

Искусство Древней Эллады
IX – I веков до нашей эры

Искусство Древней Греции — одно из самых значительных явлений художественной культуры. Мастера эпохи Возрождения, открывшие древнегреческие руины, дали высочайшую оценку произведениям классической древности. Античность была провозглашена совершенной и непревзойденной. Она вдохновляла едва ли не всех великих художников — от Рафаэля и Микеланджело до Пикассо. В Древней Греции было создано совершенное по форме искусство. В то время как творения Египта, Шумера и Китая глубже выражали умонастроения и идеалы только этих конкретных стран и народов, Эллада (Древняя Греция) вышла далеко за пределы национальных границ, создав искусство, понятное не только эллинам, но и всем другим народам. Красота и глубокий смысл эллинских творений продолжают пленять человечество на протяжении двух тысячелетий.

Искусство Древней Греции берет свои корни в Крито-Микенском искусстве, на его основе мастерами Эллады была создана новая художественная традиция. После так называемой эпохи «темных веков», которая длилась от заката микенского мира вплоть до VIII в. до н.э., началось стремительное, мощное возрождение культуры. На пути своего развития греческое искусство прошло несколько основных фаз (стилей): геометрику (IX—VIII вв. до н.э.), архаику (VII—VI вв. до н.э.), классику, которая делится на раннюю (490—450 гг. до н.э.), высокую (450—400 гг. до н.э.) и позднюю (400—323 гг. до н.э.). На III—I вв. до н.э. приходится эпоха эллинизма — время после смерти Александра Македонского (323 г. до н.э.), когда благодаря завоевательным походам великого полководца впервые был объединен пестрый и разнородный мир — от Греции через Персию и Среднюю Азию до Индии. В этот период эллинский стиль, в разных местностях проявляясь совокупностью своих отличительных черт, распространился на огромном пространстве. Во II в. до н.э. Греция подпала под владычество Римской республики и стала ее провинцией под названием Ахайя, однако эллинское искусство продолжило свое существование, теперь уже на почве Рима, став самой блестящей составляющей в очень сложном и многонациональном

В конце «темных веков» в искусстве Древней Эллады появляется стиль, который называют «ГЕОМЕТРИКА». Основой греческого искусства в эпоху геометрики (IX—VIII вв. до н. э.) стали схематичные бронзовые статуэтки и большие расписные сосуды. В росписях преобладал геометрический стиль, получивший свое название по четким, логически ясным формам основных приемов росписи: ромб, квадрат, прямоугольник, круг, зигзаг, линия. Изделия, произведенные в различных художественных центрах — на острове Фера (ныне Санторин), в пелопонесском Аргосе, в Афинах и т. д. — все были выполнены в едином стиле. Амфоры эпохи геометрики, большие и стройные, отчасти напоминают фигуру богини — владычицы подземного мира. Отдельные части сосудов строго отделены друг от друга: тулово (основная часть), горло, шейка, венчик, ручки и ножки. В каждом таком сосуде заключена информация о мире — не только в его внешней форме, но также и в росписи. Каждый символ росписи сосуда являлся деталью условного изображения устройства мира. По мере развития греческого искусства геометрики форма ваз и характер их росписей становятся все монументальнее и строже, а их декор от схематической волнистой горизонтали, передающей образ первостихии — воды, переходит ко все более продуманным, сложным и строго выстроенным образам.



Лошадь . VIII в.

до н. э.

Бронза, литье.

Глиптотека

Карлсберга

Стиль эпохи великолепно передает амфора VIII в. до н. э. из Афин, некогда служившая надгробием. Впервые у греков громадный сосуд оказался связанным с захоронением, но при этом оставался на земле как памятник человеку. Высота сосуда достигает полутора метров, его форма отчасти является человекоподобной. В могиле был найден скромный двойник этой амфоры, хранящий прах усопшего. Эти два сосуда были установлены на одном уровне и сообщались друг с другом. По особым, памятным дням в большой сосуд наливали жертвенную жидкость, которая просачивалась в могилу, ибо у большого сосуда перед его установкой отбивали ножку и часть доньшка. Таким образом, большая амфора выполняла функции ритуального сосуда. Здесь загробный мир уже совершенно четко отделен от земного. У многих народов (например, у египтян, этрусков) такая грань так и не была достигнута, и их искусство до конца оставалось «загробным». Большая амфора всецело связана с ритуалом перехода. В сплошном поле геометрических узоров-знаков особенно выделяется ленточный орнамент, образованный изломанной под прямым углом линией, — меандр. Обращает на себя внимание фигурная сцена, исполненная очень схематично. Это оплакивание лежащего на ложе человека.



Амфора . VIII в. до н. э.
Глина, роспись.
Археологический музей, Афины

Оплакивание — один из важнейших ритуалов, исполнявшихся после смерти человека, чтобы снова вернуть его к жизни. Идея «вечного возвращения», свойственная древности вообще, нашла здесь особое признание. Она выразилась в двух основных мотивах, использовавшихся для украшения геометрических ваз, — оплакивание и траурный выезд к некрополю. Появление фигурных композиций знаменовало рождение нового стиля. В VIII в. до н. э. в Греции еще не было ни развитых архитектурных стилей, ни монументальной скульптуры, ни живописи. В силу этого язык росписей был знаковым, сродни идеографическому письму, использующему условные письменные знаки, фигуры. Например, лежащая фигура символизирует смерть, стоящая — жизнь, стоящая со склоненной головой — готовность к жертвоприношению. Для геометрических сосудов характерна чрезвычайно хорошая устойчивость (статуарность), впечатление внутренней весомости. Именно это качество стало неотъемлемым свойством архитектуры, которая зародилась в VIII в. до н. э., но начала бурно развиваться лишь в эпоху архаики (VII—VI вв. до н. э.).

Архаика

Типы архитектурных сооружений периода архаики представлены преимущественно храмами. Все они являются архитектурным наследием II тыс. до н.э., повторяя идею критского мегарона — прямоугольного здания с входом на узкой торцевой стене с колоннами, которые либо обрамляли вход, либо делили внутреннее пространство по продольной оси, либо стояли у стен. Геометрика приучила древних художников мыслить строго логически. Архаика в этом плане продвинулась еще дальше, создав единый архитектурный язык — ордерную систему. Ордер предполагал при строительстве зданий использовать единый модуль (мерку) — пядь, локоть или ступню. Это придавало постройкам особую законченность. Благодаря ордерной системе в архитектурном произведении уравнивались противодействующие силы роста вверх и давления вниз. Несущими частями были основание (стереобат) и его верхняя платформа (стилобат), а также стоящие на нем опоры (колонны). Несомые части — вся верхняя часть здания, кровля с антаблементом — перекрытием, лежащим непосредственно на колоннах. Антаблемент состоял из трех соподчиненных частей: архитрава, фриза и карниза. Колонна, в свою очередь, имела основание (базу), которым опиралась на стереобат, ствол, состоявший из нескольких поставленных друг на друга барабанов, и завершалась капителью, в которой выделялась «подушка» (эхин) и лежащая на ней сверху квадратная плита (абак).

Самой древней разновидностью ордера является дорический. Он получил свое название по одной из главных ветвей эллинской народности — дорийцам, обитателям Пелопоннеса. Другой основной ветвью были ионийцы, которые населяли Центральные Балканы (в том числе и Афины), а затем переселились на Малоазийское побережье и частично на острова. Дорика традиционно связывалась с мужественным, суровым стилем, ионика — с женственным, мягким и изнеженным. Так и в ордере: дорические постройки были низкими, тяжеловесными и приземистыми, ионические — легкими, стройными и изящными. Однако ионический ордер получил распространение лишь в V в. до н. э., тогда как дорический широко использовался уже в VII—VI вв. до н. э. До сих пор уцелели фундаменты и семь стоящих колонн храма Аполлона в Коринфе. Они свидетельствуют о том, что в дорическом ордере колонны ставили прямо на стереобат без подставок, эти колонны резко сужались кверху и обычно имели утолщение в центре — энтазис (чтобы подчеркнуть невероятную тяжесть, которую приходится нести опорам здания); колонны обычно имели двадцать желобков — каннелюр. Зрительно каннелюры облегчали вес массивных опор и подчеркивали их устремленность кверху.

В Южной Италии, куда с VIII в. до н. э. выселялись греческие колонисты, чтобы основывать греческие города, сохранилось несколько дорических храмов. В Пестуме (греческое название — Посейдония) находятся так называемый храм Посейдона и так называемый храм Цереры. В этих храмах сохранились не только обходные колонны — птеромы, но частично и стены храмов, а также огромные, тяжелейшие перекрытия. Греческие мастера с удивительным мастерством вписывали храмы, посвященные разным богам, в природный ландшафт в соответствии с их функциями и образами: одни строили на равнинах, другие — на возвышенностях, третьи — на опушках лесов, недалеко от рек или священных ущелий. Позднее к дорическому («мужественному») ордеру присоединился ионический («женственный»), а в конце V в. до н. э. и коринфский («девичий»), пропорции которого уподоблялись девичьему телу. Тогда зодчие стали выбирать ордер в зависимости от пола, духа и олимпийского авторитета божества. Так впоследствии предписывал древнеримский архитектор Витрувий в своем труде «Десять книг об архитектуре», написанном в конце I в. до н. э.



Так называемый храм Посейдона . V в. до н. э.



Так называемый храм Цереры . VI в. до н. э.

В эпоху архаики стали строить большие греческие святилища — Аполлона в Дельфах, Геры — в Олимпии. Являясь средоточием древнейших ритуалов, святилища занимали важное место в жизни древних греков и постепенно превращались в крупные центры искусства. В Дельфах, кроме храма Аполлона, от которого до наших дней дошли только руины, было еще несколько зданий: небольшие сокровищницы разных городов (сокровищница сифнийцев в Дельфах), в которых под опекой бога хранилась их казна (они стояли перед храмом вдоль священной дороги), стадион, театр и знаменитая Лесха (здание для собраний) кидяев, которую в V в. до н. э. расписал знаменитый греческий художник Полигнот с острова Фасоса. Его прославленные фрески «Разрушение Илиона» и «Преисподняя» не сохранились, как и все его творчество, однако их детально описал прекрасный знаток греческих древностей Павсаний («Описание Эллады», II в. н. э.).



*Храм Аполлона в Дельфах . VII в. до н. э.
перестраивался в VI—IV вв. до н. э.*



Храм Геры в Олимпии . VI в. до н. э.
Олимпия, Греция



Совет олимпийских богов.
Рельеф сокровищницы
сифнийцев в Дельфах . VI в.
до н. э.
Мрамор. Музей, Дельфы

Скульптура эпохи архаики тесно связана с архитектурой, т. к. обычно скульптура предназначалась для религиозных комплексов и украшала фронтоны зданий. Живопись, по традиции, тоже была очень близка и к архитектуре, и к скульптуре, ибо скульптуру раскрашивали, иногда в невероятно яркие, фантастические цвета. Композиции архаических храмов, которые часто помещались на фронтонах (в частности, замечательные фрагменты афинского Акрополя), также связывались с идеей происхождения мира, а потому их главной героиней часто выступала Горгона Медуза. В древнегреческой мифологии герой Персей обезглавил ее, что означало сотворение мира. В скульптуре того времени этот подвиг выглядит наивно, празднично: фигуры обращают свои головы к зрителю, а превосходящая их размерами Медуза предстает сказочным монстром. Статуи уменьшались соответственно склонам фронтона, и если Горгону помещали в центре, то в углах изображали каких-нибудь зверей или крошечных человечков-героев. Архаический мир был насквозь мифичен, однако он уже лишен «страха и ужаса», которым наполнен мир Древнего Востока. Он драматичен по содержанию, но ярок и светел по духу. Отдельные статуи вначале слишком напоминают колонны: руки тесно прижаты к телу, ступни стоят на одном уровне. У мужских и женских фигур сходные пропорции: тонкие талии и широкие плечи, с той лишь разницей, что мужские фигуры, как правило, предстают обнаженными, в то время как женские изображаются в одеяниях. Вместе с тем фигуры ранней поры удивительно органичны, они словно живут внутри камня и сохраняют в нем свою божественную душу. Таковы, например, знаменитые статуи Геры Самосской и [Артемиды с острова Делос](#).



Артемида с острова Делос . VII в.

до н. э.

Мрамор.

Археологический музей, Афины

Однако со временем фигуры стали отделяться от каменного блока и «выходить» в реальное пространство. К концу VI — началу V в. до н. э. пропорции женских фигур, называемых статуями кор, и мужских фигур, называемых статуями куросов, становятся более естественными, а их движения — более свободными. При этом куросы остаются обнаженными, а коры предстают в сложных одеяниях, как показывают прекрасные памятники, найденные исследователями на афинском Акрополе. Девушки кокетливо поддерживают сбоку свои тонкие гофрированные хитоны. На их лицах сияет радостная улыбка. Сложные одеяния, принадлежностью которых был короткий косой хитон, наброшенный на грудь, скрывают пластику тела. В 30-е гг. VI в. до н. э. у кор появились строгие дорийские уборы — пеплосы, которые стали основным одеянием классической эпохи. Формы тела становятся более крепкими, реальными, а к началу греко-персидских войн с архаических лиц исчезает улыбка. Позднее статуи куросов, например Аристодика, служившего надгробным памятником, приобретают свободный пластический объем.



Статуя коры . VI в. до н. э.
Раскрашенный мрамор.
Музей акрополя, Афины



Статуя курора . VI в. до н. э.
Мрамор.
Археологический музей, Афины



Статуя Аристодика . VI в. до н. э.
Мрамор.
Археологический музей, Афины

Архаическая скованность гораздо дольше сохранялась в рельефе. Мемориальная стела воина Аристиона, выполненная скульптором Аристоклом, создана около 510 г. до н. э. Его образ еще очень условен, лишен индивидуальных черт. Изображенная в профиль фигура скована, она скорее похожа на силуэт и в архаическом стиле богато раскрашена. Однако здесь появляется некое новшество, а именно: рельеф изображает воина в его торжественном воинском одеянии, в отличие от микенских рельефов, представлявших жестокие сцены войны или охоты. Фигура является частью высокой узкой стелы (на таких стелах фигуры изображались далеко не всегда, иногда лишь высекалось имя). Фигура воина выполнена в технике барельефа (низкого рельефа). В дальнейшем стремление художника отделить изображение от плоскости стены приведет к развитию техники горельефа (высокого рельефа). В эпоху архаики одной из наиболее развитых областей искусства стала вапось. Были созданы тысячи мастерских для формовки и росписи разнообразных сосудов: амфор для масла или вина, кратеров для смешивания вина с водой (это было принято на греческих пирах), скифосов, ойнохой и киликов для вина, пиксид для женских украшений.



**Аристокл. Мемориальная стела воина
Аристиона . VI—V вв. до н. э.
Мрамор. Музей акрополя, Афины**

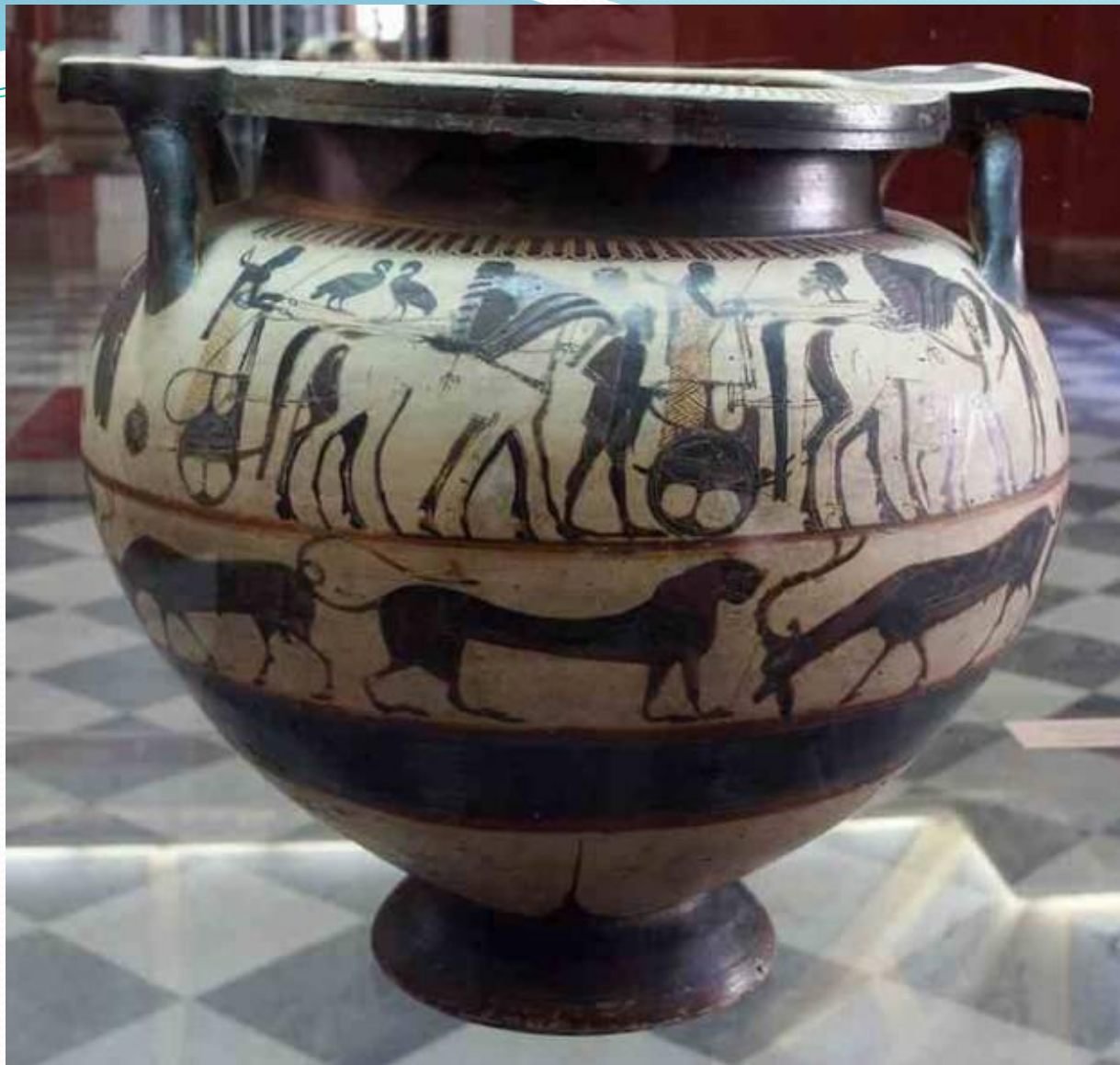


Амфора . VII в. до н. э.
Глина, чернофигурная роспись.



Ойнохоя . VII в. до н. э.
Глина, чернофигурная роспись.
Музей школы дизайна, Род-
Айленд, Провиденс

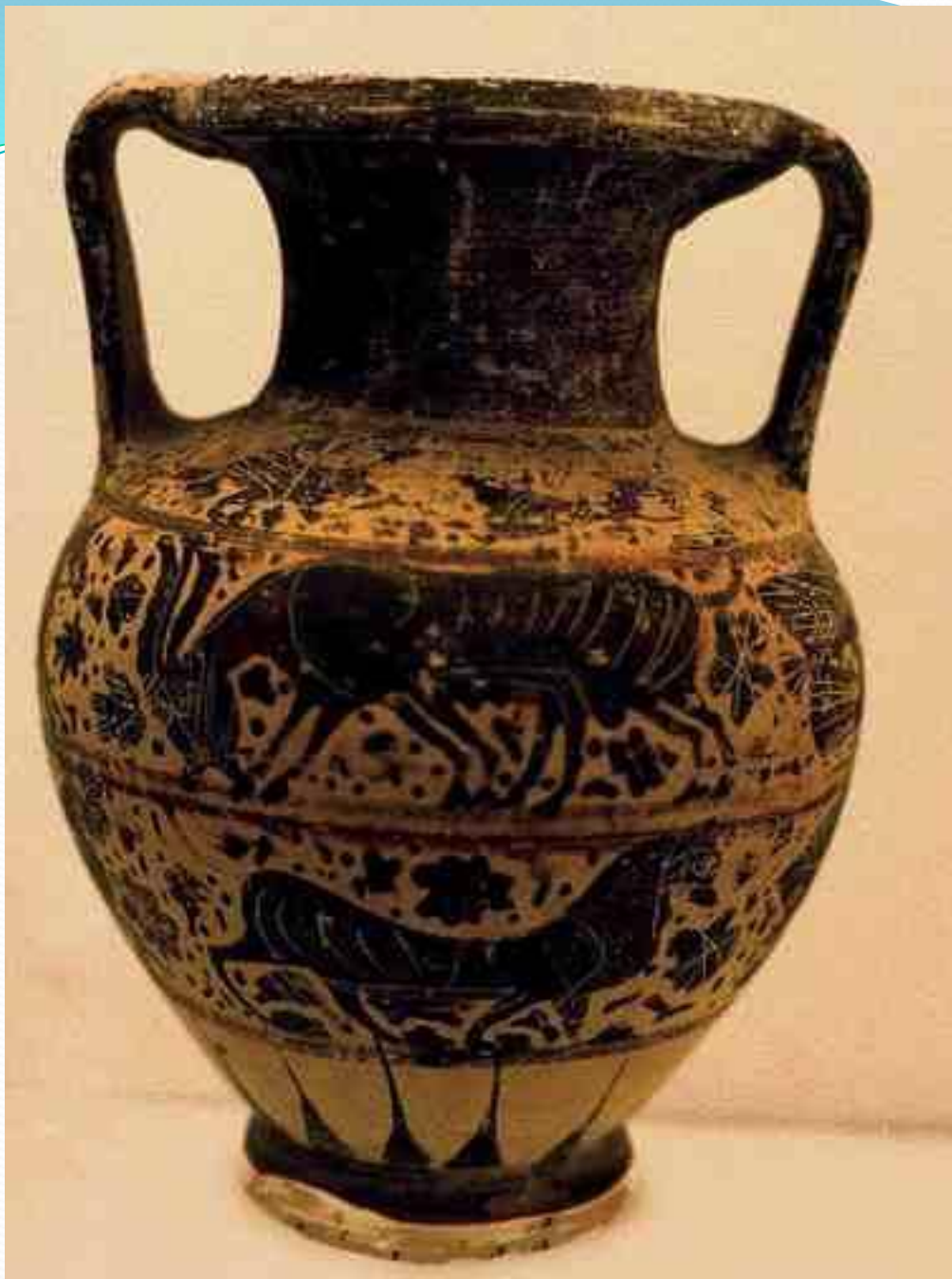
В первой половине VI в. вазопись процветала в в Коринфе, где были популярны росписи в восточном стиле — изделия украшались рядами фризов животных или фантастических существ. Вазы этого стиля пришли на смену геометрическим, и символы-знаки уступили место образам. Для коринфской керамики, изготовленной из красивой глины кремового оттенка, характерны фризы животных — леопардов, львов, пантер. На светлом фоне черные фигуры не выделяются слишком резко, их контуры процарапаны, силуэты подцвечены пурпуром (красно-фиолетовый природный краситель), а по фону разбросаны многочисленные пятна-розетки. Во второй половине VI в. до н. э. Коринф уступил место Афинам, которые с этого времени постепенно становятся своеобразной столицей эллинского мира. Здесь приобрели особую популярность сосуды, исполненные в так называемом чернофигурном стиле: черные фигуры изображаются на светлом фоне. Росписи покрывались особым лаком, придававшим сосуду зеркальный блеск. Появились сосуды новых типов, среди которых особенно ценились большие амфоры. Росписью покрывается не весь сосуд целиком, а лишь его широкая часть, называемая клеймом. В афинских мастерских гончар и вазописец оставляют на вазе свои подписи.



Кратер. Колесницы. VI в. до н. э.

Глина, чернофигурная роспись.

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Амфора . VI в. до н. э.
Глина, чернофигурная
ропись.
Пальма ди Монтекьяро,
Сицилия

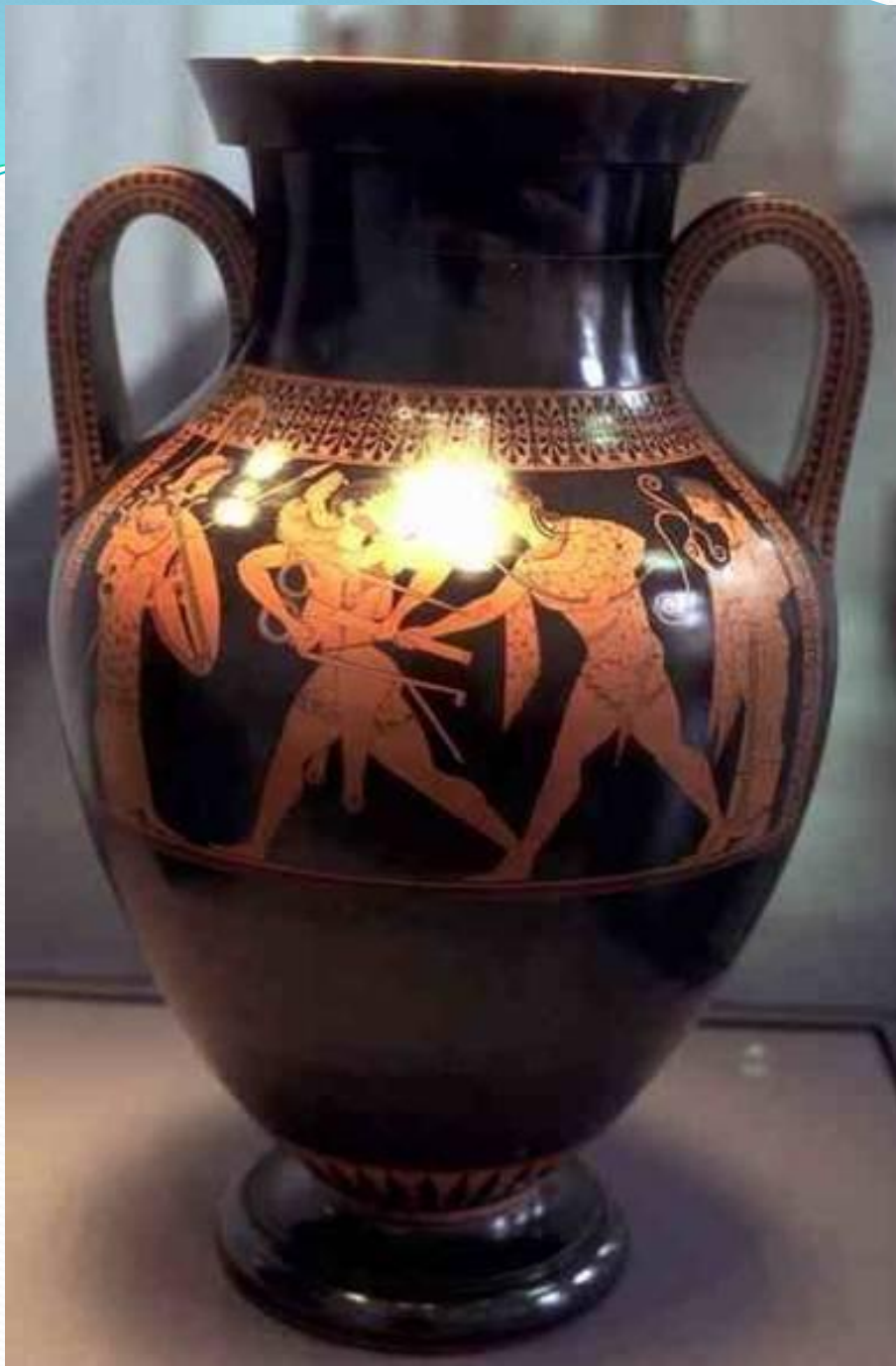
В ГМИИ им. А.С. Пушкина хранится ваза с изображением Геракла, выводящего Кербера из подземного мира. Ваза имеет стройные, строгие пропорции. На сияющем фоне черного лака выделяется светлое клеймо с изображением одного из последних подвигов Геракла. Герой склонился к двуглавному псу Керберу, надо лбами которого вьются змеи. Кербер чувствует силу Геракла, приготовившего для него толстую цепь, и готов смириться со своей участью. Сзади стоит посланник богов Гермес, в шляпе и крылатых сандалиях. В его руке магический жезл, с помощью которого можно усмирить любое существо. Вся сцена тщательно продумана и воспроизведена чрезвычайно живо. Около 30-х гг. VI в. до н. э. блестящая плеяда вазописцев (наиболее выдающимися из которых были Евфроний и Евтимид), стала работать в так называемом краснофигурном стиле — фигуры теперь стали светлыми, а фон — темным (пелика).



Евфроний. Амфора. Гидра .

VI в. до н. э.

Глина, краснофигурная
ропись.



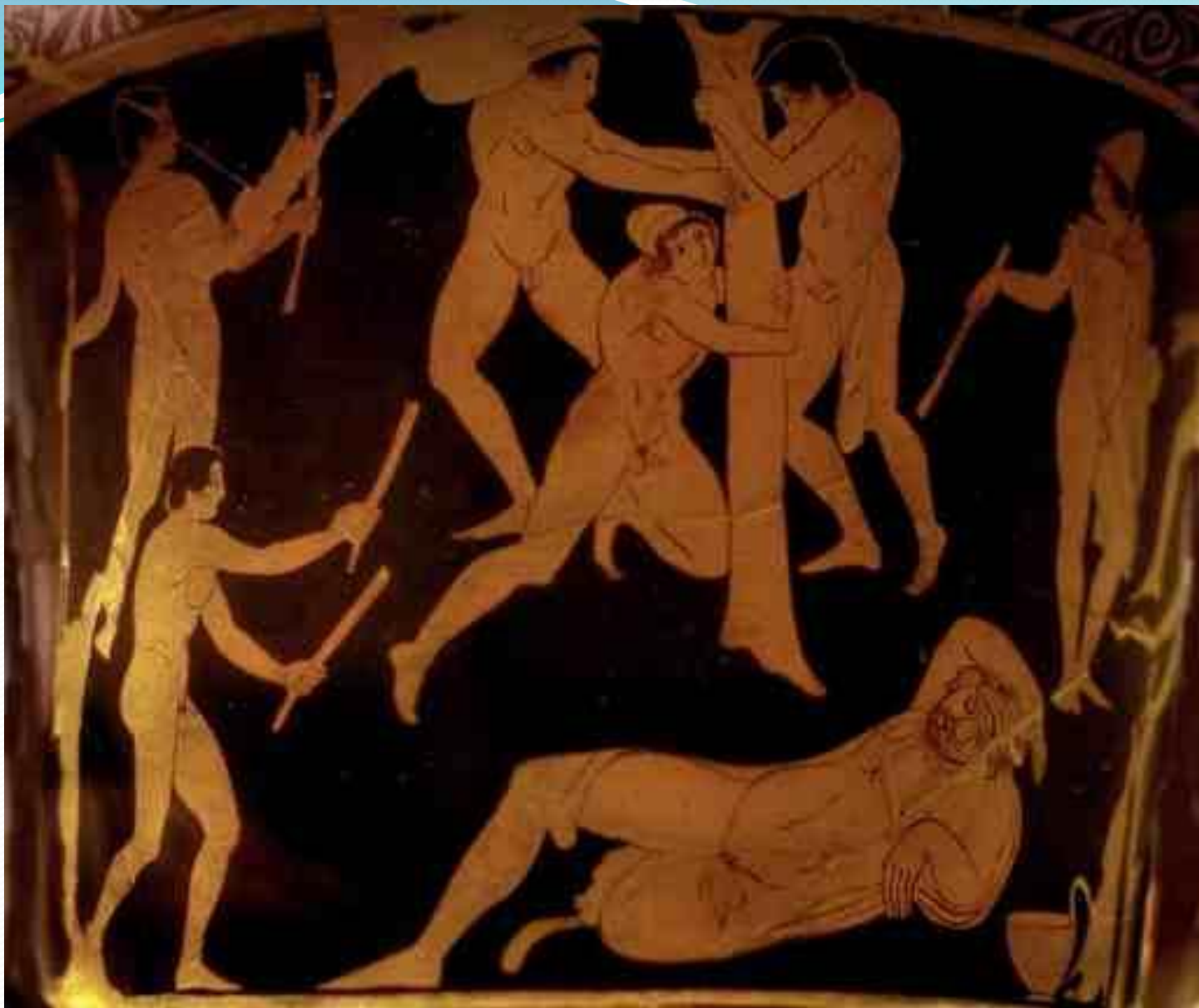
Пелика . VI в. до н. э.
Глина, краснофигурная роспись.
Пергамон-музей, Берлин

Ранняя классика

Особого расцвета вазапись достигла в период строгого стиля (гидрия, кратер), как именуют теперь всю раннюю классику (490—450 гг. до н. э.). Эта эпоха, связанная с борьбой Греции против могучей Персидской державы, была периодом становления демократии в греческих городах-государствах (полисах). Эпоха архаики, отмеченная правлением тиранов, уходила в прошлое. На историческую сцену выходит независимый гражданин. Для строгого стиля характерен драматический накал борьбы: большинство тем связано с битвами, напряженными динамическими действиями, строгостью наказания, которому подвергаются враги. Среди мастеров этого времени особо выделяются Онесим, Дурис, вазаписец Клеофрада, вазаписец Брига и др. Вазаписцу Клеофрада принадлежит знаменитая гидрия (сосуд для воды) из Нолы со сценой «Гибель Трои». Круговое изображение в верхней части сосуда пронизано трагизмом: в центре изображен священный палладий (деревянная статуя Афины-Паллады), у которого ищет спасения дочь царя Трои Приама, пророчица Кассандра. Греческий герой Аякс, попирая тело поверженного врага, грубо оторвал Кассандру от палладия. За что на греческий народ богами будет наложена особая кара. Кругом смерть и насилие, и даже пальма печально склонила свои ветви, а за ней, прямо на алтаре убивают самого Приама, обрызганного кровью своего маленького внука Астианакта.



*Гидрия. Ирида, несущая душу Геракла . V в. до н. э.
Глина, краснофигурная роспись. Мюнхен*



*Кратер. Одиссей и циклоп. V в. до н. э. Фрагмент
Глина, краснофигурная роспись.
Британский музей, Лондон*

Тема искоренения произвола и воцарения здравого смысла проходит сквозь все памятники той эпохи. В 60-е гг. V в. до н. э. был заново отстроен храм Зевса в Олимпии — важнейшее общеэллинское святилище, где раз в четыре года проводились всемирно известные Олимпийские игры. Оба фронтона в храме, выстроенном архитектором Либоном, имели мраморные скульптурные группы (ныне хранятся в музее Олимпии). На западном фронтоне изображена битва лапифов с кентаврами, произошедшая во время брачного пира царя Пирифоя. На восточном фронтоне представлена композиция, на которой Эномай и Пелопс готовятся к состязанию на колесницах. Пелопс прибыл из Малой Азии просить руки Гипподамии, дочери царя Эномая. Как и прежних претендентов, Эномай вызвал Пелопса на состязание. Пелопс хитростью погубил старого царя, заручившись поддержкой возничего. Спокойствие героев иллюзорно, они все напряжены в ожидании исхода. Эномай подбоченился, Пелопс, как победитель, одет в золотой панцирь. Рядом с ними стоят женщины, а чуть дальше — загадочные статуи жрецов, мальчиков, а также возлежащие фигуры мужчин, символизирующие реки Алфей и Кладей, в долине которых проходили состязания.



Храм Зевса в Олимпии . V в. до н. э.



*Битва лапифов с кентаврами. Скульптура западного фронтона
храма Зевса в Олимпии. V в. до н. э.
Мрамор. Археологический музей, Олимпия*

Древнегреческие святилища, в том числе и дельфийское, были настоящими музеями под открытым небом. Города, правители и отдельные граждане преподносили им ценные дары — вотивы. Это фигурки людей, животных и демонов, изготовленные как из золота, так и из обычных материалов, которые посвящались богам, ибо были обещаны им в «особых» ситуациях. Вотивы ставились как вдоль священной дороги, так и в прочих доступных местах. Павсаний упоминает, что одним только Нероном из Дельф было вывезено семьдесят тысяч памятников. Многочисленные вотивы, находившиеся на территории святилища, не нарушали его гармонии, ибо находились с ним в единой смысловой и эстетической связи. Образы строгого стиля — в прямом смысле строгие. Так, статуя возничего из Дельф глубоко отражает идеалы эпохи. Она была посвящена Аполлону одним из правителей Южной Италии. Фигура до половины закрыта колесницей, однако все видимые детали проработаны с величайшей тщательностью: и пальцы ног, и вздувшиеся вены, и каннелюры — вертикальные желобки, покрывающие одеяния. Лица строгого стиля суровы. Для них характерны правильные черты, тяжелый, массивный подбородок, гладкая, низко опускающаяся на лоб прическа.



Статуя возничего из
Дельф . V в. до н. э.
Фрагмент Бронза, литье.
Археологический музей,
Дельфы

В это время творил один из величайших ваятелей V в. до н. э. Мирон. Им была создана знаменитая статуя метателя диска — «Дискобол», несохранившаяся до наших дней, но реконструированная благодаря римским копиям. Статуя была сделана из бронзы, как и большинство других статуй строгого стиля, что вполне соответствовало духу времени. «Дискобол» замечателен остроумием замысла: он и стремительно движется, и одновременно неподвижен. Отличительной чертой этой статуи являются диспропорции, специально внесенные в нее с учетом оптических поправок: лицо юноши, если его рассматривать анфас, ассиметрично, голова расположена в сильном наклоне, в результате возникают оптические эффекты, способствующие удивительно цельному восприятию этого лица. Такой же необычностью замысла отмечена его бронзовая скульптурная группа «Афина и Марсий», стоявшая на афинском Акрополе.



*Мирон. Дискобол. Римская
копия . V в. до н. э.*

Мрамор.

Национальный музей, Рим



Мирон. Афина и Марсий. Копия. V в. до н. э.
Бронза, литье. Либигхаус, Франкфурт-на-Майне

Высокая классика

К середине V в. до н. э. острота раннеклассического стиля постепенно изжила себя. Искусство Греции вступило в полосу расцвета. Повсюду после персидских разрушений отстраивали города, возводили храмы, общественные здания и святилища. В Афинах с 449 г. до н. э. правил Перикл, высокообразованный человек, объединивший вокруг себя все лучшие умы Эллады: его друзьями были философ Анаксагор, художник Поликлет и скульптор Фидий. Именно Фидий заново отстроил афинский Акрополь, ансамбль которого считается красивейшим в мире. Афинский акрополь стоял на высокой отвесной скале, возвышающейся над городом. Акрополь был средоточием всех афинских святынь. По замыслу архитектора Мнесикла был возведен великолепный входной портик в святилище, оформленный ионическими колоннами. Слева к Пропилеям (парадным воротам) примыкало здание пинакотеки — картинной галереи, в которой находились изображения славных героев Аттики, а при входе стояли статуи богов-охранителей: Гермеса и Гекаты — трехтелой, трехликой богини ночи и призраков. Справа, на самом уступе скалы, приютился крошечный, очень изящный храм Ники Антерос (Бескрылой). Храм Ники был обнесен балюстрадой — ограждением, состоящим из невысоких рельефных плит со сценами жертвоприношений. Среди рельефов, принесших этому сооружению мировую известность, — знаменитое изображение «Ники, развязывающей сандалию».



Мнесикл. Пропилеи афинского Акрополя. V в. до н. э.



Храм Ники Аптерос. Афинский акрополь. V в. до н. э.



Фидий. Ника, развязывающая
сандалию. Рельеф балюстрады
храма Ники Антерос. Афинский
Акрополь. V в. до н. э. Мрамор.
Музей Акрополя, Афины

Пройдя Пропилеи, посетитель оказывался на удлинённой площади, в древности разделённой на несколько участков, где почитали Артемиду-медведицу, змееногого бога Кекропса и трёх его дочерей — богинь росы. При Перикле в южной части площади начали строить большой дорический храм — **Парфенон**, посвящённый Афине Парфенос (Деве). Напротив него, в северной части, начали возводить **Эрехтейон**, хранивший самые древние реликвии и посвящённый Афине Полиаде (Матери) и её супругу Посейдону Эрехтею. В Эрехтейоне находился архаичный ритуальный бассейн (Эрехтеево море), по преданию высеченный в скале Посейдоном во время спора с Афиной. Рядом росла священная олива, согласно тому же преданию, посаженная богиней. Парфенон, выстроенный в середине V в. до н. э. архитекторами Иктином и Калликратом, стал одним из прекраснейших эллинских храмов. Огромный и могучий, он стоял на возвышающемся над городом участке голой скалы. По торцевым фасадам храм имел по восемь колонн, по боковым — семнадцать. Храм производил впечатление в высшей степени гармоничного сооружения благодаря одновременному использованию двух ордеров — дорического и ионического.

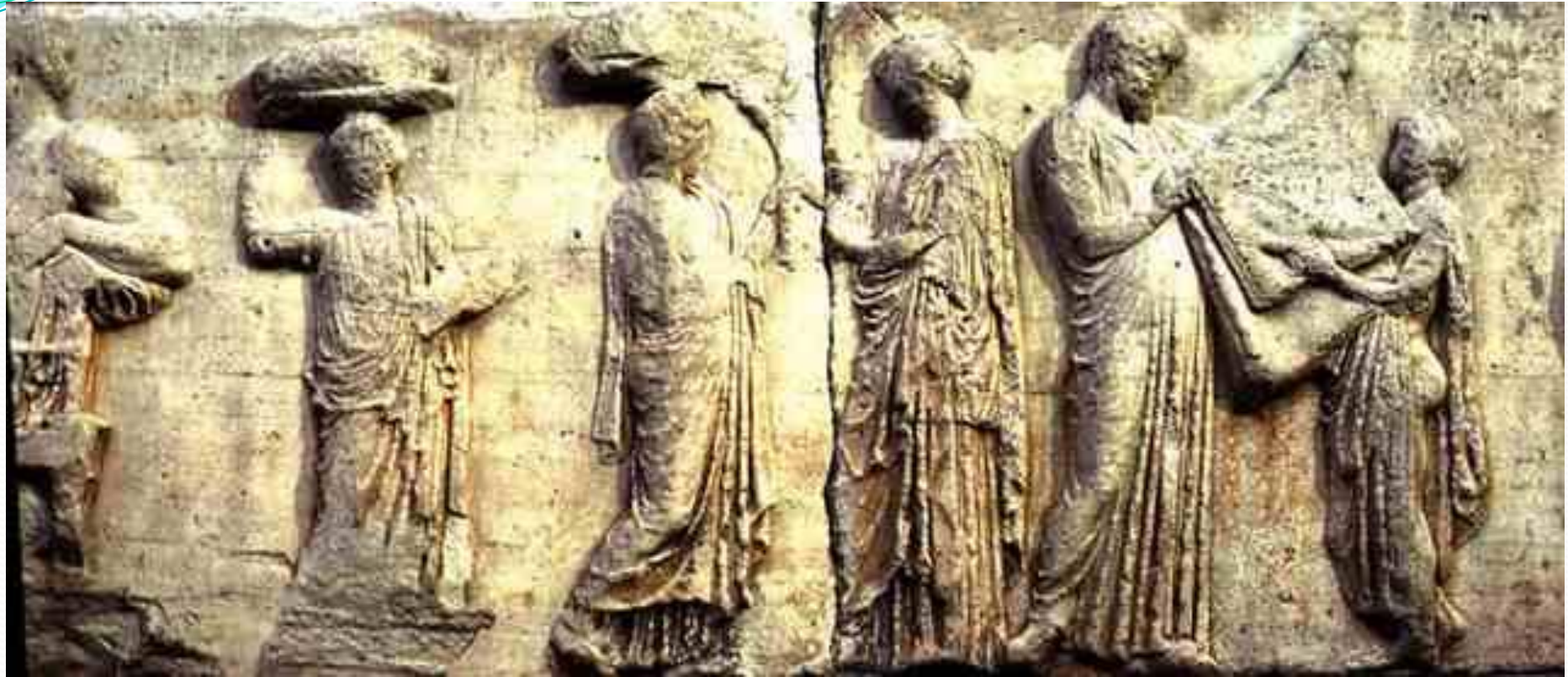


*Иктин и Калликрат. Парфенон. Афинский акрополь.
V в. до н. э.*



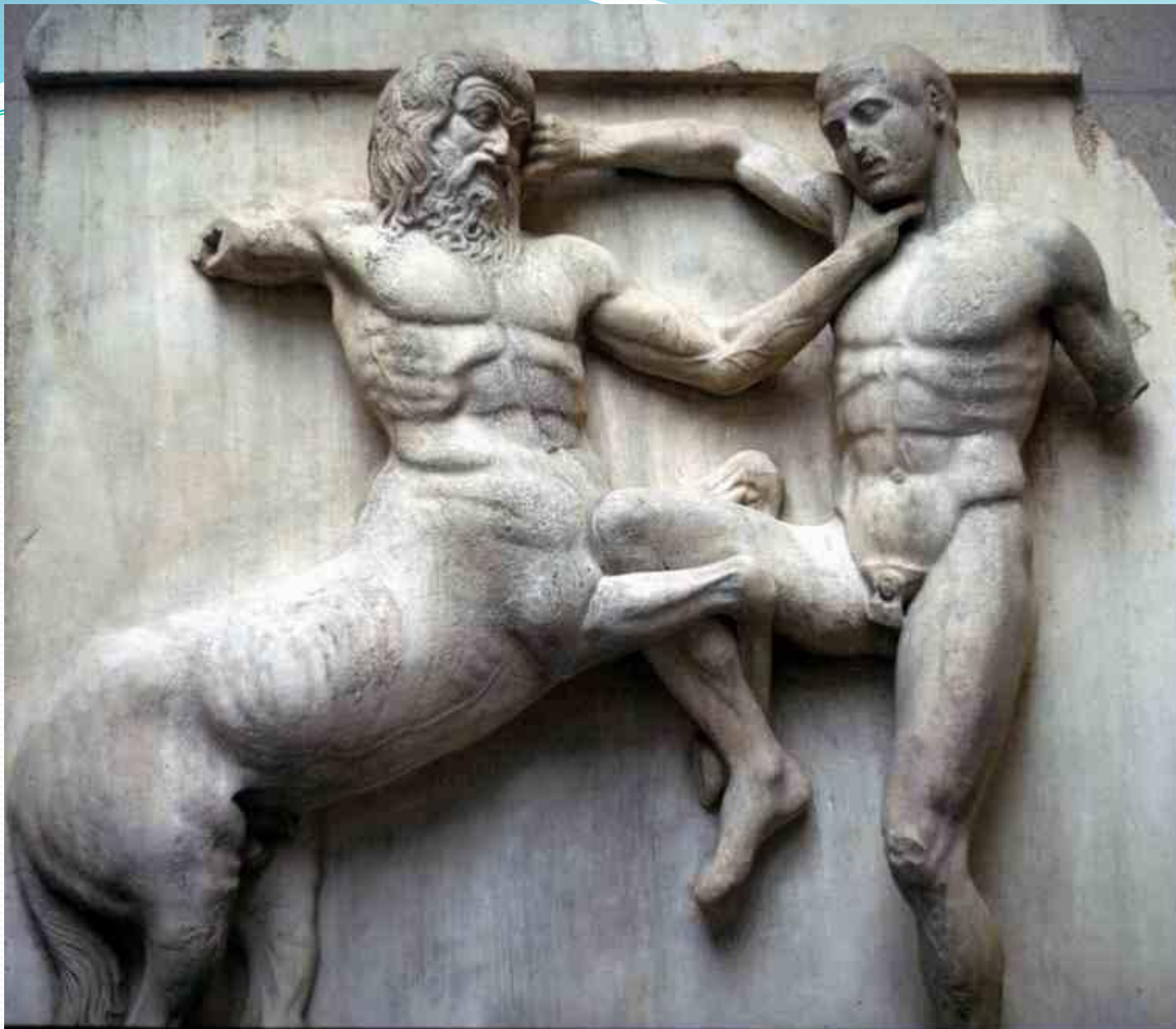
*Портик кариатид. Эрехтейон. Афинский
акрополь. V в. до н. э.*

Парфенон, выстроенный в середине V в. до н. э. архитекторами Иктином и Калликратом, стал одним из прекраснейших эллинских храмов. Огромный и могучий, он стоял на возвышающемся над городом участке голой скалы. По торцевым фасадам храм имел по восемь колонн, по боковым — семнадцать. Храм производил впечатление в высшей степени гармоничного сооружения благодаря одновременному использованию двух ордеров — дорического и ионического. Дорическими были наружные колонны храма, а стены храма венчал непрерывный ионический фриз. Если снаружи храм украшали сцены жестоких сражений, исполненные в традициях строгого стиля, то внутренний фриз изображал вполне мирное событие — торжественное шествие афинян на празднике Великих Панафиней (праздник в честь богини Афины, проходивший раз в четыре года). Во время праздника на корабле везли новое одеяние для богини — пеплос. Этот дар был знаком ее воскресения. На фризе всеафинское шествие было представлено в мерном, праздничном ритме: знатные старцы с ветвями в руках, девушки в новых хитонах и пеплосах, музыканты, жрецы, всадники на вздыбленных, волнующихся конях. Рельеф имел высоту один метр и был высечен на самом здании. По своей красоте, гармоничности, совершенству форм и единству ритма это произведение не имеет себе равных в мировом искусстве.



Фидий. Женщины с пеплосом для богини Афины. Фриз Парфенона. Афинский Акрополь. V в. до н. э. Фрагмент. Мрамор. Британский музей, Лондон

Фронтоны храма были заполнены скульптурой (Фидий. Лапиф и кентавр), прославившей эллинов на все времена, ваятели работали под наблюдением Фидия и по его программе. На западном фронтоне, обращенном к Пропилеям, был представлен миф о споре Афины с Посейдоном за обладание греческой областью Аттикой. Афиняне, как известно, предпочли богиню, даровавшую им оливковую рощу. Оба бога были изображены в центре на колесницах со вздыбленными конями. За ними сидели боги и герои Аттики, присутствовавшие во время исторического спора. Главный (восточный) фронтон представлял миф о рождении Афины из головы Зевса (статуи богинь с восточного фронтона). В XVII в. скульптуры Парфенона были сильно повреждены. Остатки уцелевших памятников, а также ряд плит фриза в 1801 г. выломал лорд Эльджин, благодаря которому они попали в Британский музей. Строгий стиль подошел вплотную к портретному видению людей. Герои Мирона имеют индивидуальные, неповторимые черты. Фидий же нивелирует все особенное, мешающее воплощению общего. Красивые овальные лица приобретают идеальные черты: большие глаза, выразительный рот, высокий, сливающийся с линией носа лоб — черты, которые впоследствии получили название классического греческого профиля. Формы тела также приобретают идеальные пропорции, наливаются силой и мощью. Эпоха классики, особенно высокой (450—400 гг. до н. э.), не терпела моделей с изъянами, считалось, что в человеке все должно быть совершенным. Даже на Перикла, блиставшего умом и красотой, равно как и благородством духа, скульптор Кресилай надел шлем, чтобы скрыть слегка удлиненную форму черепа.



Фидий. Лапиф и кентавр. Скульптура Парфенона. Афинский Акрополь . V в. до н. э. Мрамор. Британский музей, Лондон



Фидий. Богини с восточного фронтона Парфенона.
Афинский Акрополь . V в. до н. э. Мрамор.
Британский музей, Лондон



*Кресилай. Перикл. Римская
копия . V в. до н. э.*

Мрамор.

Пергамон-музей, Берлин

Внутри Парфенона стояла колоссальная статуя Афины Парфенос работы Фидия. Статуя была выполнена из слоновой кости и золота на деревянном каркасе. Статуя сохранилась лишь в римских копиях, из которых наиболее достоверна мраморная «Статуэтка из Варвакиона». Богиня представлена как средоточие всех духовных ценностей Парфенона, она воплощает идеи и образы храма. На пьедестале статуи изображено рождение первой женщины — Пандоры. На ребрах божественных сандалий — битва греков с кентаврами (которая изображена также на южном фризе храма), на гребне шлема — сфинкс и пегасы, на внешней стороне огромного щита — битва греков с амазонками (изображенная также на западной стене). На внутренней поверхности щита, полузакрытой свернувшейся фигурой змея, брат Фидия Панен написал сцену битвы богов с гигантами, вышитую на панафинеиском пеплосе богини (та же сцена на восточном фризе). В руке Афина держала подпираемую массивной колонной статую богини победы Ники. Воинственный образ Афины Фидий представил также в другом материале — бронзе. Огромная статуя Афины Промехос (Путеводительницы в битвах) стояла на акропольской площади, золоченый кончик ее копья был виден морякам, подплывающим к Аттике. Эрехтейон был достроен позднее, около 410 г. до н. э. Здание неоднократно переклаивалось в XX в. н. э. На фоне грандиозного Парфенона изящный Эрехтейон с тремя портиками и статуями кариатид (девушек, несущих перекрытие) кажется волшебной игрушкой.



**Фидий. Афина Парфенос из
Варвакиона .
V в. до н. э. Мрамор.
Археологический музей, Афины**

Великое и малое, архаичное и современное, грандиозное и интимное гармонично слилось в афинском Акрополе. Этот грандиозный архитектурный комплекс и сегодня остается эталоном естественности, красоты и благородного вкуса. Младший современник Фидия, аргосский скульптор Поликлет, прославился статуями атлетов. В массе римских копий были найдены скульптуры, известные в описаниях древних авторов под названиями «Дорифор» и «Диадумен». Обе статуи, замечательные своей пластической красотой, были отлиты из бронзы. «Дорифор», возможно, представляющий героя Троянской войны, показан спокойно стоящим. В то же время он кажется шагающим: правая нога выдвинута вперед, левая отставлена. На плече его копье. Могучая фигура героя создана скульптором не «на глаз», а в строгом соответствии с пропорциями, определяющими строение идеальной человеческой фигуры. Итог своим теоретическим изысканиям скульптор подвел в своем трактате «Канон». В последние годы Поликлет стал вносить в свои произведения ноты лиризма. Его «Диадумен» широко раскинул руки, ритм его движений более легкий и стремительный. Завязывая диадему вокруг головы, этот юноша (возможно, это сам бог Аполлон) целиком погружен в свое занятие, замкнувшись в сфере самосозерцания.



Поликлет. Дорифор.
Римская копия . V в. до н. э.
Мрамор. Ватиканский
музей, Рим



Поликлет. Диадумен. Римская копия .

V в. до н. э. Мрамор.

Метрополитен-музей, Нью-Йорк

Поздняя классика

В 30-е гг. V в. до н. э. Эллада переживала политический кризис (была проиграна война со Спартой, в конце десятилетия погиб Перикл), который отразился в искусстве поздней классики (400—323 гг. до н. э.). В этот период в искусстве проявились две основные тенденции. Традиция Фидия сохранялась до гибели античного мира под ударами варварских племен (IV в. н. э.). На ее фоне наметился, с одной стороны, уход в патетическую героику, с другой — в индивидуальный, возвышенно-лирический мир. Выразителями этих двух направлений были великие мастера IV в. до н. э. — паросец Скопас и афинянин Пракситель. Скопас тяготел к пафосу. Работал по заказам в разных уголках мира, в том числе и в Малой Азии, где трудился над сценой битвы амазонок — амазономахией, предназначенной для Галикарнакского мавзолея. Мавзолей в Галикарнасе соорудил для себя и своей жены правитель Карики Мавсол. Рельеф Скопаса изображал поединок греков с амазонками, фигуры сражающихся были насыщены драматизмом. Голова раненого воина из храма Афины Аллеи в Теге показывает Скопаса глубинным реформатором концепции Фидия. Под его резцом прежде прекрасная форма искажается: физическое страдание делает человека некрасивым, обезображивает его лицо. Таким образом, фундаментальный нравственный принцип древнегреческого искусства оказался нарушен: красота уступает место боли, боль изменяет облик человека, из его груди вырывается стон. Пропорции лица искажены: голова становится почти кубической и сплюснутой. Такой выразительности образ скорби еще не достигал.



Амазономахия. Восточный фриз Галикарнасского мавзолея . IV в. до н. э. Фрагмент . Мрамор. Британский музей, Лондон

Знаменитая «Вакханка» — небольшая статуэтка служительницы культа Диониса — представляет Скопаса мастером новых пластических решений. Полуобнаженная, в дикой пляске, фигура уже не стоит и не поворачивается, а вращается вокруг своей оси в стремительном движении. В страстном порыве вакханка разрывает на части животное, на глазах зрителя совершается кровавый ритуал. К лучшим творениям эллинов принадлежит скульптура «Аполлона Бельведерского», приписываемая скульптору Леохару. Аполлон идет, осеняя все вокруг своей ослепительной славой. Скульптор Пракситель был мастером лирических божественных образов. Сохранилось много римских копий его работ: «Молодой сатур», «Аполлон, убивающий ящерицу», «Эрот» и др. Наибольшей известностью пользуется его скульптура Афродиты, сделанная по заказу острова Коса, но перекупленная жителями острова Книд и потому получившая название «Афродита Книдская». Сохранившиеся копии не передают красоту богини, которая была изумительна, судя по элегантности работ этого мастера. Впервые в древнегреческом искусстве Афродита предстает обнаженной. Готовые скульптуры Пракситель обычно отдавал для дальнейшей обработки Никию, который тонировал их воском и слегка оживлял цветом.



*Скопас. Вакханка . IV в. до н. э. Мрамор.
Государственная художественная
коллекция, Дрезден*



Леохар. Аполлон
Бельведерский. Римская
копия . IV в. до н. э.
Мрамор.
Музей Ватикана, Рим

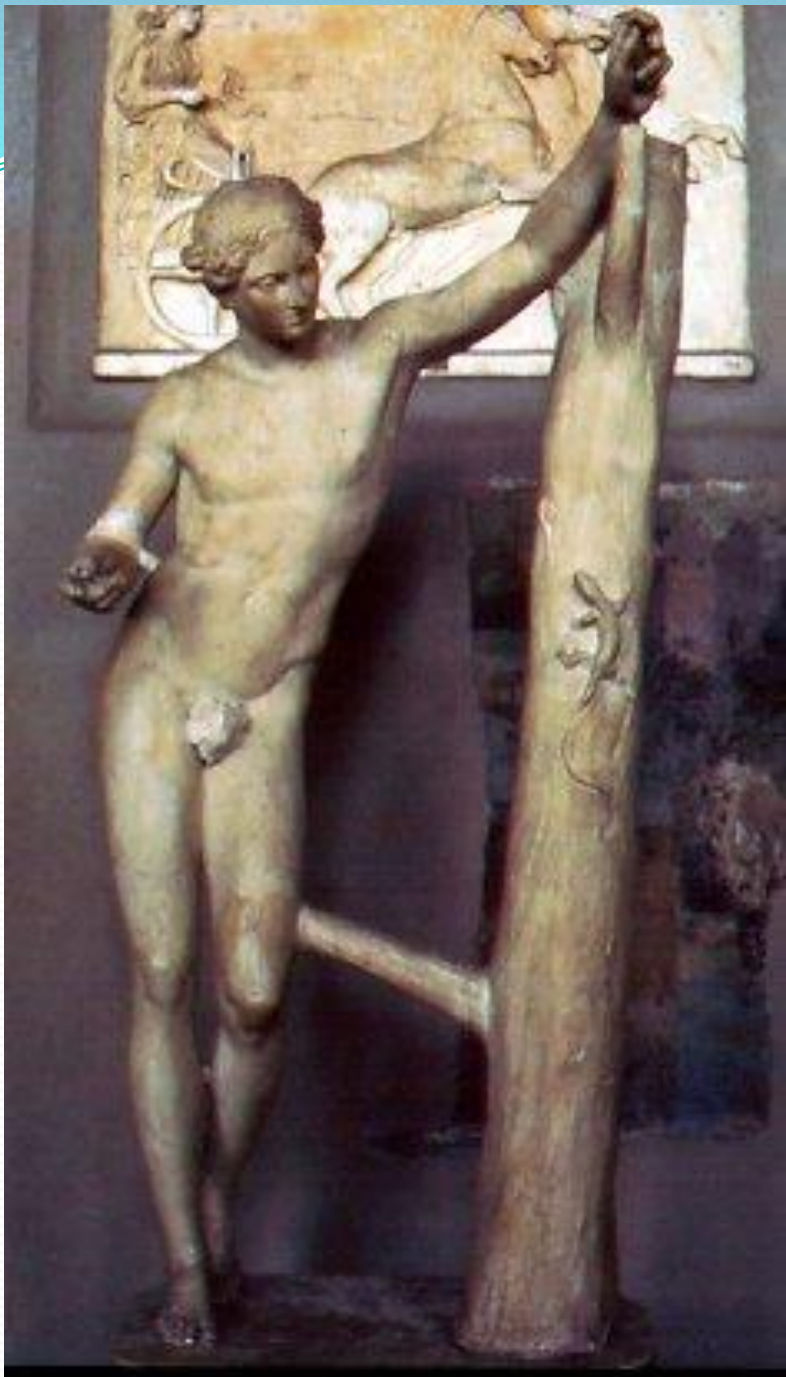


Пракситель. Молодой сатир .

IV в. до н. э.

Мрамор.

Лувр, Париж



*Пракситель. Аполлон,
убивающий ящерицу. Римская
копия . IV в. до н. э.
Мрамор.
Музей Ватикана, Рим*



Праксителъ. Афродита
Книдская. Римская копия . IV
в. до н. э. Мрамор.
Музей Ватикана, Рим

Одна из работ великого мастера дошла до наших дней в подлиннике. Это «Гермес с младенцем Дионисом». Группа была посвящена в храм Геры в Олимпии, где ее и нашли при раскопках. Утрачены лишь ноги и кисть руки Гермеса, держащая виноградную гроздь. Посланец богов, несущий младенца на воспитание нимфам, отдыхает в пути. На рубеже греческой классики и эллинизма работал еще один великий ваятель — Лисипп, придворный скульптор Александра Македонского. Лисипп пробовал себя в разных жанрах («Гермес, завязывающий сандалию», «Геркулес Фарнезский»), но более всего ему удавались изображения атлетов. Главная его работа — «Апоксиомен» — изображает юношу, счищающего с себя песок после состязаний (греческие атлеты натирали тело маслом, поэтому во время состязаний к ним прилипал песок). Она существенно отличается от произведений поздней классики, в том числе от работ Поликлета. У Лисиппа поза атлета становится более свободной, изменяются и пропорции тела: в частности, голова составляет одну седьмую часть тела, а не одну шестую, как у Поликлета. Фигуры Лисиппа более стройные, естественные и подвижные. Однако, по сравнению с творениями высокой классики, в них исчезает нечто важное — персонаж перестает быть героем, низводится до уровня обыкновенного человека.



*Пракситель. Гермес с
младенцем Дионисом.*

Копия . IV в. до н. э.

Мрамор.

Археологический музей,

Олимпия



*Лисипп. Гермес,
завязывающий сандалию . IV в.
до н. э. Мрамор.
Лувр, Париж*



Лисипп. Геркулес Фарнезский .

IV в. до н. э.

*Мрамор. Археологический
музей, Неаполь*



Лисипп. Апоксиомен.
Римская копия . IV в. до н. э.
Мрамор.
Музей Ватикана, Рим



Лекиф . IV в. до н. э.

Глина, барельеф.

Национальный музей, Афины

В эпоху поздней классики возник особый жанр мемориальных стел. Искусство надгробного рельефа достигло своего расцвета в IV в. до н. э. В погребения клали изумительные по тонкости исполнения и выразительности белые лекифы (сосуды), на которых изображались встречи живых с умершими в ритуальные дни. Над захоронениями же ставили мраморные надгробия, украшенные высокими рельефами, которые уже почти «вышли» из стены, вплотную приблизившись к скульптурным телам, помещавшимся в эдикулы — ниши, обрамленные двумя небольшими колоннами или пилястрами с антаблементом и фронтоном над ними. Такое оформление делало их похожими на храм, в котором происходит воображаемая встреча живых и умерших.

Искусство эпохи эллинизма

К концу IV в. до н. э. классический греческий мир, раздираемый внутренними противоречиями, практически изжил себя. Наступила новая эпоха: стирались границы, объединялись народы и культуры всей ойкумены (известного обитаемого мира). Этому способствовали великие завоевательные походы выдающегося македонского полководца Александра Великого. Со своей армией Александр покорил многие древние народы, дойдя до Индии и создав огромную империю. После смерти Александра в 323 г. до н. э. колоссальная монархия распалась на несколько областей, которыми управляли сподвижники покойного царя — диадохи. Наиболее развитыми областями бывшей империи Александра Македонского были Сирия с центром в Антиохии, Египет со столицей Александрией, Пергамское царство с центром в Пергаме. Греция же все больше пустела и превращалась в провинцию: мастера находили заказы при дворах новых правителей. При этом она оставалась главным средоточием эллинизма — художественной системы восприятия мира, запечатленной в творчестве великих мастеров. Искусство эпохи, наступившей после Александра Македонского, называли эллинистическим, т. к. местные традиции и школы в каждой стране во многом подражали общепризнанному эллинскому стилю.

Были общие черты, роднившие искусство разных областей в IV—I вв. до н. э. Оно воплощало новую идею величия мира, объединенного на громадном пространстве эллинской культурой. Осуществлялись фантастические проекты: горы превращались в города, создавались исполины вроде медного Колосса Родосского (бога солнца Гелиоса) в гавани острова Родос. Стремление выйти за рамки человеческого и проникнуть в мир богов — одна из характерных черт искусства той эпохи. Александр Македонский называл себя новым Гераклом и новым Дионисом. Культ обожествленных правителей и их жен был традиционно популярен на Востоке и в Египте.

Повсеместно строились и расцветали города, которые уже не следовали живописному принципу оформления старых акрополей. Новые города подчиняли местность регулярной планировке: их прорезали прямые и широкие улицы; площади украшали храмы, библиотеки, здания общественного назначения. Одним из самых красивых городов того времени был Пергам в Малой Азии (ныне Бергама в Турции). Главная святыня города — храм богини мудрости Афины — имел весьма внушительный вид. Другие постройки прекрасно сочетались с уступами почти голой скалы. Всемирную известность Пергаму принес его алтарь (II в. до н. э.). Терраса алтаря находилась почти на 25 метров ниже прочих зданий и была видна со всех сторон. Оттуда открывался прекрасный вид на нижний город с храмом бога врачевания Асклепия, святилищем богини Деметры и другими сооружениями. Новшество состояло в том, что алтарь был вынесен за пределы храмов и превратился в самостоятельное архитектурное сооружение. Он был выстроен на высоком цоколе в виде прямоугольной ограды, замыкавшей жертвенное место с трех сторон. Ко входу вела широкая лестница.



Алтарь Зевса в Пергаме . II в. до н. э. Фрагмент северного крыла, западная сторона Мрамор. Пергамон-музей, Берлин

Внутри алтарь был украшен рельефами на тему мифа о Телефе — сыне Геракла, который почитался царями Пергама как их родоначальник. Снаружи ограду алтаря опоясывал грандиозный фриз с изображением битвы олимпийских богов с их соперниками гигантами за верховную власть. Гиганты, частично утратившие человеческие формы, наделены мощными торсами и змеиными хвостами — ведь они сыновья богини земли Геи. Сама она наполовину поднялась над землей, чтобы ужаснуться, увидев страшное побоище и гибель своих детей. Вот непреклонная Афина хватается за волосы гиганта Энкелада. Богиня охоты Артемиды преследует врага в сопровождении зверей. Богиня ночи Нюкс и трехтелая Геката также вступают в сражение с гигантами. Все боги поднимаются на этот страшный бой. Вся сцена исполнена огромного напряжения и не знает себе равных в античном искусстве. То, что в IV в. до н. э. лишь намечалось у Скопаса как ломка классической идеальной системы, здесь достигает наивысшей точки. Искаженные болью лица, скорбные взгляды побежденных, неподдельное страдание — все это показано выразительно и правдиво.



Битва богов и гигантов. Фриз алтаря Зевса в Пергаме. II в. до н. э. Мрамор. Пергамон-музей, Берлин

Раннеклассическое искусство до Фидия тоже любило драматические темы, но там конфликты не доводились до жестокого конца: боги всего лишь предупреждают провинившихся о последствиях их непослушания. В эпоху эллинизма они физически расправляются с врагами. В известном мифе об Аполлоне и Марсии скульпторы показывают сцену казни незадачливого флейтиста. Одним из признанных шедевров эллинистического искусства является скульптурная группа «Лаокоон и его сыновья», созданная скульпторами Агесандром, Афинодором и Полидором. Боги наказали троянского жреца Лаокоона, настав на него и его сыновей двух громадных змей. Лаокоон убеждал своих сограждан не вводить в Трою огромного деревянного коня, в котором спрятались лучшие греческие воины, утверждая, что это ловушка, придуманная хитроумным Одиссеем. Лаокоон тщетно пытается сорвать с себя змеиные путы. Яд постепенно разливается по телу жреца: его ноги уже онемели, но руки и торс продолжают бороться. В лице жреца читается страдание и боль, в то же время облик его сохраняет благородство и величие. Работа исполнена виртуозно. Анатомия человека передана с невиданной ранее тщательностью, доходящей до натурализма. Однако фигуры сыновей неубедительны — они напоминают уменьшенные копии взрослых.



*Агесандр, Афинодр,
Полидор. Лаокоон. Римская
копия . I в. до н. э. Мрамор.
Музей Ватикана, Рим*

Другим шедевром эллинистического искусства является скульптура богини победы — «Ника Самофракийская», созданная во II в. до н. э. Богиня изображена слетающей со своего постамента, представленного в виде кормы корабля. Ее прекрасное тело, облаченное в намокшие от воды одежды, показано в винтообразном повороте, широко применявшемся со времен Скопаса. Могучие крылья богини тяжело трепещут за ее спиной, каждое перо высечено с большой тщательностью. По своей поэтичности образ «Ники Самофракийской» превосходит все ранее созданные творения.



Ника Самофракийская .

240—190 гг. до н. э.

Мрамор. Лувр, Париж

Помимо идеи величия и грандиозности мира, искусство эллинизма развивалось также и в ином направлении. Появились камерные образы, главным содержанием которых стала духовная жизнь. Одним из лучших памятников этого рода является так называемая «Венера Милосская», найденная на острове Мелос (ныне Милос). Богиня изображена полуобнаженной: ее одеяние, закутывая ноги и торс, одновременно является постаментом для открытых рук, которые показаны в движении. В эпоху эллинизма Афродита, безусловно, была одной из любимых богинь. Ее представляли то кокетливой, то задумчивой, то шаловливой. Афродита с острова Мелос строга и сдержанна. Ее волосы убраны в простую и строгую прическу с прямым пробором, лицо и фигура представлены скульптором довольно обобщенно. От всей ее позы, выражения лица и взгляда веет покоем и умиротворением. Об интересе к духовному миру говорят портретные статуи, появившиеся уже в IV в. до н. э. Однако теперь, менее скованные классической традицией, они становятся более выразительными. Особенно выделяются портретные головы правителей эпохи эллинизма, часто изображаемые в необычных ситуациях и зачастую отличающиеся подлинным психологизмом. К ним можно причислить портрет Евтидема Бактрийского. Отсутствие нарочитости и идеальности, глубина передачи образа явились, безусловно, новым словом в скульптурном портрете.



Венера Милосская . II в.
до н. э. Мрамор.
Лувр, Париж

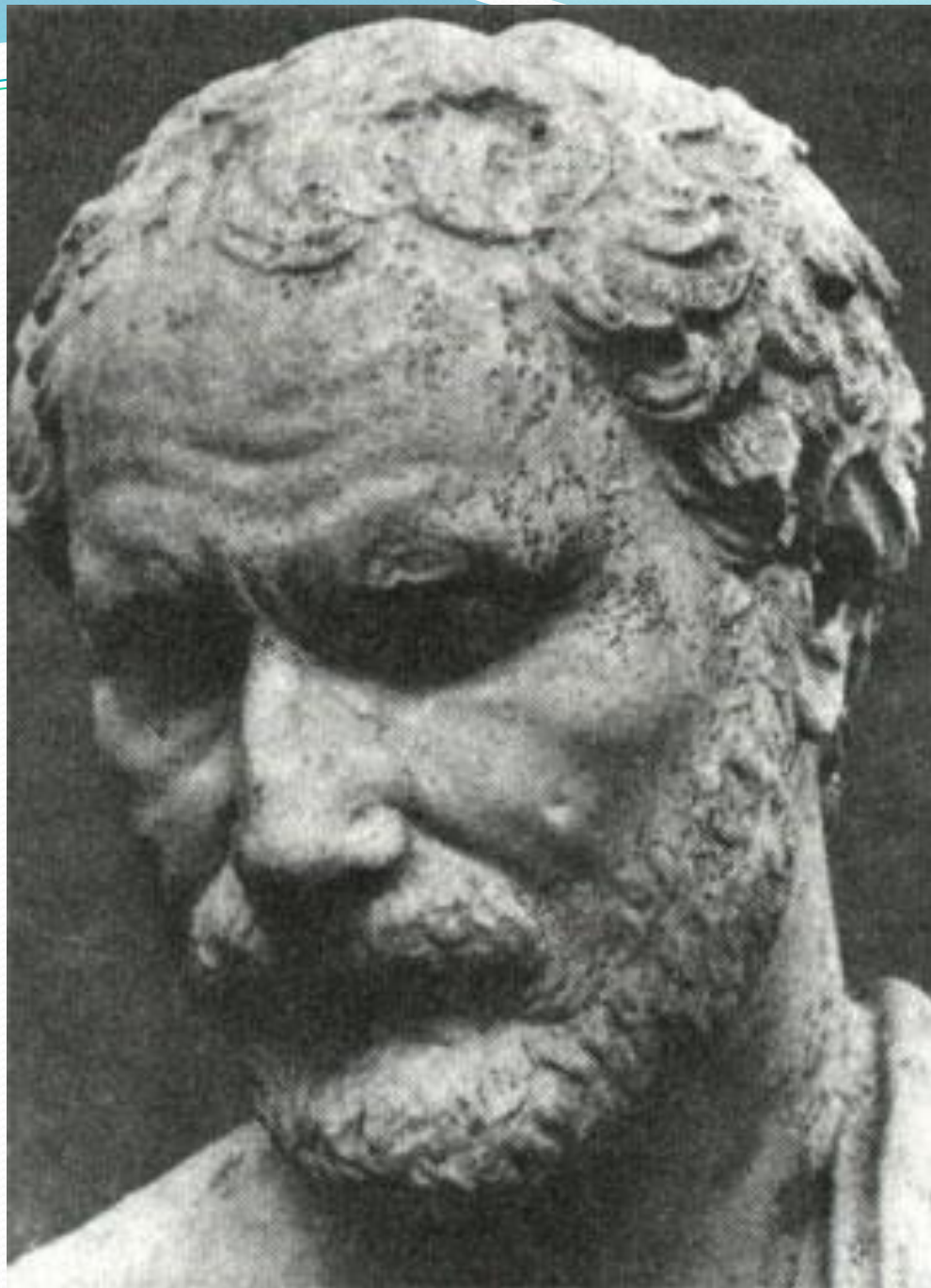
И все же самыми замечательными портретами эпохи эллинизма являются статуи греческих философов, среди которых выделяется фигура Демосфена работы скульптора Полиевкта (III в. до н. э.). Демосфен стоит, соединив кисти рук и склонив голову. Героика, прежде свойственная греческим портретам, совершенно отсутствует. Персонаж не молод, не красив, но — исполнен достоинства. В его позе читается отрешенность, горечь поражения в жизненной борьбе, безысходность. Однако скульптору удалось передать «благородную красоту и тихое величие» своего героя — качество, присущее всем эллинским творениям.

В XVIII в. в Кампании была обнаружена мраморная статуя смотрящего перед собой человека, одетого в греческий плащ и со сложенными впереди руками. Недостающие кисти рук были восполнены рукописным свитком, что представлялось логичным, но оказалось неверным. В 1770 г. статуя была отправлена в Англию, а в 1929 г. была приобретена для Новой Карлсбергской глиптотеки в Копенгагене. За это время было установлено имя изображенного. В 1753 г. при раскопках в Геркулануме на вилле Пизонов был обнаружен небольшой бронзовый бюст, являвшийся, очевидно, малой копией с этого оригинала. На бюсте была надпись: "Демосфен". Этот бюст и похожая на него вторая скульптура (без надписи), а также небольшой мраморный бюст (оба из Помпеи) по стилю и размерам, пожалуй, соответствуют бюсту, который видел Цицерон на вилле М. Брута в Тускуле.



Демосфен
384 - 322 гг. до н. э. Сын
Демосфена и Клеобулы. Афинский
оратор.

После того как статуя в Копенгагене была определена как скульптурный портрет Демосфена, а вторая, также почти целая копия, обнаружена в 1823 г. в Ватикане, уже не было никакого сомнения в том, что оба портрета являлись копиями бронзовой статуи, воздвигнутой в 280 г. до н. э. в Афинах по распоряжению Горгия в соответствии с решением народа. На цоколе вырезана надпись: "Если бы мощь, Демосфен, ты имел такую, как разум, власть бы в Элладе не смог взять македонский Арес".



Таким образом, статуя напоминает об антимакедонской деятельности оратора, который в противоположность своему конкуренту Эсхину увидел опасность, грозившую с севера свободе Греции, и предупредил об этом. В 280 г. до н. э. в ходе борьбы с Македонией об этом ясновидце греки вспоминали не без самокритики. Но когда, спустя 40 лет после смерти Демосфена, ему была установлена статуя, возник вопрос: является ли его портретное изображение верным? Однако лишь один взгляд на голову Демосфена рассеивает любое сомнение. Такой выразительный портрет мог быть создан только при жизни. Использовал ли художник, имя которого, по преданию, Полиевкт, в качестве модели для головы статуи подлинный прижизненный портрет Демосфена, а остальную ее часть создал, исходя из своей фантазии? Такое предположение существует однако оно мало вероятно, т. к. изображение оратора (сравните его с позой Эсхина) свидетельствует о бессилии, покорности судьбе и озабоченности. Демосфен оказался лучшим афинским политиком в 280 г. до н. э., он умел предсказывать ход событий, и его предвидения оправдывались... Так как не найдено первоначального изображения, то все говорит за то, что Полиевкт получил заказ изготовить бронзовую копию старой статуи, которая, как утверждается, была установлена на агоре в Афинах.

Плутарх рассказывает историю, которая доказывает, что Демосфен отличался исключительной честностью и неподкупностью, которые в сознании людей проявлялись даже после его смерти. Так, какой-то воин в Афинах, отданный под суд, положил все деньги, какие у него были, в руки статуи Демосфена. Вернувшись, он нашел их в целости. Слух об этом разнесся по городу, и многие по этому поводу стали сочинять эпиграммы. Эта история интересна для нас тем, что она подтверждает: Демосфен был изображен со сложенными руками, в которых не было никакого свитка, как и предположили реставраторы этой статуи, а затем и другой, которая находится в Ватикане. Это предположение подтвердилось в 1903 г., когда в палатце Барберини были обнаружены нога, а также две руки с переплетенными пальцами. Это были остатки копии еще одной статуи, поскольку они не подходили к известным двум статуям. Таким образом, после этой находки портретная статуя Демосфена обрела наконец свой настоящий вид. Плутарх пишет, что с лица Демосфена не сходила печать раздумий и заботы, потому враги называли его брюзгой и упрямым. Довольно большое число копий - результат того, что любители искусства заказывали себе целую статую, а друзья великого оратора, который одним лишь словом сразил Филиппа Македонского, довольствовались бюстом.

Изображение Гомера в греческой пластике



Гомер

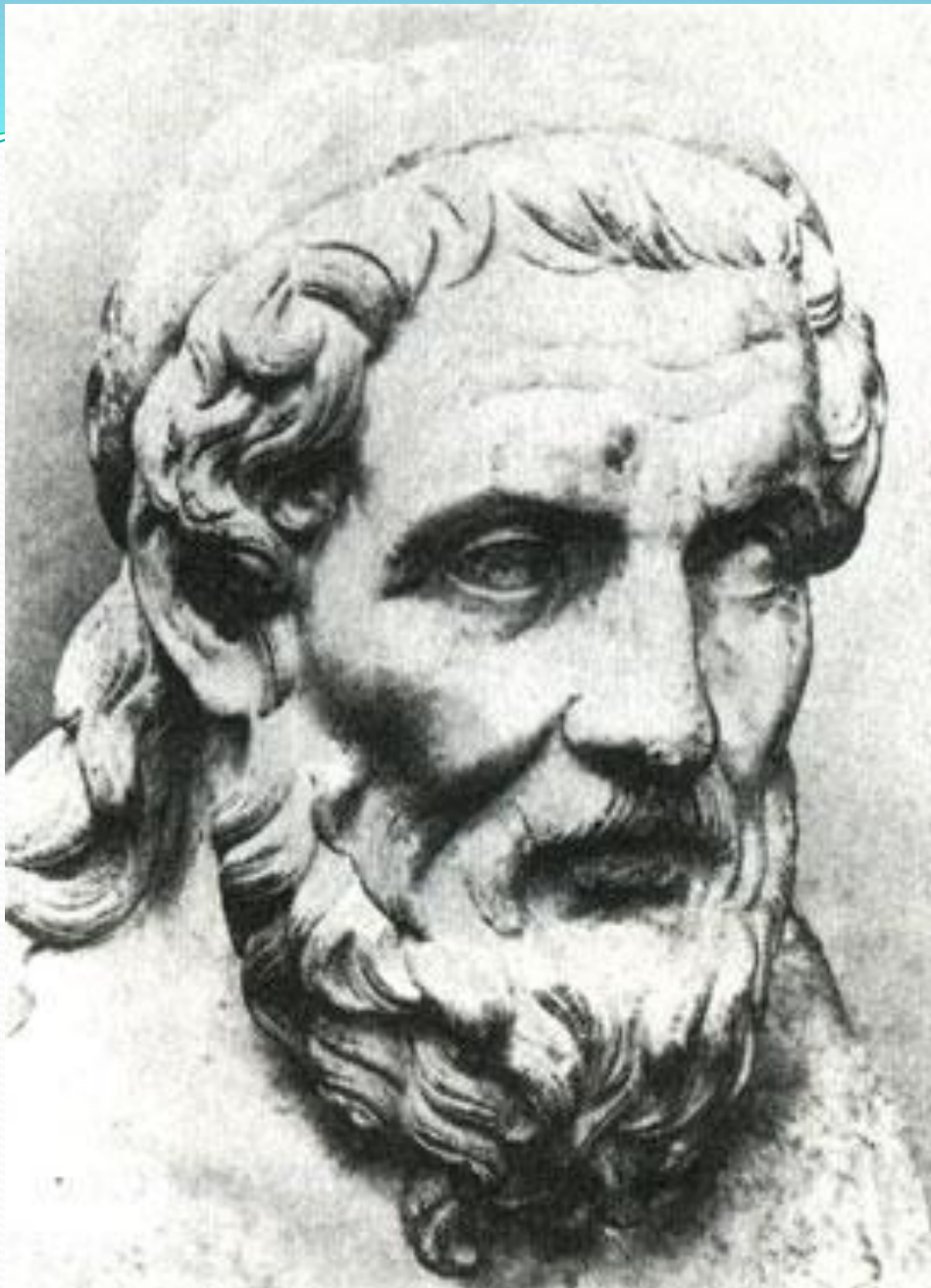
VIII в. до н. э. По-видимому, из р-на Смирны. Древнегреческий поэт.

В древности никто не сомневался в том, что великие эпосы "Илиада" и "Одиссея" принадлежат одному человеку, а именно Гомеру. Ему также приписывали сочинения: "Киклические гимны", "Гомеровские гимны", "Война лягушек и мышей". Однако о нем было известно немного. Возможно, он творил при дворе Глаукидов или Энеадов в Трое, а может быть, даже на острове Хиос.



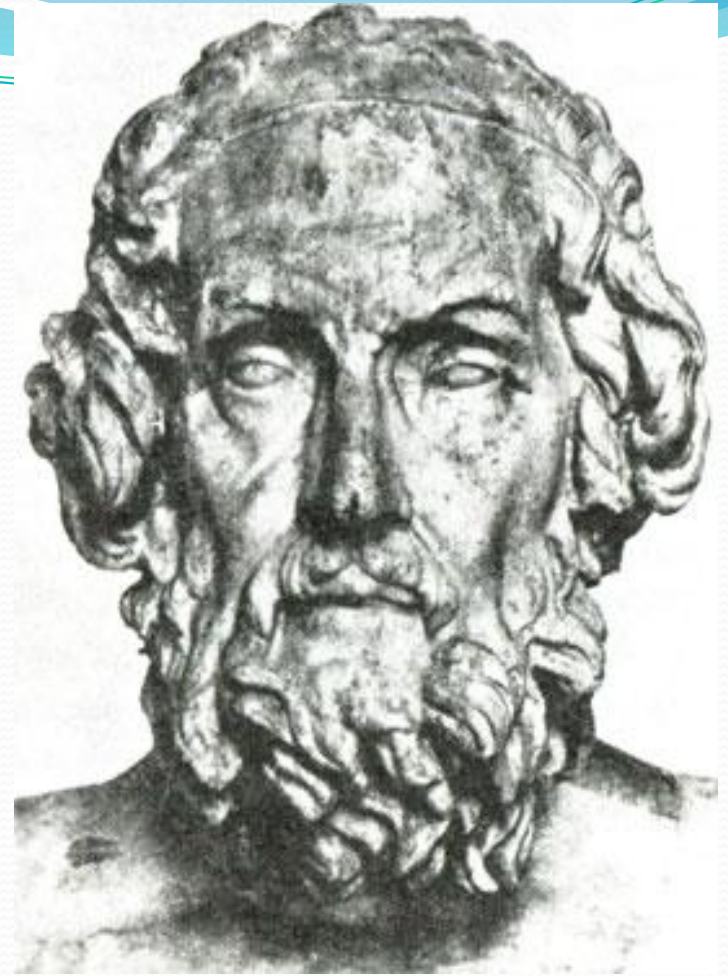
Гомер. Модена, музей
Эстенсе

По преданию, он был похоронен на острове Хиос. О месте его рождения единого мнения не существует. Когда в V в. до н. э. возникло желание иметь портрет Гомера, то, естественно, аутентичного представления о его внешности ни у кого не было. О его слепоте было сделано заключение лишь на основе образа "слепого человека из Хиоса" в гимне Аполлону и слепого певца Демодока в Одиссее. Статуя Гомера, вместе с другими, в том числе со статуей Гесиода, стояла в большом храме Микита в Олимпии, воздвигнутом в 460 г. до н. э. Возможно, существуют копии этого раннего портрета Гомера, так как самые архаичные по стилю из его сохранившихся портретов, несомненно, воспроизводят оригинал того периода. Раньше предполагалось, что это изображение Эпименида, критского жреца и прорицателя, прославшего в пещере 40 или даже 75 лет. Однако голова принадлежит статуе, которая, к сожалению, нам неизвестна, и таким образом, закрытые глаза были истолкованы как признак слепоты. Это художественное произведение отличается большой законченностью и с помощью лаконичных средств достигает очень сильного воздействия: слепой поэт, который видит все внутренним оком и с помощью муз. Вдохновленный ими, он сочиняет свои стихи. Повязка на голове свидетельствует о том, что он был обожествлен.



Гомер, Неаполь

Однако это не единственная трактовка образа Гомера. Так, когда в IV в. до н. э. создавались новые памятники Гомеру, то его изображение изменялось. В то время различные статуи украшали могилу поэта Теодекта (умер в 334 г. до н. э.) Из них к более позднему периоду сохранилась только статуя Гомера. Очевидно, к этой же эпохе относится бронзовая статуя Гомера из притвора храма в Дельфах, а также его бронзовое изображение в Аргосе со стихотворной надписью. Во всяком случае, в IV в. до н. э. Гомера больше не изображали слепым или с закрытыми глазами. Небольшой бронзовый бюст в Модене, имеющий надпись с его именем, представляет собой стилизацию архаичного портрета Гомера в соответствии в духом времени и в отличие от него Гомер изображен с открытыми глазами. При этом, несомненно, теряется огромное воздействие портрета раннего классицизма. Идеальный зевсоподобный профиль Гомера изображен на монете из Хиоса, относящейся к IV в. до н. э. Тем более удивительна трактовка образа Гомера, известная по многочисленным копиям, которая ранее ошибочно связывалась с именем Аполлония Тианского. То, что на данной монете изображение принадлежит Гомеру, явствует из сравнения с монетой из Амастриды, а также с другими. Совершенно новым по сравнению с ранним портретом Гомера являются не только открытые глаза, но и форма волос надо лбом, длинные локоны, падающие на затылок и ввалившиеся щеки. Последнее служит единственным указанием на преклонный возраст поэта.



Гомер. Лувр, Париж

Можно почти уверенно предположить, что необычность взгляда на мраморных копиях на бронзовом оригинале еще сильнее подчеркивала слепоту с помощью обычных тогда цветных инкрустаций глаз. Этот портрет Гомера, созданный ок. конца IV в. до н. э., был не последним в греческом искусстве. В поздний период был создан новый портрет Гомера, правда имевший совершенно иную трактовку, чем прежний, однако не менее великолепный. Известно более 20 копий его; это означает, что этот портрет даже в поздний период явился самым выразительным изображением поэта. Мы удивляемся, с каким мастерством, основанном на анатомических этюдах, художник сумел передать возраст и слепоту полуоткрытых глаз и с каким чувством он выразил величие поэта. В нем тогда видели не только великого создателя эпосов, но и основоположника всей поэзии. Стиль и широкое распространение этого произведения говорят о том, что оно было сделано с оригинала той знаменитой статуи Гомера, которую, как культовое изображение, установил Птолемей IV Филопатор (222-204 гг. до н. э.) в храме Гомера в Александрии. Гомер изображен сидящим на троне, вокруг него статуи-символы городов, которые претендовали на право считаться его родиной.



Гомер. Лондон

С этим храмом нас знакомит нижний участок рельефа Архелая Приенского, который в качестве модели использовал живописную картину. Перед натянутым на колонны занавесом мы видим восседающего на троне Гомера. По обеим сторонам от него находятся фигуры, олицетворяющие Илиаду и Одиссею. За ним расположены Хронос и Ойкумена с чертами Птолемея IV Филопатора и Арсиной III. Перед ними представлены в образах приносящих жертву персонификации различных видов поэзии, мудрости, памяти и добродетели. Картина - типичная для ученых в Александрии, в центре внимания которых был культ Гомера. Таким образом, основными произведениями начала и конца классического периода греческого искусства стали портреты Гомера. Однако в поздний период Римской империи оба эти изображения, очевидно, оказались почти забытыми. Абсолютно идеализированным и зрячим представлен Гомер на мраморной инкрустации из Кен-хрей. Он опирается на высокую скипетрообразную палку. В левой руке у него котомка, правой он держится за бороду.



Гомер. Кенхреи



Гесиод

Ок. 700 г. до н. э. Сын Диоса (?) и Пикидемы (?). Из Аскры (Беотия). Первый известный по имени древнегреческий поэт.

Из дат его жизни явствует, что его портрет мог быть создан исключительно на основе фантазии в более поздний период. Самая ранняя статуя Гесиода находилась в числе многофигурной группы в Олимпии, поставленной Микитом из Региона ок. 460 г. до н. э. (в группу входила также статуя Гомера). Из произведений более позднего периода упоминаются: статуя в Музее на Геликоне, на которой Геосиод изображен сидящим с кифарой на коленях; бронзовая скульптура на рыночной площади в Феспиях, а также скульптура, находящаяся в константинопольских термах, - на ней изображен поющий поэт. И тем не менее иконография Гесиода, к сожалению, весьма проблематична. Портрет в мозаике Моннуса в Трире, очевидно, принадлежит не ему: изображенный человек с повязкой на голове не может быть Гесиодом. Ведь его не считали полубогом - как Гомера, чей портрет Моннус, видимо, неправильно снабдил надписью. Пастух, призванный музами к поэтическому творчеству, Гесиод со своей самой знаменитой поэмой "Труды и дни" остался в скромной среде своих сограждан и прославил труд земледельца, труд тяжелый, но честный. Этим он хотел исправить и вернуть на правильный путь своего брата Персея, который подкупил судей в споре о наследстве. Поэтому мозаику Моннуса следует исключить как доказательство изображения Гесиода, а других портретов Гесиода не существует.

Однако мысль Гизелы Рихтер, которой хотелось бы видеть Гесиода в "Псевдо-Сенеке", хотя и очень смела, но все же заманчива. Этот портрет, известный по многочисленным копиям и лучше всего представленный бронзовой скульптурой из Геркуланума, конечно, не принадлежит Сенеке, как считали раньше. Этот портрет изображал какого-то поэта, о чем свидетельствует добавленный копиистом одной из реплик венок из плюща. Таким образом, прототип портрета до сих пор не определен. Предположение Гизелы Рихтер, выдвинутое в 1962 г., - попытка решить эту проблему. Она считает, что этот портрет, созданный, несомненно, в позднегреческую эпоху, является парой к портрету Гомера того же периода. Гесиод как "поэт крестьян" противопоставлен здесь "поэту царей" Гомеру, скромный человек - полубогу. Пылкий темперамент Гесиода, который близко к сердцу воспринял неверность брата, крестьянин с мокрыми от пота, неухоженными волосами, с изборожденным морщинами лицом - все это, несомненно, соответствует облику Гесиода. Итак, известны 38 реплик портрета

Портреты философов знаменуют отход от классической системы, приверженной героическим идеалам, когда было принято изображать лишь «прекрасных и доблестных» граждан. Однако по мере того как стареет мир, стареет и культура. В этом смысле эпоху эллинизма можно назвать «осенью» древнегреческой культуры. Характерен для той эпохи и нетрадиционный выбор сюжетов: пьяные старухи, старые морщинистые рыбаки, слащавые женщины с томными взглядами и пухленькими губками, оригинальные сюжеты на грани жанрового искусства. Так, например, в Афинском музее хранится скульптурная группа «Афродита и Пан» (ок. 100 г. до н. э.). Козлоногий Пан, сын Гермеса, пытается ухаживать за прекрасной богиней. Шалун Эрот, изображенный в полете, предостерегающе хватает Пана за рога, давая понять, что тот переходит всякие границы. Афродита и сама отбивается от поклонника-урода, замахиваясь на него сандалией.



Афродита и Пан . Около 100
г. до н. э.
Мрамор.
Археологический музей,
Афины