

Скульптура Древней Греции



АРХАИКА. КУРОСЫ И КОРЫ

Архаическая эпоха была временем зарождения античного реализма. Однако, художественная культура архаики ценна не только как предвестие реализма классики. Культуре архаики свойственна и могучая цельность, в какой-то мере утраченная классикой, и человечность, неведомая древнейшим культурам.





Наиболее ранние из дошедших до нас скульптур архаические курорсы и коры. Эти фигуры устанавливались вблизи храмов, достигали высотой иногда до 3 метров и назывались «архаическими Апполонами» за канонические идеальные атлетические формы.



Фигуры кор – воплощение утонченности. Как и у куросов, позы их статичны, движения схематичны, но причёски и наряды проработаны тщательно.

И куросов и кор отличает загадочная «архаическая улыбка».

**Условность,
скованность**

КЛАССИКА

Реалистическая жизненность, неразрывное слияние философского и эстетического начала в художественном образе, героическая типизация образа реального человека — это основные черты складывавшегося искусства классики. Новое понимание задач искусства сказывалось и в новом понимании образа человека, в новом критерии красоты.

Особенно ясно рождение нового эстетического идеала раскрывается в образе **«Дельфийского**

возничего» (вторая четверть 5 в. до н. э.). Суровая простота, спокойное величие духа разлиты во всей фигуре возничего.

В «Дельфийском возничем» было выражено характерное для классики представление о скульптуре, как о **гармоническом и жизненно убедительном изображении типических черт совершенного человека.**



**Фронтальная
КОМПОЗИЦИЯ**

В конце 6 и самом начале 5 в. до н.э. ряд мастеров пытаются перерабатывать схему архаической статуи куроса и разрешить **задачу изображения естественного, органически целостного движения**. Героический характер эстетических идеалов ранней классики получил воплощение в бронзовой статуе **«Зевса Громовержца»**, найденной в 1928 г. на дне моря у берегов острова Эвбеи. Эта большая статуя (высотой более 2 м) наряду с «Дельфийским возничим» дает нам ясное представление о замечательном мастерстве ваятелей ранней классики. «Зевс Громовержец» по сравнению с «Возничим» отличается еще большим реализмом в моделировке форм тела, большей свободой в передаче движения.



С наибольшей силой творческие искания ранней классики, ее поиски героических, типически-обобщенных образов выразились в деятельности великого греческого скульптора **Мирона** из Элевтер. Мирон работал в Афинах в конце второй и в начале третьей четверти 5 в. до н.э.

Подлинные работы Мирона до нас не дошли. О них приходится судить по мраморным римским копиям. Стремясь к единству гармонически прекрасного и непосредственно-жизненного, Мирон освободился от последних отзвуков архаической условности, от угловатой резкости движений и одновременно от резкого подчеркивания деталей, к которому прибегали иногда мастера второй четверти 5 в. до н.э., желавшие таким путем придать особенную правдивость и естественность своим статуям. Мирон стал мастером, синтезировавшим в своем творчестве основные качества реалистического искусства ранней классики.



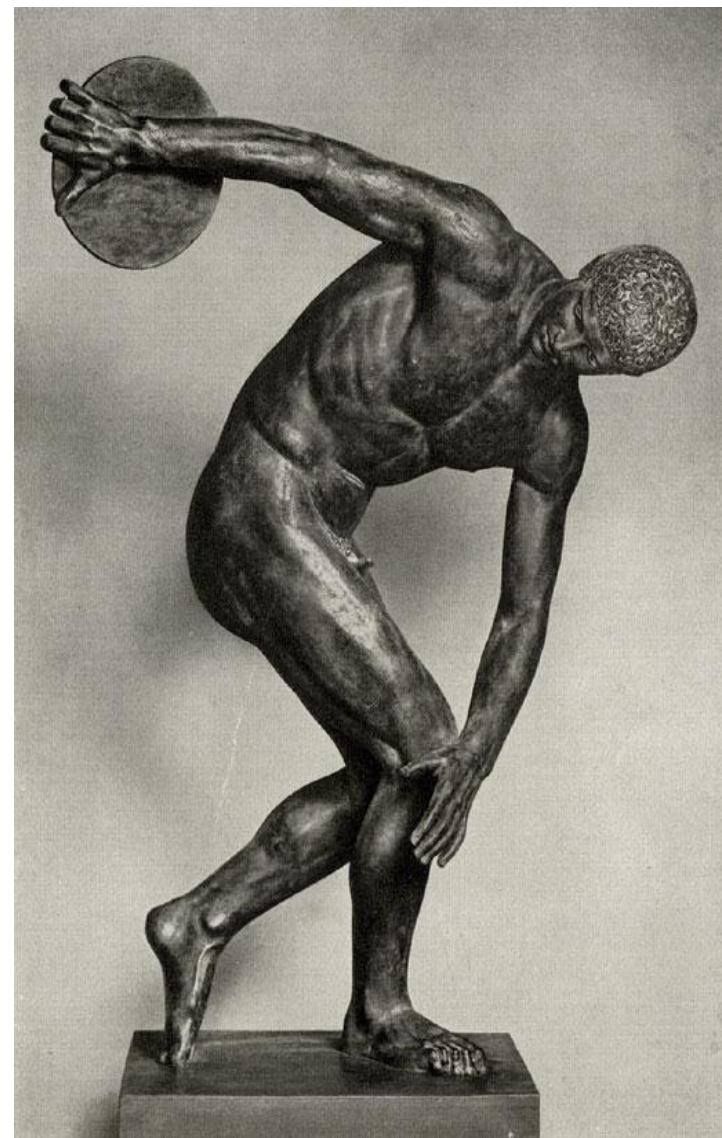
Дискобол

«Не говоришь ли ты о метателе диска, который склонился в движении метания, повернул голову, смотря на свою руку, держащую диск, и слегка согнул одну ногу, как будто готовясь выпрямиться одновременно с ударом»
Лукиан

Впервые именно Мирон попытался изобразить человека в сложном движении. Перед нами метатель диска, который вот-вот совершит бросок. Единственное, что не вяжется с напряжением в мускулах, откинутой рукой, готовностью тела выпрямиться после броска, - это абсолютно спокойное выражение лица: ничего не должно нарушать прекрасных черт человека.

Может быть, мастеру не удалось передать напряжение или сосредоточенность в самом лице изображаемого, а может быть, он этим спокойствием подчеркивает уверенность и душевный покой атлета.

Скульптура принята в качестве символа современного олимпийского движения, утверждающего связь с традициями античного спорта.



Мирон. «Дискобол»



Полны напряженной жизни и статуи Поликлета, хотя, в отличие от своего современника Мирона, **Поликлет** любил изображать атлетов не во время упражнений, а в состоянии покоя. **«Копьеносец» или «Дорифор»**, V в. до н. э.

Этот могучего сложения человек полон чувства собственного достоинства. Он стоит неподвижно перед зрителем. Но это не статичный покой древнеегипетских статуй.

Как человек, умело и легко владеющий своим телом, копьеносец чуть согнул одну ногу и переместил тяжесть корпуса на другую. Кажется, что пройдет мгновение и он сделает шаг вперед, повернет голову, гордый своей красотой и силой.

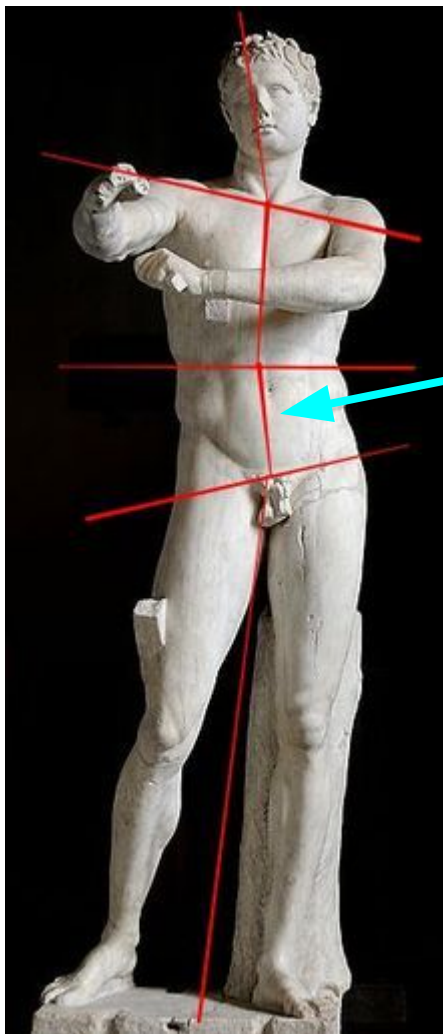
Перед нами человек, свободный от страха, гордый, сдержанный, воплощение достоинств воина и гражданина.



У **Дорифора** сложная поза, отличная от статичной позы античных куросов. Он — ранний пример классического **контрапоста (переноса тяжести фигуры на одну ногу)**, ведь его создатель Поликлет первый додумался придавать фигурам такую постановку, чтобы они опирались на нижнюю часть лишь одной ноги. Кроме того, фигура кажется подвижной и оживленной, благодаря тому, что горизонтальные оси не параллельны.

Дорифор — это не изображение конкретного спортсмена-победителя, а иллюстрация канонов мужской фигуры.

Иногда эту статую так и называли - «**Канон Поликлета**», вслед за одноименным теоретическим трактатом его создателя. Поликлет выводил там цифровой закон идеальных пропорций человека. Эти пропорции находятся друг с другом в цифровом соотношении. Вдобавок, в нем воплощаются теоретические идеи о перекрещенном распределении напряжения в руках и ногах.



Хиазм



Контрапост

Хиазм – скульптурный приём передачи скрытого движения в состоянии покоя (одно бедро выше другого, фигура чуть искривлена движением поворота).

В **«Каноне»** Поликтета (т. е. законе) - теоретическом трактате - скульптор определил идеальные пропорции человека: голова – $1\backslash 7$ роста, лицо и кисть руки – $1\backslash 10$, ступня – $1\backslash 6$.

Однако уже современникам математически точно выверенные фигуры Поликтета казались «квадратными», т. е. слишком массивными.

То же впечатление производит и, безусловно прекрасный Дорифор.

Фидий



Фидий был одним из самых лучших скульпторов древности, без его шедевров невозможно представить себе античную культуру.

Он положил начало классической греческой скульптуре, оказав колоссальное влияние на дальнейшее развитие античного и мирового искусства.

К сожалению, ни одна из его оригинальных работ не сохранилась, однако мы знаем их по копиям, а также по бесчисленным свидетельствам современников и более поздних очевидцев, которые единогласно восхищались гением Фидия.

Статуя Зевса в Олимпии



Развалины храма Зевса в Олимпе



Реконструкция храма Зевса в Олимпе

Статуя Зевса высотой **13 метров** была создана специально для храма в Олимпии. Считалась одним из семи чудес света. Выполнена в **хрисоэлефантинной технике** (от греч. *хрисос* — золото, *элефант* — слоновая кость).

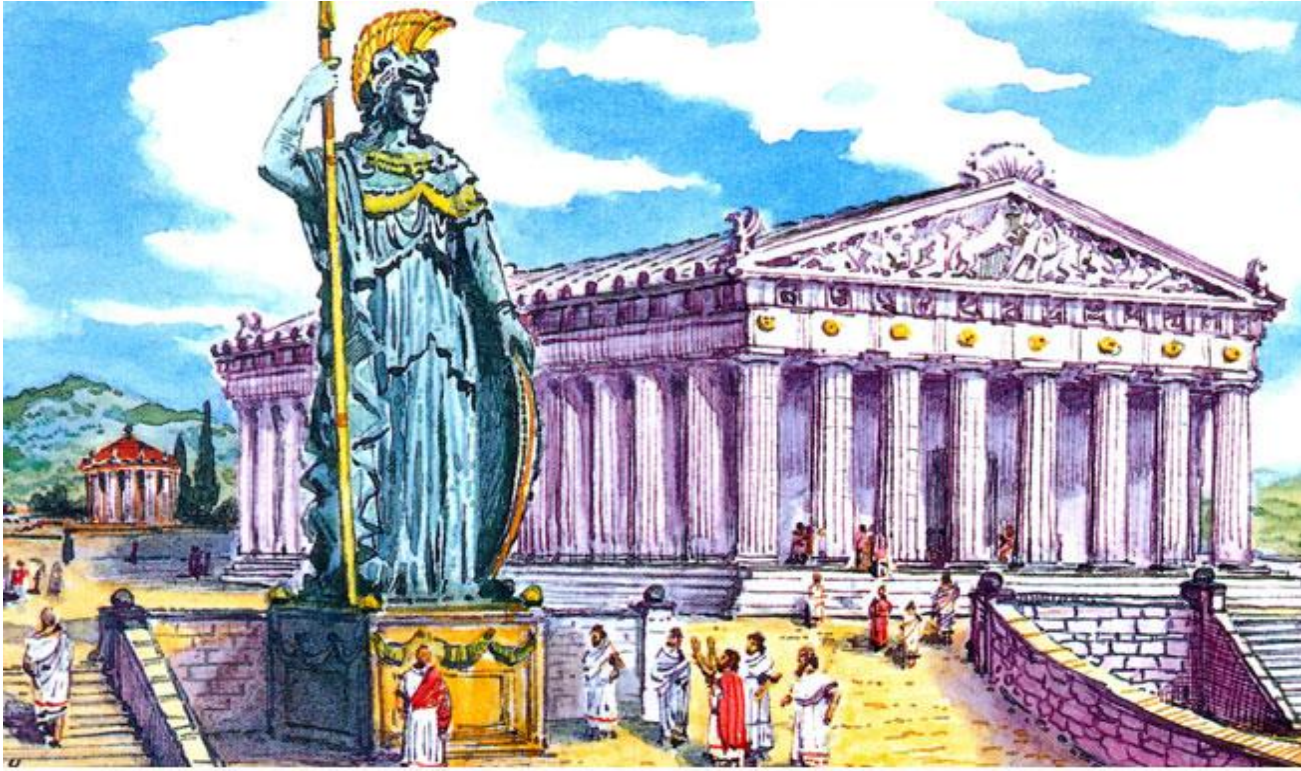




Сидящий в конце зала на троне Зевс подпирал головой потолок. Обнажённый до пояса Зевс был изготовлен из дерева. Тело его покрывали пластины розоватой, тёплой слоновой кости, одежду - золотые листы, в одной руке он держал золотую статую Ники - богини победы, другой опирался на высокий жезл.

Остались описания кресла Зевса, которое было украшено барельефами из слоновой кости и золотыми статуями богов. Боковые стенки трона были расписаны художником Панэном, родственником и помощником Фидия.

Впоследствии византийские императоры перевезли со всеми предосторожностями статую в Константинополь. Хотя они и были христианами, рука на Зевса ни у кого не поднялась. Даже христианские фанатики, враги языческой красоты, не посмели разрушить статую. Византийские императоры на первых порах позволяли себе ценить высокое искусство. Но, к глубокому удовлетворению христианских проповедников, бог покарал своего языческого соперника, наказав тем самым сошедших с праведного пути императоров. В V веке нашей эры дворец императора Феодосия II сгорел. Деревянный колосс стал добычей огня: лишь несколько обугленных костяных пластинок да блески расплавленного золота остались от творения Фидия. Так погибло и седьмое чудо света...



Изваяние Афины на Акрополе перед Парфеноном в Афинах. VI в. до н.э.

Афина Промахос (Воительница)

Статуя находилась на агоре Акрополя, рядом с Парфеноном. Высота ее была 21 м. На голове у Афины - шлем, золотой гребень которого и сверкающий наконечник копья были видны издали, за несколько миль от города.



Фриз Парфенона

создан под руководством Фидия



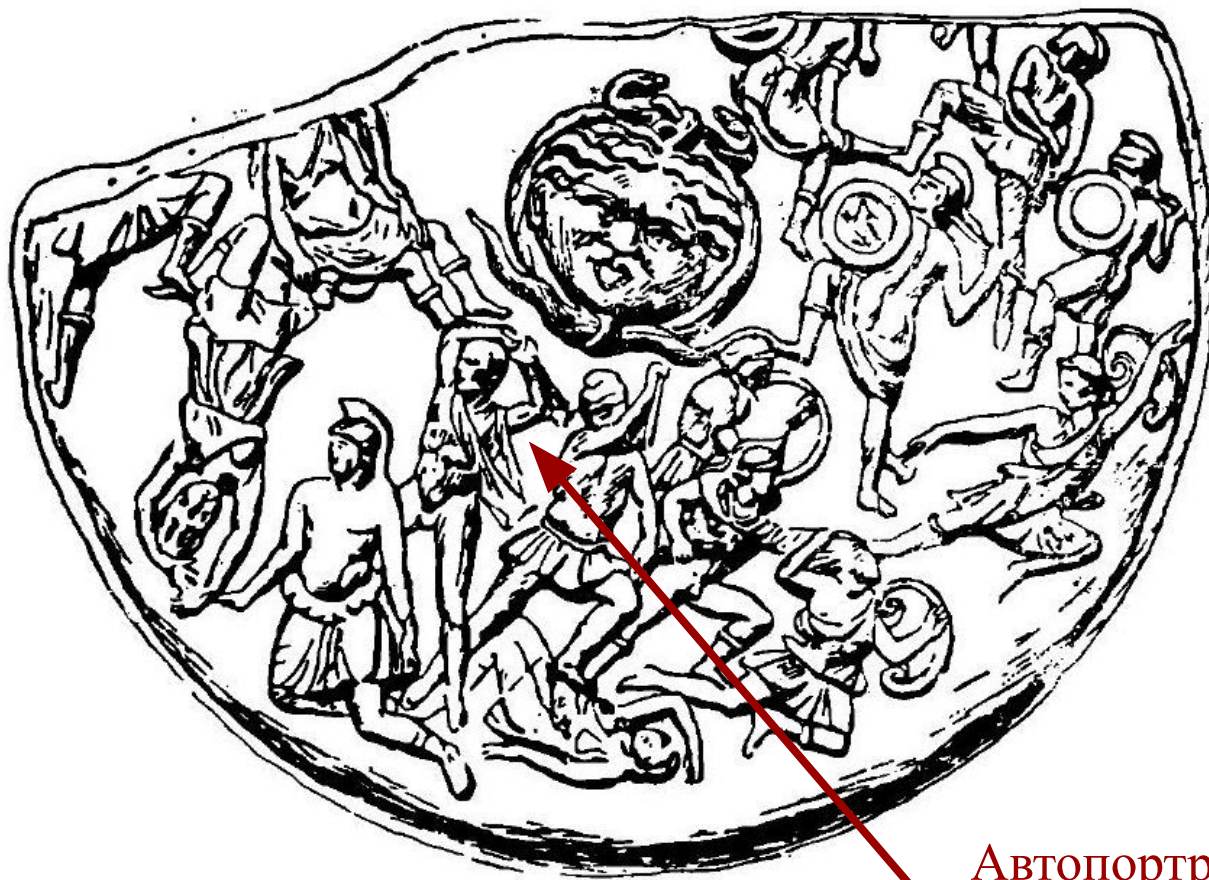
«Афина Парфенос»



«Афина-Дева» 447—438 г. до н. э.— знаменитая древнегреческая скульптура работы Фидия. Изображение богини Афины, покровительницы города Афины. Была установлена на вершине Акрополя, в главном храме, — **Парфеноне**.

Была выполнена в **хрисозлефантинной** технике (**золото и слоновая кость**). Золото на сумму 40 (или 44) талантов (около тонны) и слоновая кость покрывали деревянный остов статуи высотой в 13 метров. Золото, пошедшее на изготовление Афины, являлось значительной частью национального золотого запаса полиса.

Талант часто вызывает зависть, а ей, как известно, сопутствует клевета. Фидия обвинили в краже золота, отпущенного для изготовления одеяния богини. Но предусмотрительный скульптор сделал одежду съемной. Когда ее сняли и взвесили, кражи золота не обнаружилось.



Автопортрет
Фидия



Фрагмент щита Афины, ставшего
приговором для Фидия

Однако вскоре против Фидия было выставлено другое, более тяжелое обвинение — оскорбление божества. В Греции простой смертный никогда и нигде не имел права сравнивать себя с богами и героями. Фидий же на щите Афины поместил свой портрет и портрет правителя Перикла.

Великий мастер не сумел оправдаться. Его заточили в темницу, где он и умер.

Пракситель (390-330 гг. до н.э.)

Древнегреческий скульптор, работавший в эпоху поздней классики.

Это был период формирования идей Сократа и Платона в философии, время сложения новых форм и нового языка греческого изобразительного искусства.

В скульптуре на смену мужественности и суровости образов строгой классики приходит **интерес к душевному миру человека**, и в пластике находит отражение более сложная и менее прямолинейная его характеристика.

В мраморной статуе Праксителя прекрасный юноша **Гермес** изображен в состоянии покоя и безмятежности. Задумчиво и нежно глядит он на **младенца Диониса**.

На смену мужественной красоте атлета V в. до н.э. приходит красота более изящная, утонченная и более одухотворенная.

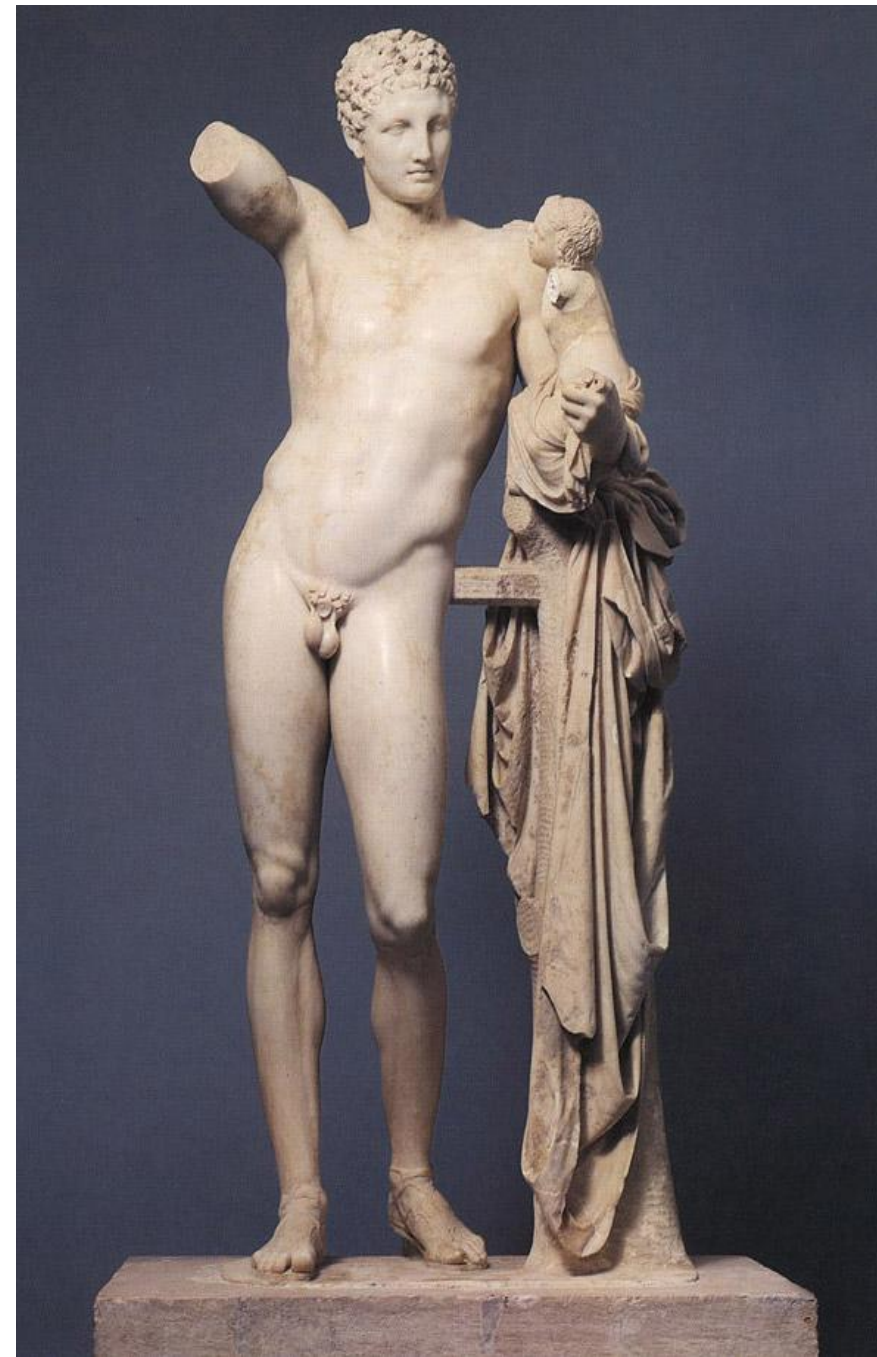


Гермес с младенцем Дионисом

По сюжету вестник богов Гермес выполняет поручение Зевса отнести малютку Диониса, сына Зевса и смертной женщины Семелы, в горы, подальше от ревнивого взора Геры, на воспитание нимфам. В пути он останавливается для отдыха, дразня будущего бога вина гроздью винограда.

Свой любимый материал — паросский мрамор — Пракситель обрабатывал виртуозно. Очевидцы утверждали, что мрамор просвечивал на 3,5 см.

Но не только чудесный мрамор и виртуозная техника сделали эту композицию одной из лучших. **Скульптор сумел передать чувства и характеры своих героев.** Перед нами не просто посланец богов, вечно спешащий и неутомимый, как молния, но и нежный брат.



Гермес с младенцем Дионисом



Отдыхающий сатир

Скульптура **«Отдыхающий сатир»** (известно более 70 копий) привлекает тем, что не соответствует привычным образам сатиров в мифологии — буйных и дерзких обитателей леса. Сатир Праксителя тоже нежен, мечтателен, поза его томная и изысканная, улыбка мягкая, ироническая.

В скульптурах Праксителя нет движения, нет динамики, в них царствует человеческое настроение: нежность, покой, созерцание.

По всей вероятности, чтобы совсем оживить фигуры, Пракситель отдавал их раскрашивать. Статуи покрывали воском, окрашенным теплым тоном, что необычайно приближало их к натуральным цветом человеческих тел. Волосы, губы, одежду и обувь также раскрашивали.

Особой славой пользовалось другое произведение **Праксителя** -

статуя Афродиты Книдской (оригинал не сохранился).

Это было первое в греческом искусстве изображение женской фигуры.

Впервые ваятель позволил себе изобразить богиню обнаженной.

Его моделью была знаменитая красавица Фрина, которую за красоту оправдали даже строгие афинские судьи, когда она была обвинена в кощунстве, и признали ее достойной всенародного поклонения.

Афродита восхищает плавной и певучей нежностью линий, трогательной естественностью позы и, главное, красотой женского тела, достойной быть божественной и способной воспламенить восторженную любовь смертного человека.



Скопас (IV в. до н.э.)



В стремлении не только передать в скульптуре все человеческие эмоции, но и наделить ее человеческими страстями продвинулся еще дальше Праксителя.

Скопас создал скульптурные композиции на архитектурных сооружениях - **фриз мавзолея в Галинкарнасе** (ныне Бодрум). Сохранились небольшие фрагменты одной из них. Это **голова раненого воина**.

Изогнутые брови, устремленный ввысь взгляд, приоткрытый рот — все выражает невыносимую боль и страдание.

Грецию в IV в. до н.э. одолевали чужеземные захватчики, скорее всего это и нашло отражение в работах Скопаса. В них раскрывается мир сильных чувств, борьба страстей.

Его главный интерес — показать людей или богов в момент наивысшего напряжения душевных сил, в момент потрясения, аффекта.

Скопас обнажил не тело, а душу человека, он впервые в греческой скульптуре попытался выразить чувства через глаза человека.

Взгляд статуй Мирона и Поликтета направлен перед собой. Статуи Праксителя отличаются мечтательностью, как говорят, влажностью взгляда.

Скопас сделал глазное яблоко выпуклым, изогнул верхнее веко и особенно бровь, устремил взгляд своих фигур кверху — и добился потрясающего психологического эффекта.

Примером может служить скульптура спутницы бога Диониса **Менады**. Она вся в движении. Но самое главное, что заставляет почувствовать порыв опьяняющей страсти Менады, это ее высоко запрокинутая голова, разметавшиеся волосы и, вероятно, затуманенный взгляд, хотя зритель его не видит.

Скопас нашел способ выразить не только активное движение, но, самое главное, страсть человека новым пластическим художественным языком.



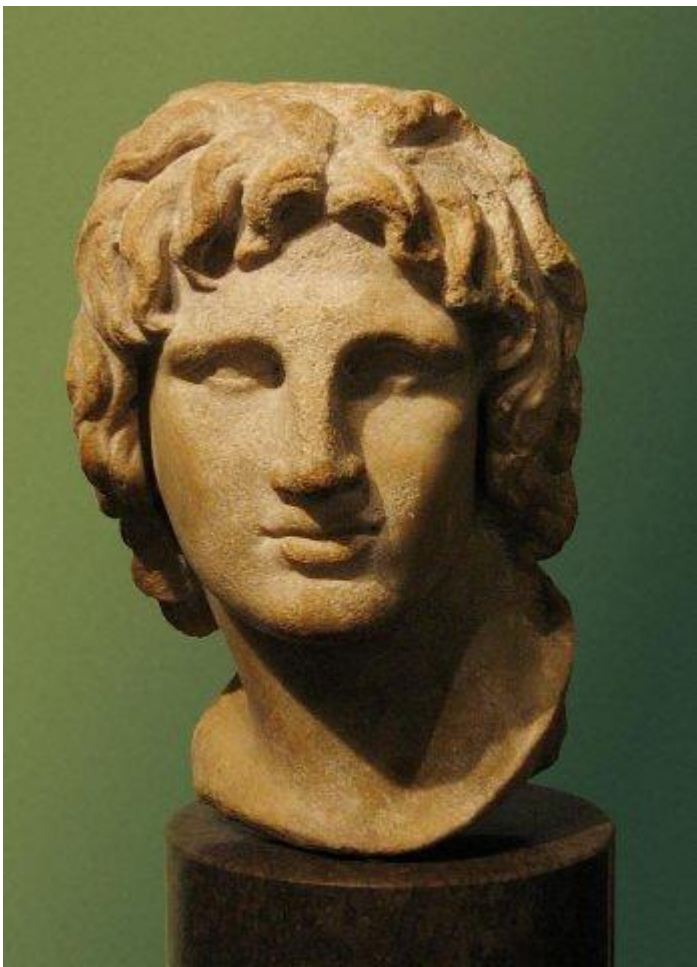
Скопас - один из первых мастеров греческой классики, **отдавший предпочтение мрамору**, отказавшись от применения бронзы, излюбленного материала предшествующих мастеров, в частности Мирона и Поликлета.

Отказавшись от свойственного искусству V в. гармонического спокойствия образа, Скопас обратился к **передаче движения, сильных душевных переживаний, борьбы страстей.**

Для воплощения их Скопас использовал **динамическую композицию** и новые приёмы трактовки деталей, особенно черт лица: глубоко посаженные глаза, складки на лбу и приоткрытый рот.

Менада





Лисипп.
Скульптурный портрет
Александра
Македонского.

По словам Плиния, **Лисипп** говорил, что, в отличие от своих предшественников, которые изображали людей, какие они есть, он, Лисипп, стремился изобразить их такими, какими они кажутся. Человеческая фигура строится Лисиппом по-новому, не в ее пластическом синтезе, как в изваяниях Мирона или Поликлета, а в некоем мимолетном аспекте, такой именно, как она представилась (показалась) художнику в данное мгновение и какой она еще не была в предыдущем и уже не будет в последующем.

Лисипп был единственным ваятелем, которого Александр Македонский признавал достойным запечатлеть его черты.

«Полный отважности взор Александра и весь его облик

Вылил из меди Лисипп. Словно живет эта медь. Кажется, глядя на Зевса, ему говорит изваяние: «Землю беру я себе, ты же Олимпом владей».

Лисипп создал 1500 бронзовых статуй. В основном сюжетами его произведений были подвиги мифологических героев, войны и охота. Его работы знакомы нам тоже по римским копиям.

Лисипп разработал новую систему изображения человеческого тела, которая в корне отличалась от канонической системы **Поликтета**.

Сравните стройную статуя **Апоксиомена**, стригилем (скребком) очищающего тело от пыли арены, с **Дорифором** Поликтета.

Для того, чтобы охватить взглядом все движения атлета Лисиппа, нужно обойти его вокруг. Действия поликтетовского Дорифора понятны сразу.



Апоксиомен



Дорифор



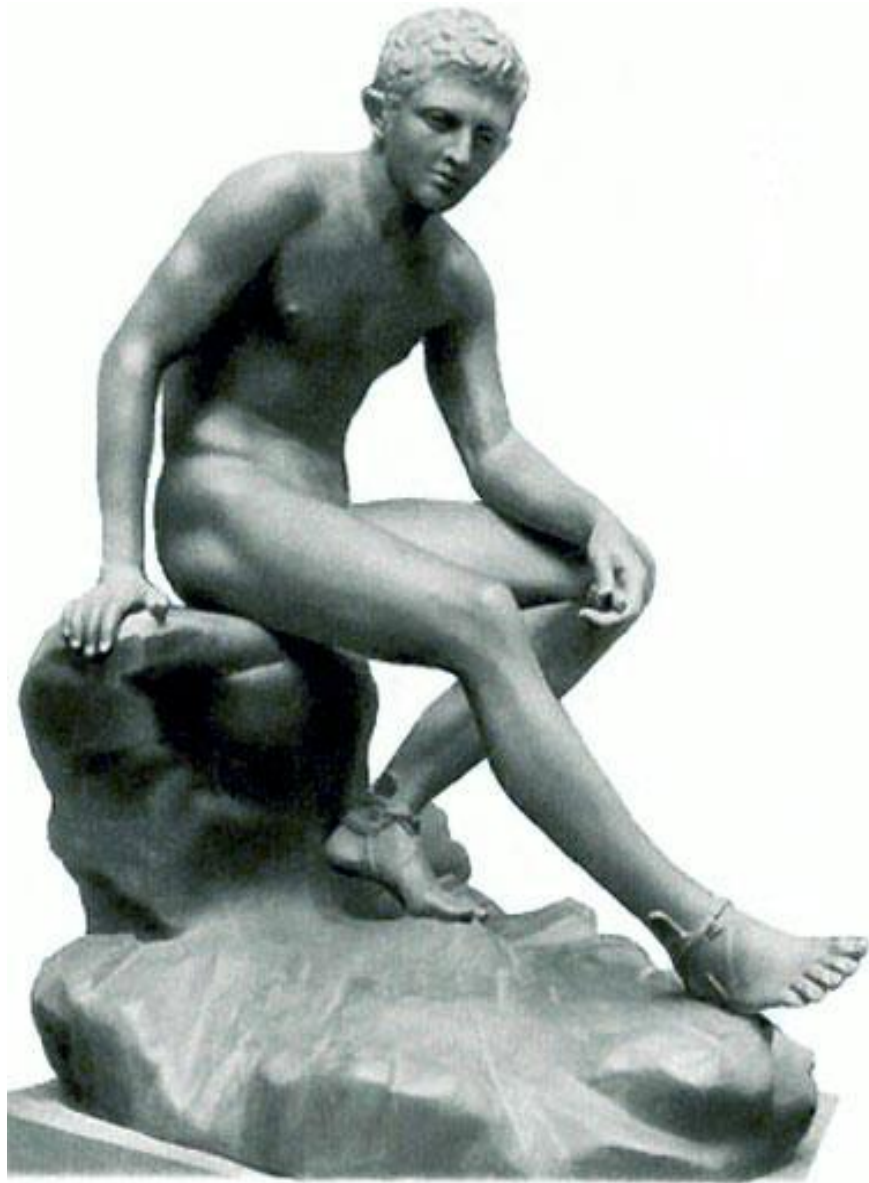
Апоксиомен

Апоксиомен Лисиппа во всем индивидуален: в позе, в выражении лица, в действиях. Более того, кажется, что он сейчас изменит позу, в отличие от **Дорифора** — фундаментального и тяжелого.

Лисипп часто изображал великого героя Геракла. До нас дошла скульптурная группа **«Геракл борется с Немейским львом»**.

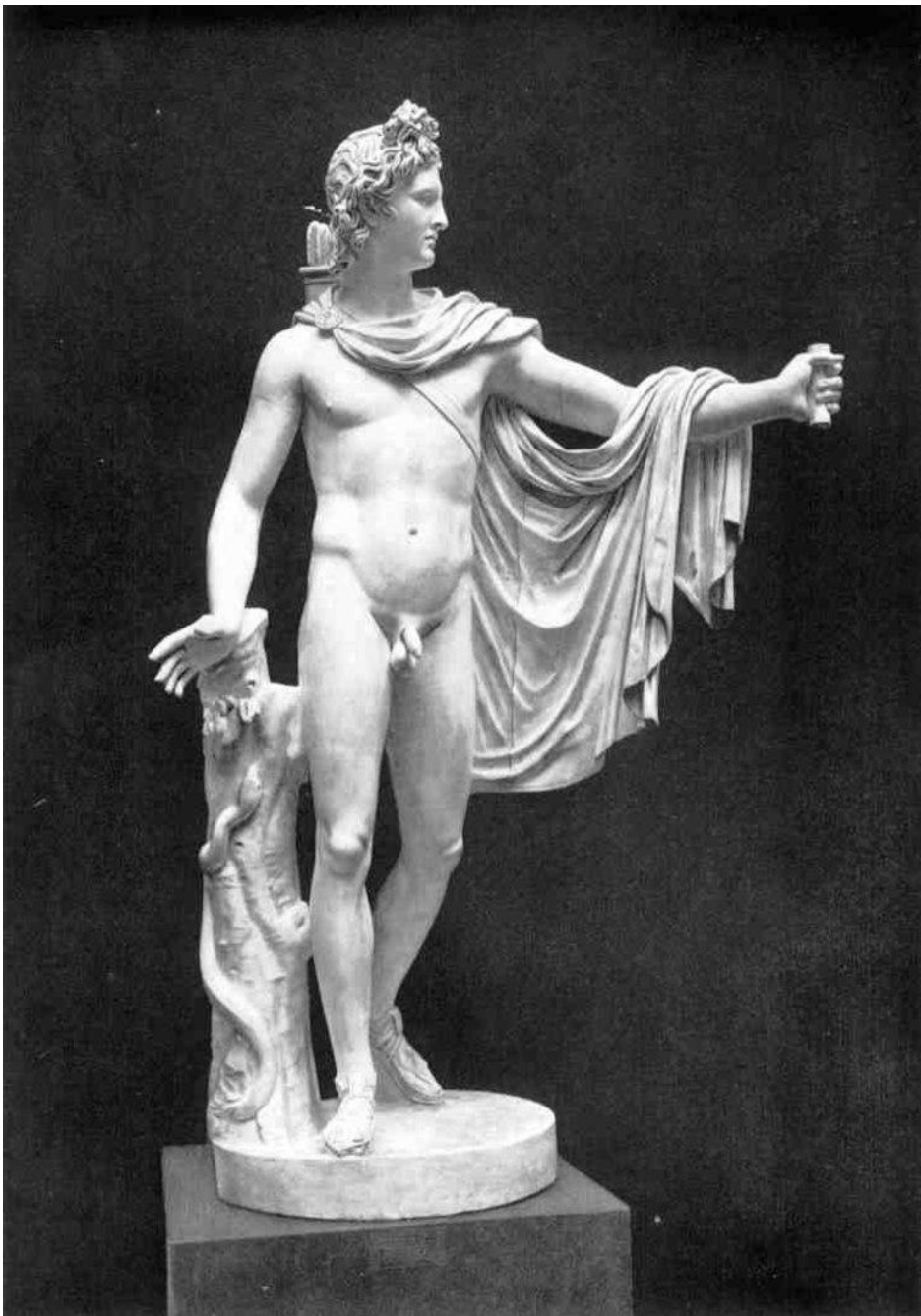


**«Геракл
Фарнезский»**



Пленительный Гермес, всегда быстрый и живой, тоже представлен Лисиппом как бы в состоянии крайнего утомления, ненадолго присевшим на камень и готовым в следующую секунду бежать дальше в своих крылатых сандалиях.

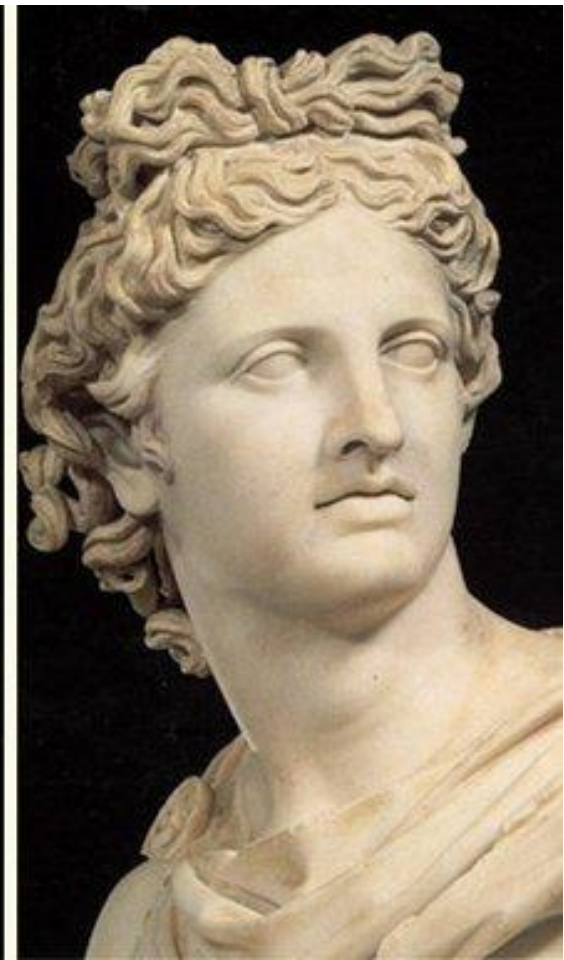
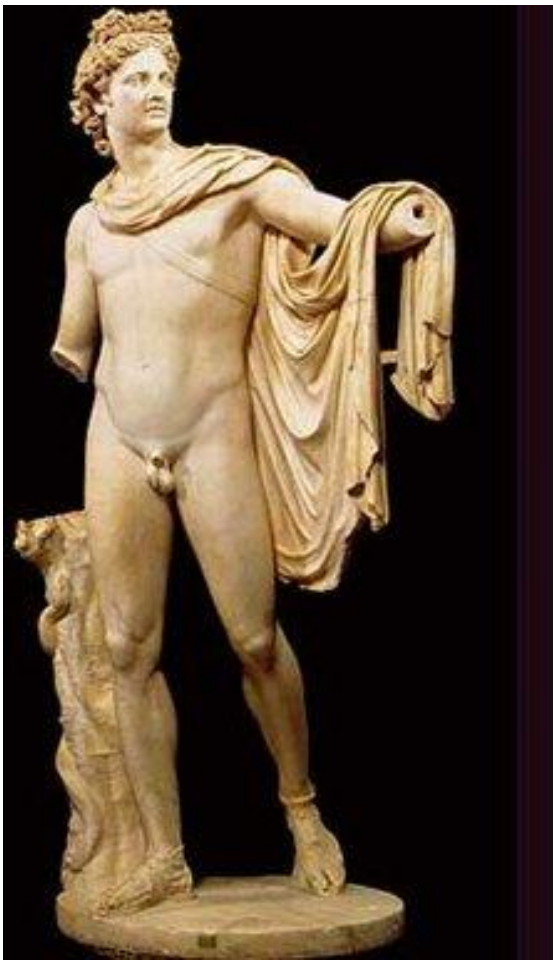
Лисипп. «Отдыхающий Гермес»



Последним знаменитым скульптором классической эпохи был **Леохар**. Он работал вместе со Скопасом, любил изображать богов и мифологических героев, был портретистом.

Самое известное его произведение — скульптура Аполлона, названного Бельведерским, т. к. с XVI в. она находится в галерее Бельведер в Ватикане.

Аполлон Бельведерский выделяется своими пластическими достоинствами. В нем сочетаются энергия и легкость: шагая по земле, он вместе с тем парит в воздухе. Движение его естественное сосредоточено в одном направлении, оно лучами расходится в разные стороны.



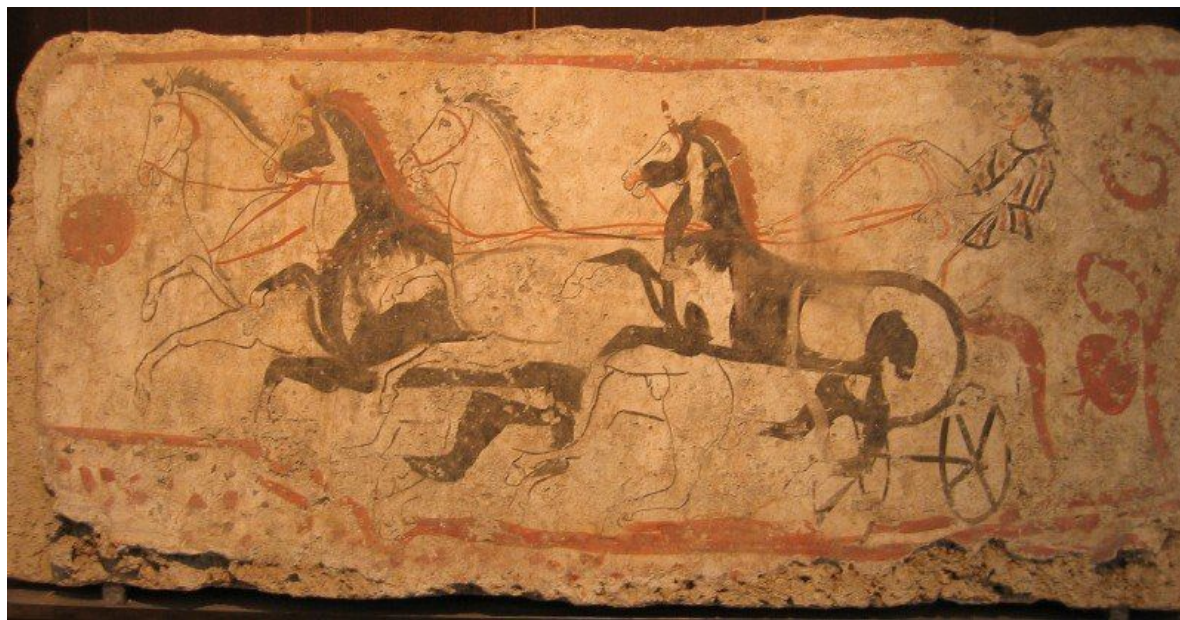
Аполлон Бельведерский

Работы **Леохара** относятся к так называемому ложноклассическому направлению. В них нет динамичности и статичности, как у Скопаса, нет новаторства, как у Лисиппа. Они просто отражают его стремление следовать гармоничным образцам классики, пытаясь восстановить разрушенную гармонию. В результате естественность и жизненность героев Праксителя, Скопаса и Лисиппа сменили театральность и поза героев **Леохара**.

Живопись

Именно в классическую эпоху было сделано замечательное открытие в живописи, утраченное и заново открытое только в эпоху Возрождения, - **метод светотени**.

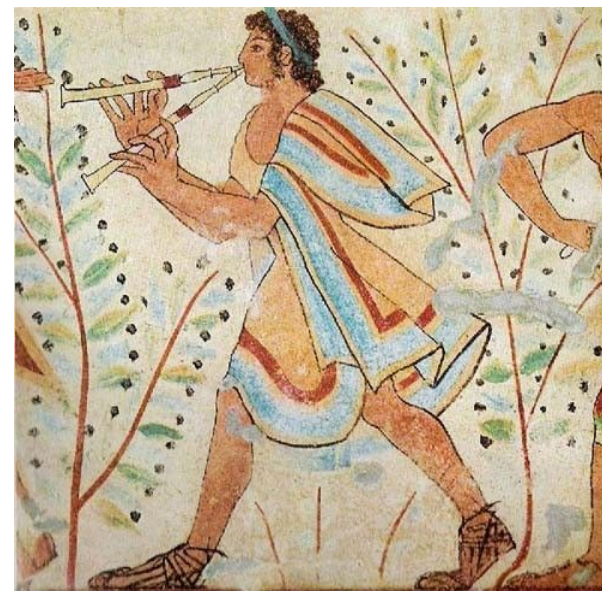
Это открытие связывают с именем художника **Аполлодора Афинского** (конец V в. до н.э.), которого прозвали Скиаграфом, т. е. Тенеписцем, потому что он широко использовал в своей палитре полутона. До Аполлодора художники воспроизводили на плоскости стены скульптурные изображения. И лишь теперь живопись стала самостоятельным видом искусства. Аполлодор перешел к написанию картин, не связанных с архитектурными сооружениями - он стал писать темперой на грунтованных досках.



Первые греческие картины были похожи на детские рисунки: живописцы чертили контур, а потом его закрашивали, причем использовали только **четыре краски**: белую (добывали из белого известняка острова Мелос, так появилось слово «мел»), **желтую** (из аттической глины), **красную** (из глины с Черного моря), **черную** (пережженные виноградные косточки или слоновая кость).

Стены расписывались по мокрой штукатурке. Для этого разводили краски водой, наносили изображения на незасохшую поверхность, они впитывались и высыхали. Способ получил название **фреска**.

Когда писали на деревянных досках, то приготавливали краски на яичном желтке (этот способ получил название **темпера**) или на растопленном воске (этот способ назовут **энкаустика**).



Современниками Аполлодора были Зевксис и Паррасий, знаменитейшие живописцы античности.

Зевксис из Гераклеи умел придумывать сюжеты занимательные, показывающие интересное действие. Особенно Зевксис прославился своим живописным мастерством.

Известный исторический анекдот о птицах, прилетавших клевать виноград на картине Зевксиса, говорит о том, что ягоды, вероятно, были изображены почти иллюзорно.

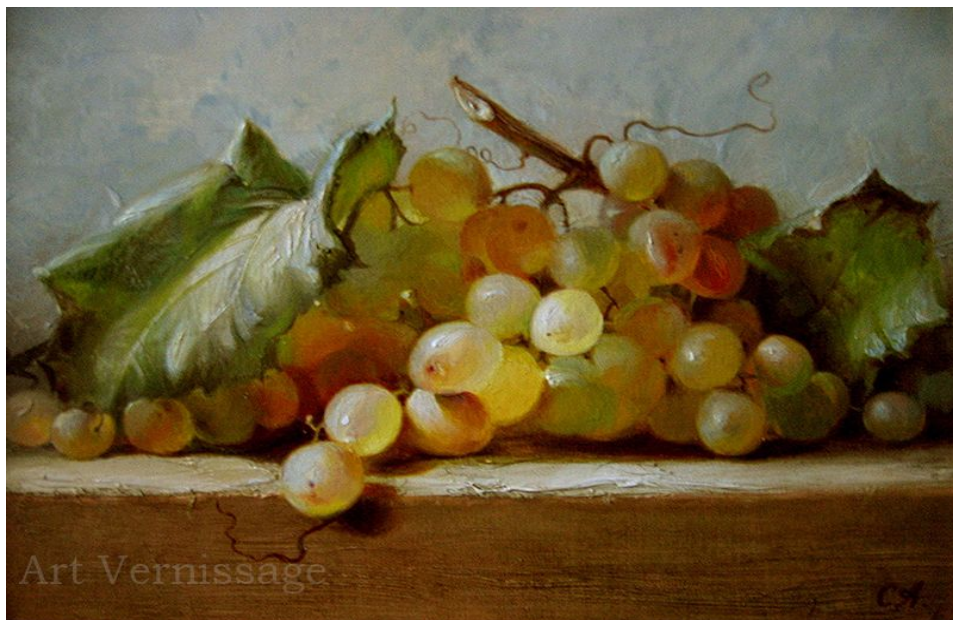
Наиболее знаменитыми были его картины **«Младенец Геракл, душащий змей»** (повторение сохранилось в Помпеях), **«Елена»**, для создания которой он выбрал пять красивейших девушек, чтобы соединить их прекрасные черты в один образ Елены.



«Зевксис отбирает натурщиц из самых красивых женщин Кротона»

Однажды Зевксис с Паррасием поспорили, кто лучше напишет картину. Собрался народ, вышли двое соперников, у каждого в руках картина под покрывалом. Зевксис отдернул покрывало — на картине была виноградная гроздь, такая похожая, что птицы слетелись ее клевать. Народ рукоплескал. «Теперь ты отдерни покрывало!» — сказал Зевксис Паррасию. «Не могу, — ответил Паррасий, — оно то у меня и нарисовано». Зевксис склонил голову. «Ты победил! - сказал он. — Я обманул глаз птиц, а ты обманул глаз живописца».

Зевксис недаром выбрал предметом для своей картины виноградную гроздь: это он умел изображать как никто. Однажды он написал мальчика с гроздью в руках, и опять птицы слетались и клевали ягоды, а народ рукоплескал, Недоволен был только сам Зевксис. Он говорил: «Значит, я плохо написал мальчика: если бы мальчик был так же хорош, птицы боялись бы подлетать к ягодам».





Зевксис пишет мальчика с виноградом

У художников Апеллеса с Протогеном состязание было необычное. Однажды Апеллес пришел к Протогену и не застал его дома. Он взял кисть, набрал желтой краски и провел по его стене тонкую-тонкую черту. Вернувшийся Протоген воскликнул: «Только Апеллес мог писать так тонко!» — схватил кисть и провел поверх Апеллесовой черты еще более тонкую свою, красную. На другой день опять пришел Апеллес, увидел эту черту в черте и вписал в них еще одну, черную, самую тонкую, и Протоген признал себя побежденным. Кусок стены, где состязались два художника, потом вырезали и бережно хранили. В галерее римского императора Августа среди многофигурных мифологических картин этот белый квадрат с тремя цветными линиями казался совсем пустым — и оттого вызывал особенный восторг.

Когда Апеллеса спрашивали, кто пишет лучше, он или Протоген, Апеллес отвечал: «Владеем кистью мы одинаково, но класть кисть вовремя лучше умею я». Это значило, что слишком долгая работа над картиной бывает и вредна: картина становится как бы вымученной. Но это не значило, что труд художника не нужен: он нужен, и повседневно.

Правилом Апеллеса было: «ни дня без черты!» Потом писатели перетолковали это и для себя: «ни дня без строчки!».

В 1968 г. археологи обнаружили в некрополе, находящемся буквально в двух километрах от разрушенных стен Пестума, греческого города в Южной Италии, гробницу с прекрасно сохранившейся росписью — так называемую **«Гробницу ныряльщика»**. Время создания этих фресок - **480 г. до н.э.**

На внутренней стороне плиты изображен вечнопарящий между небом и землей юный ныряльщик, прыгнувший с высокой платформы. Сцена написана с большим мастерством и реализмом.



Две другие длинные стены гробницы тоже покрыты фресками: изображены сцены погребального пиршества. Гости — десять мужчин, увенчанных лаврами, возлежат на ложах, очертания которых намечены голубой линией, слушают музыку и играют в коттаб (игра, состоящая в переплескивании вина из одной чаши в другую). На коротких стенах гробницы изображены флейтисты во главе погребальной процессии и виночерпий.

