества и изобразительного искусства действительной основой Возрождения в смысле его античных художественных традиций явились в первую голову останки великой римской цивилизации. Архитектура Древнего Рима, выкапываемые из земли статуи явились той действительной реальной основой, через которую Возрождение, решая задачи своего времени, приблизилось к богатству античной культуры.

Европейская цивилизация Нового времени во многих отношениях детище римской культуры. Сама великая культура Древней Греции — этой колыбели искусства, пронизанного идеями гуманизма, утверждения красоты и величия человека, долго, вплоть до конца 18 в., воспринималась преимущественно через призму римской культуры. Даже в 18 в., когда необычайно возрос интерес к греческой античной культуре, передовые деятели эпохи в своих суждениях об изобразительном искусстве и зодчестве Эллады опирались преимущественно на сведения древнеримских писателей, на римские копии с греческих оригиналов. Еще Винкельман, великий теоретик просветительского классицизма второй половины 18 в., утвердившего гражданское величие наследия культуры греческих полисов, величие идеалов его классического искусства, по существу, исходил из римских интерпретаций греческого наследия. Следует отметить, что если вершину классического развития греческого искусства Винкельман видел в памятниках поздней, а не ранней и высокой греческой классики, то это происходило отчасти и потому, что именно эти памятники наряду с произведениями эллинизма были предметом бережного хранения и широкого копирования

в искусстве Римской мировой державы. Они-то и стали широко известными начиная с 16 в.

Лишь с открытием скульптур Парфенона и с первыми успехами греческой археологии в течение 19 в. собственно греческое художественное наследие становится наконец непосредственным достоянием европейской культуры Нового времени. До этого любое обращение к античной культуре как в эпоху Возрождения, так и в эпоху классицизма 17—18 вв. практически являлось либо переосмыслением римского художественного опыта, либо освоением греческой культуры через призму ее восприятия Римом.

Таким образом, в отличие от Византии и сопредельных стран (славяне, Закавказье), которые были более тесно связаны с собственно эллинистическим античным художественным наследием, культура новой Европы возникла на основе освоения и переработки великого опыта римской цивилизации. Достижения римского зодчества, особенно его позднего периода, в переработанном и измененном виде легли в основу формирования храмовой архитектуры западноевропейского средневековья. Памятники римского зодчества периода его расцвета и труды римского теоретика архитектуры Витрувия играли важнейшую роль в развитии архитектуры Возрождения. Брунеллески, сооружая купол Флорентийского собора, изучал купольные сооружения древнеримской архитектуры. Своеобразная система римского ордера, сочетающего в одном трехъярусном фасадном решении все три ордера античности, легла в основу созданного Альберти типа ренессансного палаццо. К величию римской архитектуры, богатству ее пространственно-пластических решений обращался в своих архитектурных творениях и Микеланджело.

Интерес Возрождения к яркой характеристике индивидуального, личного начала в человеке делал ему близким и созвучным искусство римского портрета. Стремление Возрождения к героической гармонии монументальных образов опиралось на римские копии и переработки греческих оригиналов. Сложению перспективного рельефа раннего Возрождения во многом помогло обращение к повествовательному и пространственно-перспективному рельефу Древнего Рима. Монументальные скульптурные надгробия, складывавшиеся в то время в Италии и Франции, также восходят к этруским и римским образцам.

Величавый этический пафос пуссеновского классицизма 17 века вдохновлялся как великими памятниками древнеримских пластических искусств, так и всем суровым гражданско-этическим пафосом римской литературы. В 18 и начале 19 в. в период позднего классицизма и раннего романтизма торжественная красота итальянской природы, органической частью которой были величественные руины Древнего Рима, вдохновляет художников-пейзажистов. Героическая гражданственность полулегендарной истории Древнего Рима берется на вооружение идеологами революционного классицизма, становясь орудием утверждения великих идеалов новой эпохи.

Однако величие Рима определяется не только его историко-культурной ролью в сложении европейской художественной цивилизации Нового времени. И искусство этрусков и необычайное богатство римской художественной культуры есть предмет нашего непосредственного эстетического наслаждения, органическая часть духовного развития современного человека. И в наше время, когда в результате научных открытий искусство

античной Эллады предстало во всей своей сияющей красоте и гармонии, ценность римского искусства для нас отнюдь не уменьшилась. Более того, освободившись от роли «передатчика» и «исказителя» собственно греческой цивилизации, оно с особой полнотой обнаруживает свои, именно свои, исторически неповторимые художественные ценности.

Драгоценное наследие римского зодчества раскрывается, с одной стороны, в своем утилитарно-функциональном аспекте: величавые акведуки, мощные дороги, пересекающие целые страны, смело рассчитанные каменные мосты, многие из которых продолжают исправно служить и сегодня. С другой стороны, задача сооружения зданий, рассчитанных на охват больших людских масс, привела римскую архитектуру к решению проблемы создания архитектурно выразительного внутреннего пространства в тех масштабах и с той последовательностью, каких пластически-скульптурная в своем гармоническом величии греческая архитектура не знала. Так, Пантеон есть одно из конструктивно и эстетически совершеннейших достижений мирового зодчества в типе купольного здания.

В пластике римский портрет является одной из абсолютных вершин в развитии скульптурного портрета, основанного на индивидуальном сходстве. Это равно относится как к портрету 1 в. н. э., отличающемуся выразительной характерностью и своеобразной целостностью телесного и психологического начала при воплощении образа человека, так и к позднему римскому портрету, который, начиная с середины 2 в. н. э., с доселе неведомой силой и художественным совершенством раскрыл сложность соотношения между телесной оболочкой и внутренним духовным миром человеческой личности.

В Древнем Риме достигла больших высот и живопись, давшая искусству первые завоевания воздушной перспективы, развернутое изображение среды, в которой живет и действует человек. В особенности чаруют достижения живописи декоративно-иллюзорной, связанной с архитектурой (росписи Помпей, Геркуланума, Палатина и др.).

Искусство Рима — одна из великих эпох мировой художественной культуры прошлого, предмет нашего пристального изучения и глубокого эстетического переживания.

# ИСКУССТВО ЭТРУСКОВ

Несмотря на огромные успехи этрускологии, несмотря на то, что за последние десятилетия благодаря новым раскопкам археологов круг памятников этрусского искусства стал достаточно широким, изучение его истории представляет до сих пор определенные трудности и не может претендовать на ту полноту освещения, которая характерна для работ, посвященных искусству Древней Греции и Рима. Это связано с рядом особенностей истории этрусской цивилизации.

Римляне, завоеывая то мирным, то — чаще — насильственным путем Этрурию, основательно разрушили этрусскую цивилизацию. Но этрусские полисы и не оставили после себя такого богатого литературного наследия, какое дошло до нас от Древней Греции и в особенности от Древнего Рима. Можно предполагать, что некоторые специфические особенности римской комедии связаны в какой-то мере с традициями этрусских зрелищ. Очень возможно, что римские исторические летописи или сельскохозяйственные трактаты опирались на соответствующие опыты этрусской литературы, но сами эти опыты до нас не дошли. Существовала ли этрусская эпическая литература — записанная или песенная, — мы не знаем. Своеобразные культовые циклы этрусских росписей, по-особенному трактующие общие античные мифы, и некоторые другие черты этрусской цивилизации дают возможность предположить, что такого рода творения существовали.

Этруская цивилизация обладала своей письменностью. Но от нее дошли лишь фрагментарные остатки; главным образом это очень краткие надписи на камне или на стенах этрусских гробниц. Рукописи, если они и существовали, до нас не дошли.

Возможные монументальные таблицы в твердых материалах, содержащие законодательные акты и записи этрусского права, вероятно, были уничтожены римскими завоевателями. Те поясняющие надписи, которые сохранились на некоторых стелах, росписях гробниц или на вазах, отдельные фрагменты мемориальных монументальных надписей не дают достаточного материала, чтобы представить себе, какой была этруская политическая, юридическая, художественная и религиозно-культовая литература. Поэтому огромная сфера художественной и духовной деятельности, без которой трудно до конца понять роль и место пластических искусств в духовной культуре, для нас практически исчезла.

Достаточно представить себе, каково было бы наше положение при изучении греческой художественной культуры, если бы до нас не дошли «Илиада» и «Одиссея», гомеровские гимны, греческая лирика, античная драма, греческая историография. Как бы затруднилось для нас изучение греческого искусства, будь то решение задач сюжетно-тематических или образная расшифровка памятников искусства.

В этом отношении культура Этрурии занимает положение противоположное культуре Рима. Созерцая портреты римских императоров, римских оптиматов — богатых римлян, мы невольно вспоминаем характеристики Саллюстия, Светония, Тацита, Тита Ливия, «Сатирикон» Петрония, сатирические инвективы Катуллы. Рассматривая холодно-официальные и вместе с тем не лишённые торжественного величия монументально-повествовательные рельефы эпохи Августа, обращаясь к триумфальным аркам и колоннам Древнего Рима, мы соотносим их с поэзией Горация и Вергилия. Этруская же культура дошла до нас как своеобразный обломок, а не как целостный духовный и художественный организм.

Вместе с тем и те немногие письменные источники, которые могли бы нас ориентировать в реальной конкретности социальной истории Этрурии, крайне недостаточны: это краткие и не всегда достоверные греческие и римские историко-литературные тексты или немногочисленные надписи, которые дошли от самих этрусков. Их изучение, конечно, дало много, в особенности для проблемы этногенеза этрусков и для истории лингвистики. Установлена структура языка этрусков, но содержание и смысл надписей расшифрованы лишь частично. Даже происхождение этого языка остаётся до сих пор не вполне ясным.

Когда же сложилась и возникла культура этрусков, каковы её характерные черты? В сложном конгломерате древних итальянских культур в языковом отношении этрусски занимают особое место. Этрусский язык, видимо, даже не является индоевропейским. Существует необозримая литература, посвящённая вопросу о происхождении этрусков. Начало ей положено Геродотом, жившим в ту эпоху, когда этрусски были ещё могучим, активно исторически действующим народом; он первый и выдвинул версию о восточном происхождении этрусков. В задачу данного труда не входит освещение истории вопроса генезиса этрусков. Вне зависимости от того, являются ли этрусски автохтонами, то есть исконными поселенцами этой части Италии, или пришлым народом, решающее значение имеет для нас реальная история самого искусства этрусков, анализ своеобразия его вклада в античную культуру.

В общей форме можно сказать, что положение о приходе этрусских племен в Италию — видимо, в 8 в. до н. э. — является правдоподобным. Средиземноморье с глубокой древности было зоной миграции больших этнических групп. Вспомним о выходцах из Финикии, основавших на территории теперешнего Туниса Карфаген, вспомним о проникновении дорян в течение 12 в. до н. э. в Ахейскую Грецию, о расселении греков ещё в 8 в. до н. э. в Южной Италии и основании ими колоний даже в Южной Франции, и мы убедимся, что приход этрусков (очевидно, с Востока, морем — через Адриатику или по сухопутью — через Балканский полуостров) является вполне вероятным.

В начале 1 тысячелетия в Северной и Центральной Италии получает широкое распространение так называемая культура Вилланова. По своему

типу эта культура, особенно на своем позднем этапе, близка раннеэтрусской культуре. Период праэтрусской художественной культуры охватывает собой примерно 9—8 вв. до н. э. К началу 7 в. до н. э. формируется собственно этрусская культура. Эволюция искусства этрусков длилась вплоть до 1 в. до н. э., после чего оно было ассимилировано и растворено в римской культуре. На рубеже 2—1 вв. до н. э. произошло восстание италиков, в котором приняли участие и этруски, уже под лозунгом не освобождения от Рима, а уравнивания в правах. Дарование италикам римского гражданства означало и уравнивание в правах и вместе с тем ликвидацию самого существования этрусской культуры.

Историю этрусского (и праэтрусского) искусства можно достаточно условно разделить на ряд этапов. Первый охватывает собой 9—8 вв. — начало 7 в. до н. э. Это период распада родовой общины и постепенного формирования ранне-рабовладельческого полиса. Для него характерна геометризирующая стадия развития прикладных искусств и малой пластики — основного, что дошло до нас от этой эпохи. Эта стадия в известной мере аналогична периоду геометрического стиля в искусстве Древней Греции.

Несмотря на хронологическое опоздание по сравнению с Грецией, геометрический стиль в Этрурии нельзя рассматривать как провинциальный вариант искусства, заимствованного из Греции. Возникновение геометризованных форм орнамента в керамике, своеобразно схематизированных изображений человека и животных в пластике — определенное стадийное явление, через которое проходит цивилизация большинства народов на соответствующем этапе своего развития.

Уже в геометризирующем стиле 8 — начала 7 вв. до н. э. начинает сказываться своеобразие этрусского искусства. Если греческий геометрический стиль в формах сосудов стремится к ясной архитектонической структуре объемов, пользуется четкой и несколько жесткой системой соотношения ритмов и рапортов орнаментальных мотивов, то для этрусского геометризирующего стиля характерна вязкая текучесть пластических объемов, отсутствие четкой пропорциональной структуры форм.

Момент «растительной органичности», пульсирующей подвижности формы придает своеобразную экспрессивную выразительность этрусским сосудам этого времени. Система же орнамента не только менее стройпокоструктивна по сравнению с греческой и более фрагментарна, но и более текуче-гибка. Она строится на подвижных закруглениях, на как бы струящихся линиях. Это особый, оригинальный по своему типу, самобытный вариант того геометризирующего стиля, который мы встречаем в самых различных культурных регионах Древнего мира — и в додинастическом Египте, и в древнейшие времена на Иранском плоскогорье, и в горах Кавказа, и в Древней Греции, и в бассейне Дуная.

Второй период связан со сложением и расцветом полиса. Судя по всему, в отличие от Греции, в земледельческих, торговых и торгово-ремесленных этрусских полисах, возникших к 7 в. до н. э., нигде не утвердилась рабовладельческая демократия. Господствующее положение заняла аристократическая верхушка, в чем есть известная близость с некоторыми восточно-греческими ионийскими городами. Родовая аристократия по мере сложения рабовладельческих отношений трансформируется в господствующую элиту, последовательно держащую материальные богатства, государственную