

Historia Universalis de Ars

Петр ГНЕДИЧ



АНТИЧНОЕ
ИСКУССТВО

Петр Петрович Гнедич

Античное искусство

Серия «Всеобщая история искусств»

indd предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=53339751

Петр Гнедич Античное искусство:
ISBN 978-5-17-121368-8

Аннотация

Интересна ли современному человеку история искусства, написанная почти полтора века назад? Выиграет ли сегодня издатель, предложив читателям эту книгу? Да, если автор «Всеобщей истории искусств» П.П. Гнедич. Прочтите текст на любой странице, всмотритесь в восстановленные гравюры и признайте: лучше об искусстве и не скажешь. В книге нет скучного перечисления артефактов с описанием их стилистических особенностей. В книге нет строгого хронометража. Однако в ней присутствуют – увлеченный рассказ автора о предмете исследования, влюбленность в его детали, совершенное владение ритмом повествования и умелое обращение к визуальному ряду. Познакомившись с трудом П.П. Гнедича однажды, читатель навсегда останется инфицирован искусством, по мнению современных издателей, это одна из прекрасных инфекций.

Содержание

Предисловие	5
Эллада	8
I	10
II	30
III	46
IV	56
V	63
VI	72
VII	80
VIII	85
Конец ознакомительного фрагмента.	95

Петр Гнедич

Античное искусство

Серия «Всеобщая история искусств»

© Д. В. Феоктистов, иллюстрации

© Издательство АСТ, 2020

* * *

Предисловие



Настоящая книга является частью большого труда Петра Петровича Гнедича (1855–1925), посвященного всеобщей истории искусств. В легкой и общедоступной форме автор рассказывает о временах появления лучших образчиков мировой европейской культуры.

Литератор, переводчик, искусствовед, П. П. Гнедич сумел показать изящество и совершенство античных пластических форм и увидеть через них создателей.

Мифопоэтический мир эллина был такой же реальностью, как и его повседневная жизнь – воспитание и образование детей, военные походы, Олимпийские игры. Поэтому в искусстве, рожденном в Древней Греции, нет вымысла – боги и герои соразмерны человеку, они живут и творят в диалоге.

Искусство же Древнего Рима строже и воинственней, будто академичней, но и оно – отражение характера древнего римлянина. Римлянина, уверенного в своей победе, желающего «разделять и властвовать», требующего «хлеба и зрелищ», бесконечно преданного своей стране и своим пенатам.

Еще в этом изложении присутствует свет, мягкий солнечный свет Эллады и Древнего Рима. И, ощущая его на обилии черно-белых графических иллюстраций, жизнь античного мира становится ярче и понятней.

Вы когда-нибудь смотрели на античное искусство с такого ракурса? Попробуйте, тем более что поэтичный авторский слог и увлекательное изложение подкупают с первых стра-

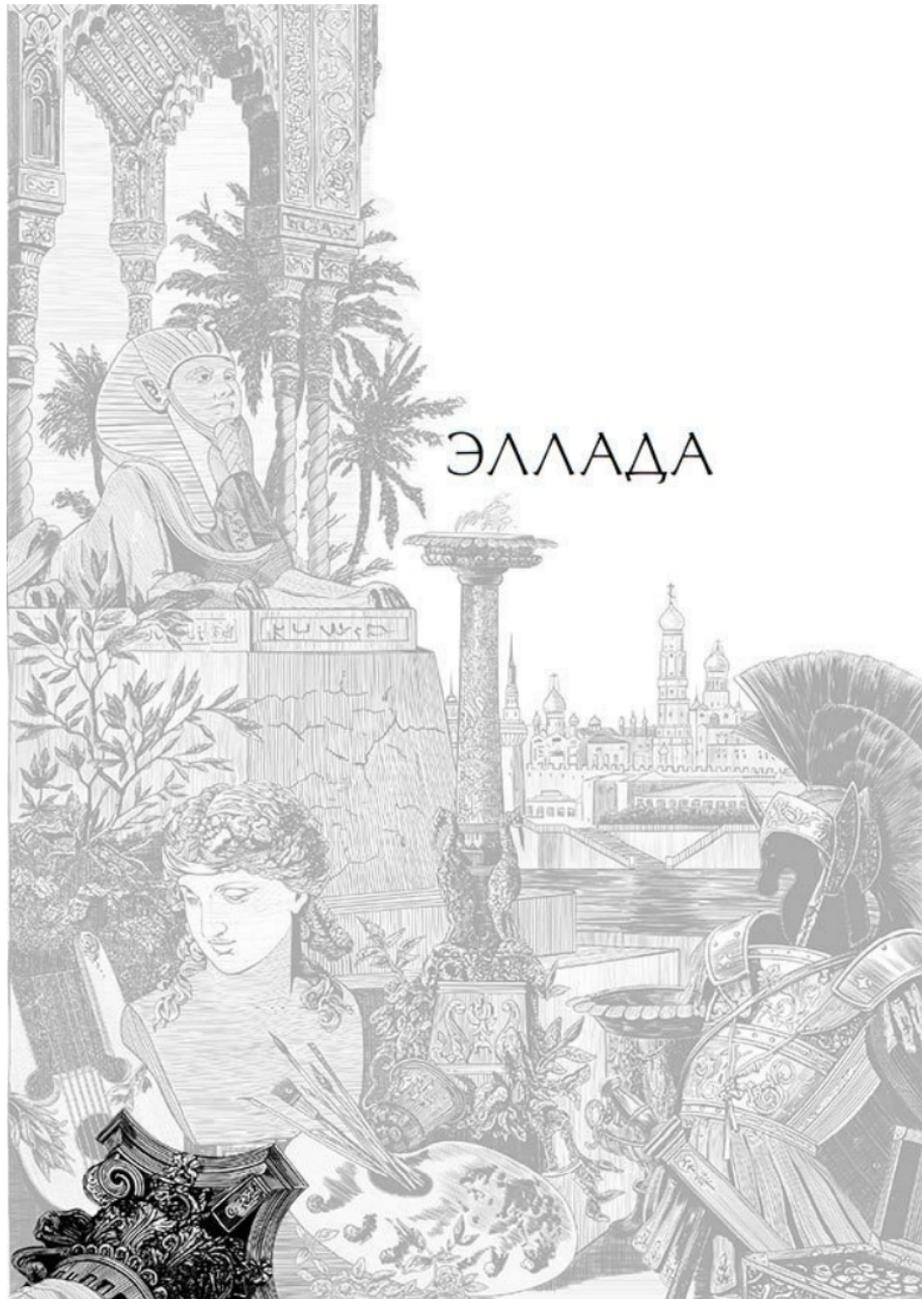
НИЦ,

От редакции

Эллада

*Страна. – Религия. – Архитектура. –
Пластика. – Живопись*

ЭЛЛАДА

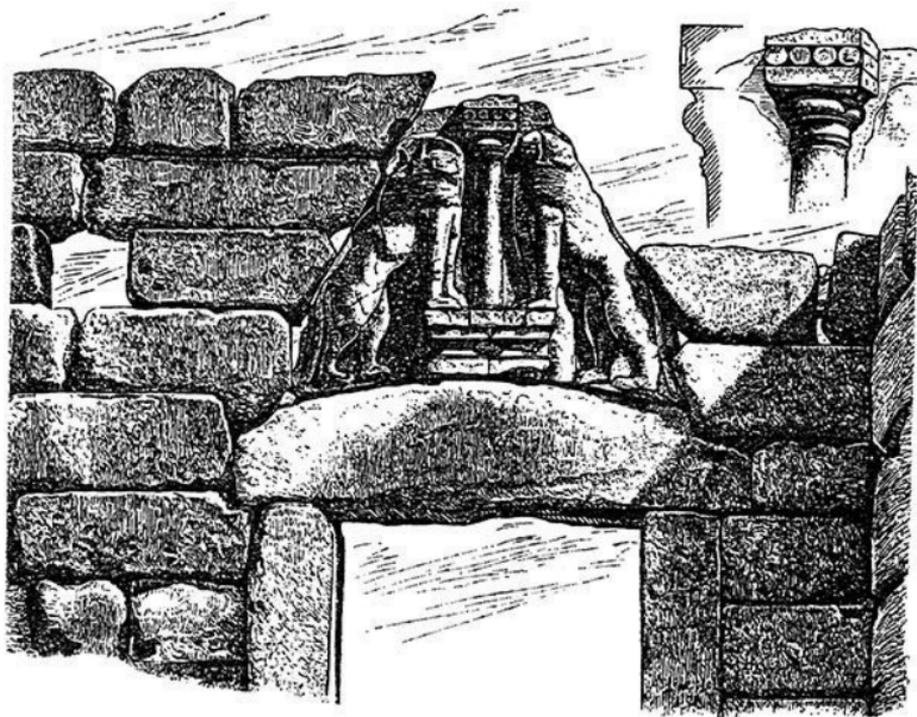


I

Все проявления искусства у египтян, вавилонян и персов – всё это была только подготовительная работа к великому, пышному его расцвету на северных берегах Средиземного моря. Надвигаясь с юга, через малоазийские колонии, фильтруясь и формируясь все больше, искусство нашло в жителях Эллады такое отзывчивое, полное впечатление, такую мощную ширь свободы и такие благоприятные условия жизни и мировоззрений, что, воплотившись в дивные пластические формы, оно осталось образцом для искусства всех стран и веков. Дальше идти нельзя – это предел, последнее слово искусства. Форма здесь вылилась в такой идеальный канон, который мог быть создан только нацией, учредившей Олимпийские игры, путем многих поколений создавшей упругое, сильное, равномерное во всех частях тело. Искусству оставалось только резюмировать дивные живые образцы.

Если мы взглянем на карту Греции, нас поразит изрезанность ее берегов; словно нарочно выкроены эти хитросплетенные узоры заливов, мысов, островков и проливов для развития судоходства и торговли. Горные хребты, избородившие Грецию и разделившие местность на множество долин, естественным образом делили население на отдельные воинственные союзы с укрепленными поселениями в теснинах. И мы видим первичное, полумифическое племя пеласгов, за-

селивших Элладу, именно подразделенным на союзы, деятельно занимающимся мореходством.



Львиные ворота в Микенах

Что это было за племя – с точностью определить трудно, по всей вероятности, арийская ветвь, родственная по языку кельтам. Пеласги пришли с севера и одновременно с малоазийскими племенами, перебравшимися в Европу через острова, заняли роскошные долины Арголиды и Аркадии.

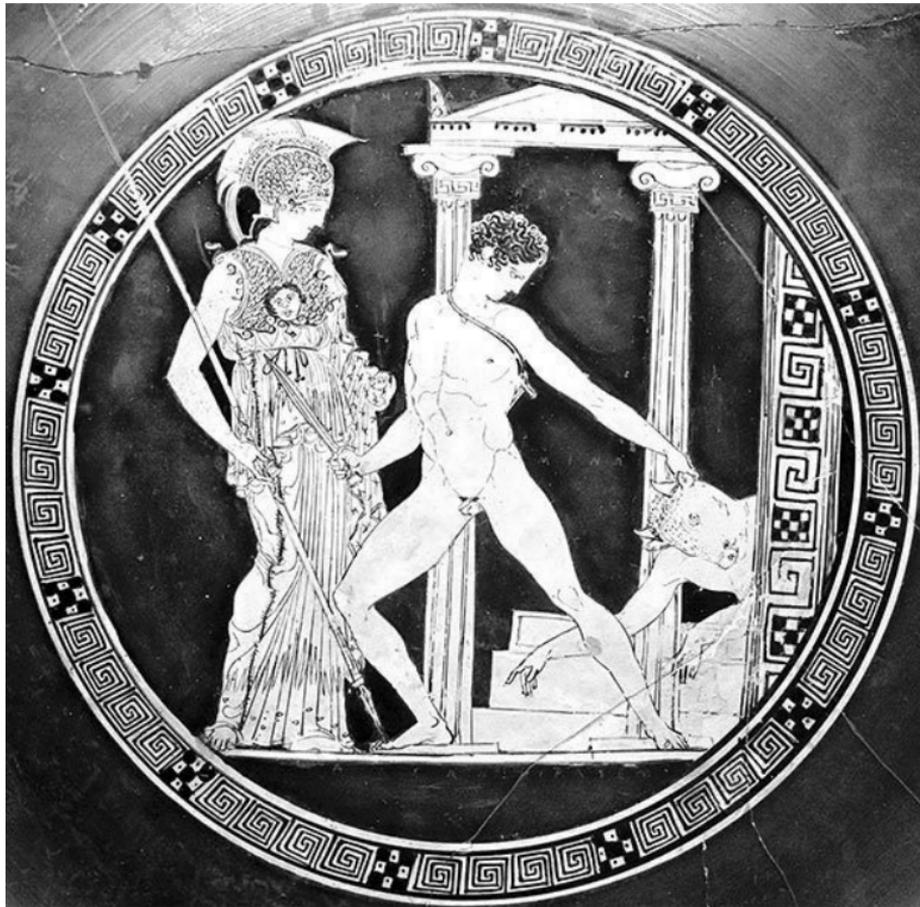
Арголида стала центром новой народности. Образовав союзы, родственные ахейские и эолийские племена предпринимали воинственные набеги на соседей. Вожди их прославились как величайшие герои. До нас дошли сказания о походе против Фив и смелой экспедиции аргонавтов к далеким берегам Колхиды. Троянская война подкосила их могущество. Лучший цвет войск был вызван в Азию; храбрейшие из героев погибли под башнями Илиона. Изнеженность азиатской жизни внесла растление в чистую нравственность ахейцев и эолийцев. Вернувшись домой, они уже были не прежним здоровым, свежим народом, и когда на них двинулись с севера закаленные, суровые дорийцы, они им не могли противостоять.



Изображение Ахиллеса

Таким образом, на развалинах одного племени другое создавало свою цивилизацию. До нас мало дошло памятников первоначального зодчества Эллады. Уцелели так называемые циклопические стены, сложенные из неправильных, многоугольных камней, в сущности мало, даже ничего не имеющие общего с позднейшими постройками греков, так как, кроме грубой, примитивной формы, они не представляют ничего. Гораздо выше стоят так называемые львиные ворота в Микенах? Этот вход в Акрополь украшен не лишенным оригинальности порталом. Над дверью, на темно-зеленом мраморном постаменте, укреплено рельефное изображение герба в виде двух львов, симметрично поставленных у колонки. Контуры львов не лишены своеобразной грации и легкости. Другие уцелевшие постройки – подземные сокровищницы, так называемые *тесауросы*, вероятно служившие и гробницами царей. Близ Микен есть такая постройка, носящая название *тесаурос Атрея*. В плане она представляет форму круга, со стенами, сходящимися наверху в одной точке параболического свода, конструкция которого имеет, скорее, египетский характер, так как основной идеи свода, основанной на взаимном распоре камней, здесь нет. Камни выступают один над другим и потом, по окончании постройки, равняются. Множество симметричных дырочек с коротенькими гвоздиками, которыми искрещены стены, дает основа-

ние предполагать, что внутренность была облицована медными, серебряными или золочеными листами. Высота залы доходит до пятидесяти футов. Над входной дверью сделано отверстие в виде треугольника-арки, равномерно распределяющей давление на обе стороны. В связи с главной постройкой помещалась небольшая комнатка, назначение которой едва ли можно точно определить.



Эйсон. Тезей, убивающий Минотавра, и Афина. Краснофигурный килик. 425–410 гг. до н. э.

Быть может, этими скудными сведениями мы бы должны были довольствоваться при изучении периода владычества в Греции эолийцев и ахейцев, если б не дошел до нас дивный гомеровский эпос. Автор чудесных рапсодий рассказы-

вает нам, что в его времена были благоустроенные города, дворцы и дома. Предметы роскоши, золотые, серебряные вещи, превосходное оружие, ткани – все это уже вошло в обиход эллинской жизни. Вот какими блестящими красками он описывает палаты царя Алкиноя («Одиссея», песнь VII, ст. 86 и след.):

Медные стены во внутренность шли от порога и были
Сверху увенчаны светлым карнизом лазоревой стали;
Вход затворен был дверями, литыми из чистого золота;
Притолки их из серебра утверждались на медном пороге;
Также и князь их серебряный был, а кольцо золотое.
Две (золотая с серебряной) справа и слева стояли,
Хитрой работы искусного бога Ифеста, собаки —
Стражами дому любезного Зевсу царя Алкиноя;
Были бессмертны они и с течением лет не старели.
Стены кругом обегая, во внутренность шли от порога
Лавки богатой работы...

Был за широким двором четырехдесятинный, богатый
Сад, обведенный отвсяду высокой оградой: росло там
Много дерев плодоносных, ветвистых,
широковоершинных...

Два там источника были, – один обтекал, извиваясь,
Сад, а другой перед самым порогом царева жилища
Светлой струею бежал, и граждане в нем черпали воду.
Так изобильно богами был дом одарен Алкиноев!..



Сцены из Троянской войны. Рельеф на бронзовом архаическом сосуде. VII в. до н. э.

Вокруг внутреннего двора, посередине которого поме-

щался очаг, шли ряды спален – на одной стороне для мужчин, на другой – для женщин. Далее помещались дворы скота, конюшни, сараи для колесниц, кладовые мельницы, ванны, помещения для рабов и рабынь, кухни. Помещение второго этажа было, вероятно, невелико, и, судя по «Одиссее», можно сказать, что там помещались только кладовые и спальни для прислужниц. В подвалах хранилось вино и драгоценные сосуды.

Самые ткани и предметы роскоши были доведены до замечательной степени совершенства.

... золотая, прекрасная с двойными крючками,
Бляхой держалась мантия; мастер на бляхе искусно
Грозного пса и в могучих когтях его молодую
Лань изваял: как живая она трепетала, и страшно
Пес на нее разъяренный глядел, и из лап прорываясь
Выбраться, билась ногами она, – в изумленье та бляха
Всех приводила. – Хитон, и я заметил, носил он из
чудной

Ткани, как пленка с головки сушеного снятого лука,—
Тонкой и светлой, как яркое солнце...

Не менее изящны и тонки по работе были фиалы.

Гомер рассказывает про один кубок:

Окрест гвоздями златыми покрытый; на нем рукояток
Было четыре высоких, и две голубицы на каждой
Будто клевали, златые; и был внутри двоедонный.
Тяжкий сей кубок иной нелегко приподнял бы с трапезы,
Полный вином...

(«Илиада», рапсодия XI, 632).

Роскошь распространялась и на колесницы. В «Илиаде» упоминается о том, что с боков колесницы были

гнутые круги

Медных колес осьмиспичных, на оси железной ходящих;

Ободы их золотые...

Медные шины положены плотные, диво для взора!

Ступицы их серебром, округленные, окрест сияли;

Кузов блестящими пышно серебром и золотом ремнями

Был прикреплен, и на нем возвышались дугою две скобы...

Светильники иногда стояли на постаменте из статуй или кариатид. У царя Алкиноя были

на высоких подножиях лики золотые

Отроков: светочи в их пламенели руках, озаряя

Ночью палату и царских гостей на пирах многославных...

Не менее блистательно было вооружение. Серебряные поножи, медные латы, огромные щиты, шлемы с конской гривой, копья, стрелы, секиры – все это блистало чудесной работой, на которой отражался свежий вкус нации. В «Илиаде» есть описание удивительного щита Ахиллеса, исполненного, вероятно, необычайно детально.



Афинские гоплиты, снаряжающиеся в поход. Изображение на аттической вазе. V в. до н. э.

Описание настолько картинно, так ясно выражает всю сложность чеканки, что его мы приводим почти целиком. Щит был закован в белый, блестящий тройной обод, состоял из пяти листов и был весь в изображениях. Художник изобразил на нем —

землю, и небо, и море,

Солнце, в пути неистомное, полный серебряный месяц,
Все прекрасные звезды, какими венчается небо...

Там же два града представил он ясноворчивых народов.

В первом, прекрасно устроенном, браки и пиршества зрелись.

Там невест из чертогов, светильников ярких при блеске,
Брачных песней при кликах, по стогнам градским провожают.

Юноши хорами в плясках кружатся; меж них раздаются
Лир и свирелей веселые звуки; почтенные жены
Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных.
Далее, много народа толпится на торжище; шумный
Спор там поднялся: спорили два человека о пене,
Мзде за убийство; и клялся один, объявляя народу,
Будто он все заплатил, а другой отрекался в приеме.
Оба решились, представив свидетелей, тяжбу их кончить.
Граждане вокруг их кричат, своему доброхотствуя
каждый;

Вестники шумный их крик укрощают; а старцы градские
Молча на тесаных камнях сидят средь священного круга,
Скипетры в руки приемлют от вестников
звонкоголосных,

С ними встают и один за другим свой суд произносят...
Город другой облежали две сильные рати народов,—
Страшно сверкая оружием. Рати двояко грозили:
«Или разрушить, иль граждане с ними должны
разделиться

Всеми богатствами, сколько цветущий их град
заключает...»

Сделал на нем и широкое поле, тучную пашню,
Рыхлый, три раза распаханый пар; на нем землепашцы
Гонят яремных волов, и назад и вперед обращаясь;
И всегда (как обратно к концу приближаются нивы)
Каждому в руки им кубок вина, веселящего сердце,
Муж подает; и они, по своим полосам обращаясь,
Вновь спешают дойти до конца глубобраздного пара...
Далее, выделал поле с высокими нивами; жатву

Жали наемники, острыми в дланях серпами сверкая;
Здесь полосой непрерывною падают горсти густые...
Сделал на нем, отягченный гроздием, сад виноградный,
Весь золотой, лишь одни виноградные кисти чернелись;
И стоял он на серебряных, рядом стоящих подпорах.



Изображение Антиоха на краснофигурной амфоре. Около 470 г. до н. э.



Аякс и Кассандра. Изображение на краснофигурной вазе

Около саду и ров темно-синий, и белую стену
Вывел из олова; к саду одна пролегала тропина,

Коей носильщики ходят, когда виноград собирают.
Там и девицы и юноши, с детской веселостью сердца,
Сладостный плод носили в прекрасно плетенных
корзинах.

В круге их отрок прекрасный по звонкорокочущей лире
Сладко бряцал, припевая прекрасно под льняные струны
Голосом нежным; они ж вокруг него, пляшучи стройно,
С пеньем и с криком и с топотом ног в хороводе несутся.
Там же и стадо представил волов, воздымающих роги:
Он их из золота одних, а других из олова сделал.
С ревом волы, из оград вырывался, мчатся на паству,
К шумной реке, к камышу густому по влажному берегу...



Ясон возвращается с золотым руном. Изображение на краснофигурной вазе

Следом за стадом и пастыря идут, четыре, златые,
И за ними следуют девять псов быстроногих.
Два густогривых льва на передних волов нападают,
Тяжко мычащего ловят быка – и ужасно ревет он,
Львами влекомый, – и псы на защиту и юноши мчатся...
Далее сделал роскошную паству Гефест знаменитый:
В тихой долине прелестной несчетных овец
среброрунных.
Там же Гефест знаменитый извил хоровод разнovidный:
Юноши тут и цветущие девы, желанные многим,
Пляшут, в хор круговидный любезно сплетая руками...
Купа селян окружает пленительный хор и сердечно
Им восхищается; два среди круга их головоходы,
Пение в лад начиная, чудесно вертятся в середине.
Там и ужасную силу представил реки-океана.
Коим под верхним он ободом щит окружил велелепый.



Посмертная маска, известная также как «маска Агамемнона» XVI в. до н. э.

Очевидно, все эти изображения были помещены в концентрических кругах, и наружный круг-океан представлял бордюр, составленный из условных изображений маленьких пенящихся волн.

II

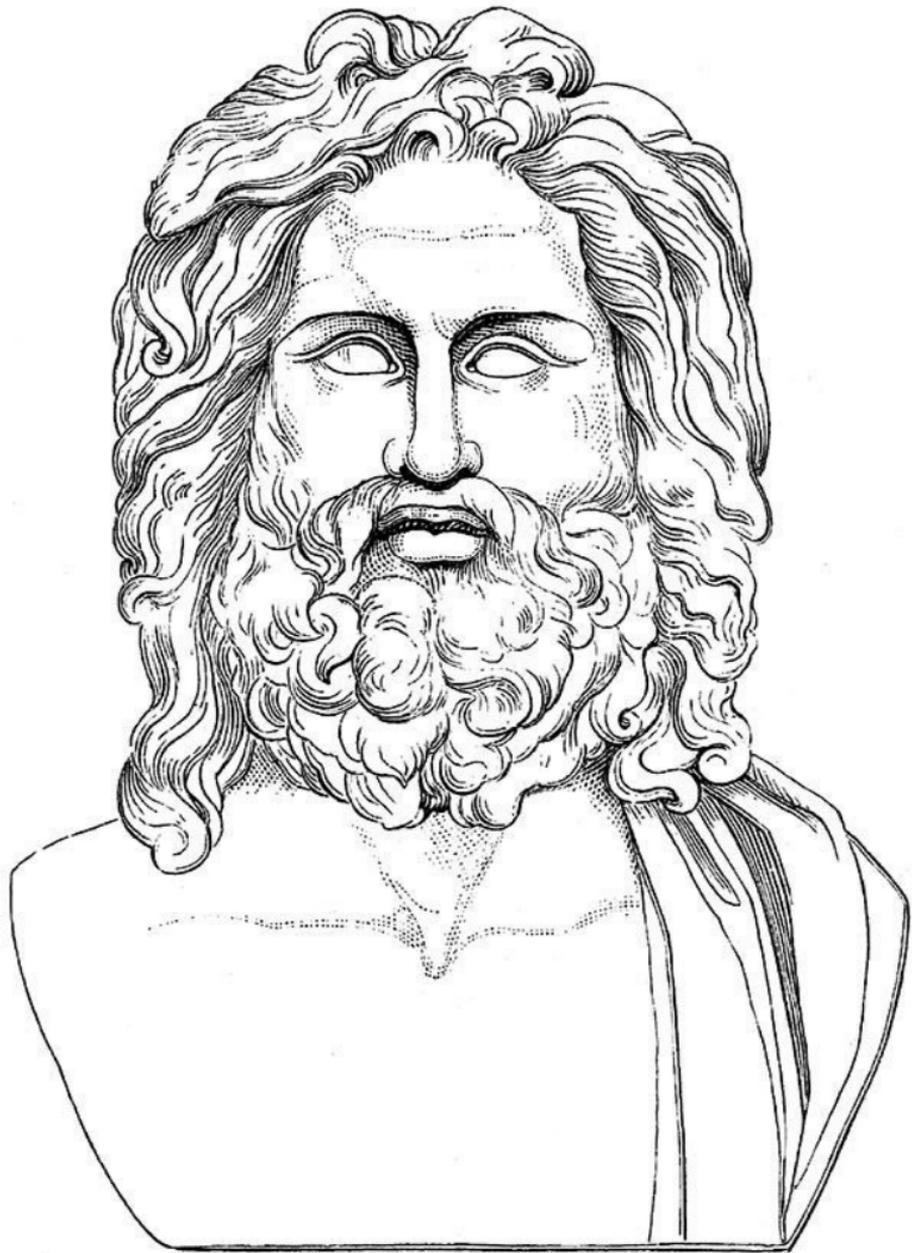
Веселая природа и беззаботное праздничное мирозерцание грека создали веселый праздничный культ. Ни в одной стране мира не возникло богов более родственных человеку, как в Греции. Наделенные всеми человеческими слабостями, боги Олимпа снисходили часто до бедного человечества, принимали в нем непосредственное участие, любили его как равного. Мы видим, что нередко бог или богиня дарит свою благосклонностью смертных, и плодом их союза являются герои. Тут нет безобразных двухголовых, трехголовых представлений, помеси зверя с человеческой формой, – напротив, людская природа в божестве воплощается во всей своей красоте и мощи. Главный недостаток богов Греции – их излишняя человечность: они сварливы, мстительны, порою безнравственны, но в то же время каждый из них воплощает известную идею во всей силе. Если Афродита изменяет мужу, если ее «переменчиво сердце», то тем не менее она все же олицетворяет любовь во всей полноте и силе, может быть, именно с помощью не только положительных, но и отрицательных качеств.



Зевс и гиганты. Рисунок XIX в.

Мифологические представления греков таковы. Вначале был Хаос: борьба стихий. Из Хаоса образовалась земля – Гея, подземный ад – Тартар и любовь – Эрос. Гея произвела Урана (небо), а от союза их произошел Хронос (время), потом родились титаны и циклопы. Уран, опасаясь за свое могущество, ниспроверг детей в Тартар, но Хронос покусился на жизнь отца, и из пролитой крови возникли Эринии – богини мести. Овладев с титанами миром, Хронос, в свой черед опасаясь своих детей, съел их. Но младший, Зевс, сумел

скрыться и с помощью циклопов и Прометея овладел все-
ленной, победив чудовище Тифона. С этих пор в мире воца-
ряется порядок.



Изображение Зевса. Рисунок XIX в.

Зевс-Кронид – идея верховного могущества и правителя мира. Одно мановение его бровей потрясает землю:

Рек – и в знаменье черными Зевс помогает бровями.
Быстро власы благовонные вверх поднялись у Кронида
Окрест бессмертной главы, – и потрясся Олимп
многохолмный.

Он изображается с молнией в руках, с орлом у ног. Лицо выражает величие мысли и державное спокойствие. К нему обращались с молитвой, пели:

«Всемогущий, предвечный Зевс, ты был, ты еси, ты
будешь вовеки!
Великий, ты даешь нам все блага земные!..»

«Волоокая» Гера, супруга Зевса, в звездном венце олицетворяет землю как питательницу людей. Но, несмотря на ту царственность, которую придавали ее чертам художники, «лилейнораменная» Гера представляет полное олицетворение сварливой и ревнивой жены, невероятным образом надоевшей Зевсу. У ног ее изображают павлина.

Далее следует Посейдон, владыка морей, который может своим трезубцем возмущать и укрощать волны. Он ездил на колеснице в виде раковины, влекомой морскими чудовищами.

ми. Его звали Зевс морей.



Афродита. Скульптура

Ни одно божество Эллады не пользовалось, может быть, такую популярностью, как Афина Паллада, дочь Зевса, вышедшая в полном вооружении из головы отца. Такое рождение указывает непосредственно на самую сущность божества: это богиня разума. Миф представляет ее грозной богиней, нередко устремляющейся в битву на пламенной колеснице, в блестящей броне Зевса, с огромным копьем, которым она могла сокрушать целые ряды прогневивших ее. Ее греческий эпитет означает «со сверкающим, величественным взглядом». Нередко она является посредницей между людьми и богами; она не только богиня мудрости, но и гений общественной жизни.

Бог войны, Арей, – бог ужаса, распрей и крови. Про него с гневом говорит сам Зевс-тучегонитель:

Ты ненавистнейший мне меж богов, населяющих небо:
Распря единая, брань и убийство тебе лишь приятны.
Матери дух у тебя, необузданный, вечно строптивый,
Геры, которую сам я с трудом укрощаю словами...



Аполлон. Скульптура

Но в то же время Арей очень красив, и к нему склоняется с любовью сама Афродита, богиня любви, возникшая из морской пены. От их союза родился крылатый мальчишка Эрот – маленький божок с луком и стрелами.¹ Весь костюм Афродиты состоял из узорчатого пояса, в котором заключалось все обаяние любви: «и страсть, и желанья, и свиданья, и просьбы, и льстивые речи, не раз затемнявшие разум». Ее свита состояла из граций (харит): Аглаи, Талии и Эфросины. Афродиту особенно чествовали в Пафосе на Кипре (отчего она и называется порою Кипридой), куда она удалялась после тех историй, которые ей устраивал ее супруг, хромоногий Гефест, накрывавший ее свидания с Ареем и путавший их сетями. В этом законном союзе хромоногого кузнеца-художника с идеальной красотой греки, несомненно, хотели выразить необходимость сочетания красоты с искусством и ремеслом.

Были еще в Элладе два чудных божества: дети Зевса и Латоны: Феб-Аполлон и Артемида-Диана. Оба – первые стрелки мира. Феб – бог поэзии, искусств и солнца. Это был идеал, совершенство мужской красоты. По утрам он на огненных конях выезжал из моря и мчался по небесному своду,

¹ Эрот совсем не то же, что Эрос – первоначальный бог любви к ближнему. Эрос смягчитель нравов, бог мира. Эрот – божок вожделий и любовных интриг.

а впереди него неслась «розоперстная» Эос – богиня утренней зари. К вечеру его кони снова устремлялись к морю и, утомленные, отдыхали в его влаге, чтобы на следующий день совершить снова свой огненный полет.



Схождение Персефоны в царство Аида. Изображение на краснофигурной вазе

Аполлон открывал людям будущее. Его Дельфийский

храм был местом пророчеств. Семь муз идут за ним следом, олицетворяя собою изящные искусства во всех их проявлениях.² Его сестра, Артемида, была тоже владыка неба, только ночного; она кроткой луной вздымалась над усыпленным миром, легко и свободно плывя по темному небу. Она же была богиня лесов и охоты. С луком в руках и колчаном за плечами она устремлялась на лов в своих заповедных рощах. Она была покровительницей Эфеса; там был воздвигнут в честь ее храм, одно из чудес света, который был впоследствии сожжен Геростратом.

² Всех муз девять: *Клио* – муза истории, со свитком пергамента; *Евтерпа* – муза лирики, с флейтой; *Каллиопа* – муза эпической поэзии; *Талия* – муза комедии, с комической маской; *Мельпомена* – муза трагедии, с трагической маской; *Эрато* – муза любовных песен, с лирой в руках; *Терпсихора* – муза танцев; *Полигимния* – муза красноречия; *Уrania* – муза астрономии, с глобусом.



Изображение двух сатиров. Гравюра

Брат Зевса, Аид, был владыкой подземного царства и сидел на престоле с двузубцем в руках. Рядом с ним помещалась его печальная супруга Персефона. У ног его сидел трехглавый пес, Кербер, а вокруг группировалась свита, состоявшая из Эвменид, богинь мести. Персефона жила полгода с мужем, полгода с матерью Деметрой (Церерой), у которой ее он похитил. Деметра, опечаленная потерей, лишила землю производительной силы до тех пор, пока Зевс не определил попеременно жить похищенной то с матерью, то с мужем. Отсюда – времена года. Пока Деметра с дочерью – на земле все цветет; когда Персефона отходит в мрачный Аид – наступает зима.

Затем остается упомянуть о Дионисе, который, окруженный менадами, фавнами, силенами, шел победоносно по земле, смягчая грубость нравов и научая людей виноделию. Наконец, упомянем о двух посланниках неба: Гермесе, который в крылатом шлеме носился в небесном пространстве, исполняя волю Зевса, но впоследствии сделался богом красноречия и промышленности, и об Ириде – радуге, посланнице державной Геры.



Амазонка. Рисунок XIX в.

Кроме этих божеств Эллада создала целый сонм второстепенных богов. В каждом ручье, роще, долине было свое божество, которое порой являлось людям, имело влияние на их дела и занятия. Великие боги превращенные ходили по земле. Сам Зевс не гнушался принимать образ даже быка, чтобы похитить любимую женщину (похищение Европы); порою он сходил золотым дождем (Даная), порою являлся лебедем (Леда), порою в виде туманного облака (Ио). Иногда смертные (как Семела) не выдерживали силы божественной природы и умирали от их ласк.

Смешанные зверообразные изображения встречаются у эллинов редко. Но их козлоногие фавны так гармоничны в общей структуре, что отнюдь не производят дурного впечатления. Соединение женского торса с рыбьим хвостом у сирен дышит скорей художественной шуткой, чем угловатой идеей того или другого олицетворения.

III

Когда дорийцы, закаленные суровой жизнью горцы, вытеснив ахейцев – уже больное, ослабленное племя, – основали центр своего правления в Спарте, – новые условия жизни внесли в их нравы новые элементы. Монархическая власть была упразднена, страна распалась на отдельные республики; завоеванные богатства невольно приучали к изнеженности. Мощное законодательство Ликурга спасло нацию от гибели. Тесные суровые рамки непреложных постановлений заставили лакедемонян видеть в государстве все, приносить все ему в жертву. До его уровня ничто не могло подняться, даже религия. Трезвая умеренность перешла в суровость. Всякое свободное индивидуальное развитие воспрещалось законами, – и это-то и дало спартанцам гегемонию над соседними племенами.

Но дивным противовесом явилась Спарте Аттика, с ее свободным ионийским населением. Легкий веселый взгляд афинян на жизнь давал такой удивительный контраст мрачной суровости спартанцев, что едва ли где-нибудь в истории мы можем встретить подобную резкую противоположность соседних родственных народностей. Герман сказал: «Спарта – статуя, вышедшая из рук художника Ликурга; Афины – идеально прекрасное, живое человеческое тело». Их попеременная гегемония, союзы и разрывы, роскошное процве-

тание и, наконец, упадок дают такую полную законченную картину возмужания, могущества и дряхлости государства, что история Эллады может служить, вместе с историей Рима, как бы прототипом для историй всех прочих государств мира.



Афинский акрополь. Рисунок XIX в.

Дорийцы не принесли с собой никаких твердых идеалов зодчества. Пеласгические постройки были способны скорее сбить их с толку, чем направить на истинный путь искусства. Когда положение их упрочилось, оседлость и гегемония позволили свободно углубиться в изыскание форм, сродных их духу и понятиям, они обратились к своей простой деревянной постройке храма – продолговатому четырехугольни-

ку, где помещался собственно храм, святилище, и кладовая для хранения священной утвари. Этот прообраз они решились повторить из камня со всей чистотой линий гладко обтесанного дерева. Ядром здания всеконечно было вместилище божества, – остальное было только побочные пристройки. Храм стоял (непременно) на помосте и был обращен порталом к востоку, в западной же части помещался на возвышении идол и перед ним алтарь. Колонна как необходимая поддерживающая часть здания появилась у портала, и хотя влияние Египта сказалось в ней явно, но строгая чистота дорийского стиля облагородила его.

Греки, имея сношения с Египтом, невольно воспринимали их архитектурные элементы как прообразы построек. Влияние египтян в данном случае было весьма существенно: оно внесло в греческое искусство ту целомудренность и чистоту, которыми были проникнуты все их создания. Но полная художественных инстинктов нация приняла его только как сырой материал и обработала по-своему. Пришлые восточные гости: Инах, строитель Аргоса, Данай, Кекропс, наконец, Кадм – все они насаждали египетскую и восточную культуру в Элладе, и даже до сих пор существуют развалины так называемой кенорейской пирамиды, построенной по известному египетскому образцу.

Греки взялись за каменные постройки храмов очень поздно: в них не чувствовалось особенной нужды. Климат позволял справлять служение непосредственно в священных ро-

щах и долинах. Сперва явились каменные крепости, арсеналы и удобные жилища, а потом уже принялись за храмы.

Главная подробность, в которой выразился вкус и стиль греков, была колонна. Отбросив фигурные погребушки Востока, они остановились на благородной протодорической форме египетской колонны. Соединение механической конструктивной силы с глубочайшей эстетикой и вкусом, который сумели дорийцы придать своему ордеру, поразительны.



Афинский акрополь. Колонна ионического ордера

Дорическая колонна не имеет базы; но, начинаясь непосредственно от пола круглым стволом, она поднимается на высоту $4\frac{2}{3}$ своего диаметра. Ниже чем на половине своей высоты она имеет маленькую припухлость, которая придает контуру колонны удивительную упругость, хотя энтазис почти не заметен для глаза. Без припухлости колонна суха, кажется вдавленной посередине, математически мертвенной. Никаких барельефов и надписей на стволе не допускалось: он весь был покрыт шестнадцатью-двадцатью продольными желобками – каннелюрами, еще более оживлявшими колонну и сообщавшими ей благородно разнообразную игру света. У капители ствол утончался на $\frac{1}{6}$ диаметра своего нижнего основания и охватывался вырезкой: горизонтальным кольцом – подшейником. Шея колонны имела три выпуклых кольца, которые, утолщаясь снаружи, переходили в подушку, упругим контуром удачно выражавшую давление антаблемента, связанного с ней посредством четырехугольного абака. Деревянный столб связывался и ущемлялся ремнями и железными обручами во избежание трещин и для придания большей упругости постройке. Архитекторы только скопировали деревянный оригинал. Всякое предположение о самобытной беспричинной форме скорее запутает, чем разъяснит дело.³ Непосредственно над абаком

³ Известный художественный критик и знаток искусств Эжен Эмманюэль Виолле-ле-Дюк положительно отрицает происхождение каменной эллинской по-

лежит нижняя часть антаблемента – архитрав – массивная балка, совершенно гладкая, изредка только покрытая украшениями в виде ряда кружочков. Поясок разделяет фриз от архитрава. На балку-архитрав в деревянной постройке клались поперечные балки, которые в камне выразились *триглифами*, квадратными выступами, при отношении высоты к ширине, как пять к трем, с тремя каннелюрами. Пространства между триглифами – метопы были, вероятно, не более как ставни для оконных отверстий, образованных триглифами. Они покрывались рельефами, изображавшими сосуды и вооружения, которые, быть может, ставились действительно в открытых окнах для украшения.

Фриз венчается карнизом, состоящим из балки, которая с внутренней стороны срезана откосом, на котором помещаются, соответственно триглифам и метопам, дощечки с пуговками, или *каплями*. Над балкой идет верхний брус (иногда гусек), на который опирается фронто́н. В брусѣ продѣлывались отверстия, украшенные львиными головами, для стока дождевой воды. Фронто́н украшался барельефами, а на вершине его и по концам нередко ставили фигуры.

Продолжая в простом четырехугольном храме боковые

стройки от деревянной. Он признает, что индийцы, ассирийцы и персы могли брать прообразом деревянные здания, но западные греки – нет. «Такое предположение является отрицанием их гениальности», – говорит он. В таком случае приходится предположить, что гениальность – откровение свыше, которое не нуждается ни в какой внешней подготовке. Подобные рассуждения сразу натолкнут мысль на абсурды, которые не победить никакой логикой.

стены, крышу и подпирая ее колоннами, строители получили предхрамие. Различные изображения божеств и приношения, накапливавшиеся в пронаосе, заставили расширить помещение. Тогда, оставив стены, выдвинули вперед только фронтоны, оперев его на четыре колонны, отчего образовался открытый пронаос. Такая постройка носила название *prostylos*. Симметрично увеличенная задняя сторона храма дала новый храмовый тип *amphiprostylos*. Затем колонны окружили все здание и образовали храм *peripteron*. Двойной ряд колонн давал храму название *dipteros*. Если колонны стояли только по одной у входа, а боковые стены были глухие, такой храм назывался храмом в пилястрах.

Закон постановки колонн был таков. Число их у входа удваивалось для бокового фасада, и прибавлялась еще одна. То есть если у фронтона было шесть колонн, по бокам их было тринадцать. Расстояние между колоннами, междустолпие, равнялось $1 \frac{1}{4} = 1 \frac{1}{2}$ диаметра нижнего основания колонны.



Афинский акрополь

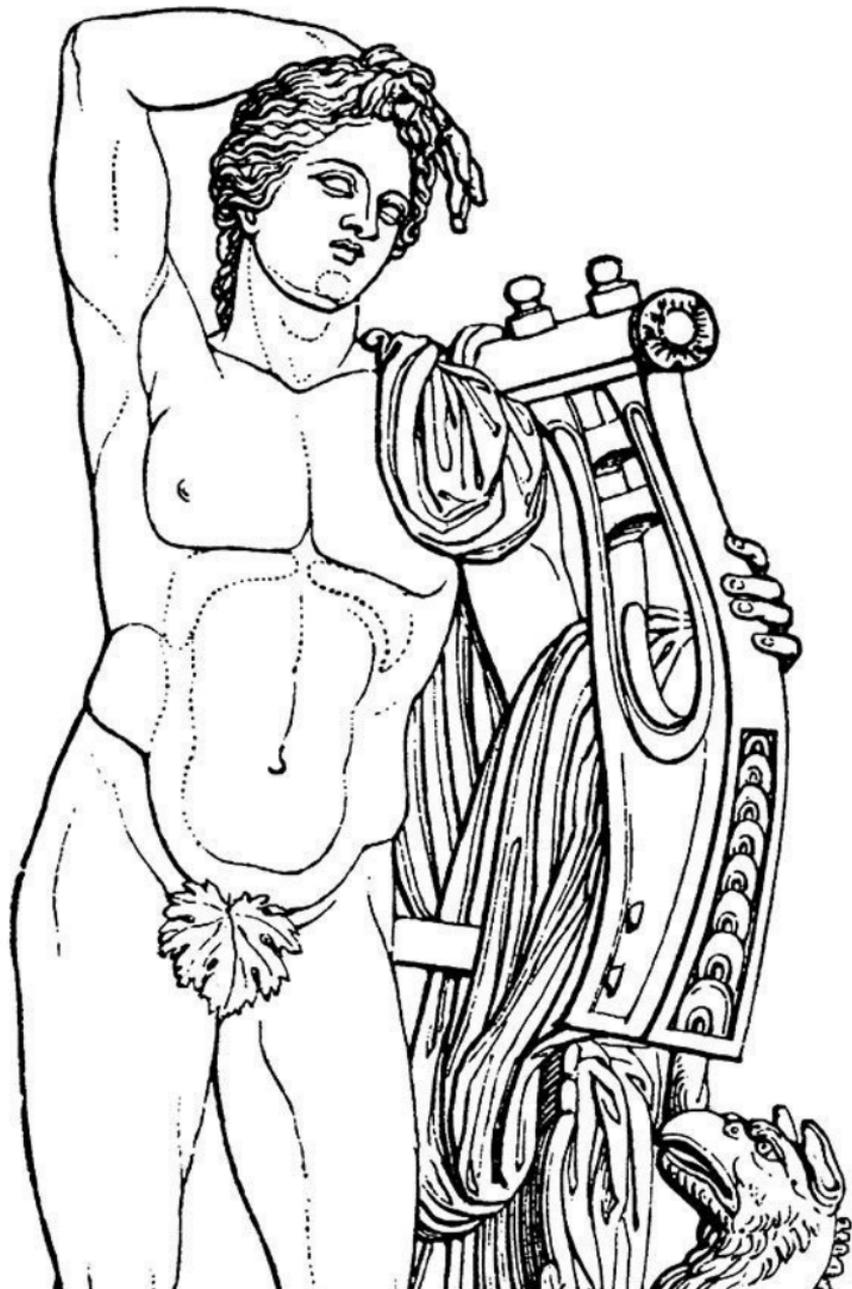
Все дорические храмы были невелики и темноваты, так как народные жертвоприношения совершались перед храмом. Иные изыскатели утверждают, что снаружи они обшивались деревом. Храм Дианы Эфесской оттого и сгорел, что был облицован кедровым деревом. Несомненно то, что каменные здания расписывались греками в яркие цвета, преимущественно в красный и голубой. Тщетно было бы искать в дорическом храме резко установленных педантических традиций. Полная свобода творчества здесь царила во всей красе. Каждая постройка, хотя бы и симметричная, имеет свой индивидуальный характер пропорций, модулей. Найти определенный цифровой закон этих построек невозможно – остается только удивляться бесконечному разнообразию творчества греков и в то же время благородству чувств, нигде не переходящему через мерку строго намеченного стиля.

IV

Ядром храма служит, несомненно, святилище, центром которого, в свою очередь, является идол, или предмет, долженствующий олицетворять данное божество. Еще до появления идолов в разных местах Эллады чтили камни, обрубки дерева, доски, грубые колонны, представляя себе, что два сплоченных чурбана изображают близнецов Кастора и Поллукса, что в Дельфах есть камень, которым подавился Хронос, проглотив его вместо Зевса, и выплюнул обратно. Впоследствии у этих безобразных обрубков появились не менее безобразные головы и плечи, затем руки и торс. Таким образом постепенно являлись деревянные идола. Они были крайне неблагообразны, о чем древние писатели говорят нередко, но именно этим безобразием они и внушали богомольцам благоговение, как и доселе старообрядцы предпочитают древние иконы новейшей иконописи. Впоследствии, когда античное искусство достигло высшей точки своего развития, народ все-таки остался верен своим старозаветным идеалам, хотя и отдавал должную дань справедливой красоте новых изображений. Облеченные в одежды и украшения, эти деревянные статуи должны были возбуждать в черни невольное благоговение своим получеловеческим видом. Даже в нашей церкви, где пластические изображения воспрещены, народ с необычайным почтением относится к немногим ста-

туям, разбросанным по захолустьям и обвешанным амулетами, чтя их наравне с иконами, если не больше.

Миф приписывает изобретение деревянных статуй Дедалу – строителю критского лабиринта. Дедал, несомненно, олицетворение искусного мастера, – имя нарицательное. Дедал значит: искусно работать, художник. Не менее фантастическое сказание передает, что в Коринфе жил горшечник Дибутада, который сделался родоначальником рельефа при следующих обстоятельствах. Возлюбленный его дочери, Кора, должен был с нею расстаться. На прощанье Кора нарисовала углем на стене контурную тень профиля своего милого. Дибутада наложил на рисунок глину и пережег его. Павсаний свидетельствует, что видел в Коринфе эту работу. От барельефа до горельефа остался уже один шаг.



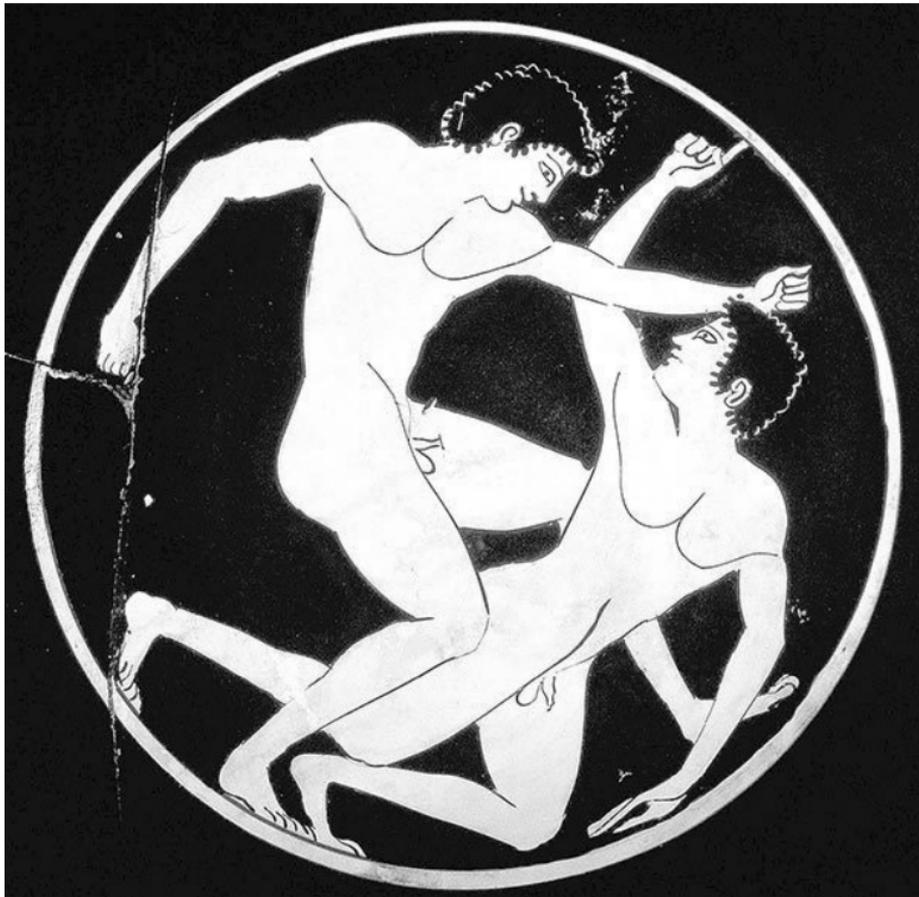
Изображение Аполлона. Рисунок XIX в.

Одновременно стали появляться и металлические изображения: великолепная храмовая утварь, сосуды. Писатели упоминают о бронзовых кумирах Зевса и Аполлона в виде столбов с головами и зачатками рук. Предание называет несколько славных имен литейщиков, золотых дел мастеров, паяльщиков: Рёка, Феодора, Эмальера. Не имея возможности останавливаться на них, мы будем останавливаться только на представителях пластического искусства.

До нас дошли памятники этого старозаветного искусства, в котором еще сильно чувствуется влияние Востока. На барельефах так называемых силенунтских метопов в изображениях Геракла, несущего связанных керкопов, еще ярко видна приземистость ассирийских фигур. Волосы так же подвиты в симметрические локончики, на губах – глуповатая, растерянная улыбка. К этому же периоду пластики принадлежит статуя, известная под именем Аполлона Тенейского, вернее, портрет какого-нибудь бойца-победителя на народных играх. Хотя Тенейский Аполлон несколько развязнее египетских статуй, но все-таки имеет слишком фронтальной характер. Грудь выпячена вперед до опухлости, лицо представляет совершенную маску. Головной убор напоминает египетский; левая нога несколько подалась вперед, хотя груз тела все же распределен равномерно на обе ноги. Но в то же время во всем чувствуется пропорция и легкость –

предвестники будущего развития!

Самую полную картину техники и художественной концепции V века до Р. Х. дают так называемые эгинские фронтоны, остатки которых, реставрированные Б. Торвальдсеном, хранятся в Мюнхенском музее. На острове Эгине был храм Афины, оба фронтона которого были украшены тождественными группами, изображающими эпизоды из Троянской битвы. Творцами этих групп называют Каллона и Она-таса.



Геркл Борцы. Рисунок на античном сосуде

Эпизод изображает схватку троянцев с греками над телом павшего Ахиллеса или Патрокла. Посередине стоит Афина Паллада, прикрывая щитом ахейцев. Она ухмыляется той же юродливой улыбкой, которой запечатлены все египетские работы. Стоит она анфас, но колени и ступни ее выверну-

ты вбок. Складки туники чисто архаистические – правильно симметричны до невозможности. Прочие фигуры удачнее. Движение воинов, несмотря на сокращенную пропорцию, выработано с глубоким знанием тела, хотя полной свободы еще нет. Идиотическая улыбка не миновала и умирающего героя; беспомощное, хотя слабеющее движение предсмертных мук его выражено с глубоким чувством.

V

Таким образом, было положено начало великой пластике. Ясное, спокойное, ничем не затуманенное мировоззрение грека создало такую же чистую и ясную скульптуру. Он овладел формой так, что ни до него, ни после него соперников ему не нашлось.

И. Тэн в своих «Лекциях эстетики» объясняет простоту формы эллинского искусства физическим строем края. Оно и понятно. Грек не поражался, подобно египтянину, бесконечным песчаным океаном Сахары, бесконечно огромным Нилом; его воображения не подавляли массы Гималайских гор, сухая плоскость Каспийского побережья. Нет, вокруг него было все так светло, свежо, чисто, понятно и просто. Небольшие округлые горы, рощи, разросшиеся у их подошв, море, испещренное островами, так близко лежащими один к другому, что трудно найти пункт, где бы далекая земля не виднелась на горизонте; крохотные речки-ручьи. Взгляд охватывает полнотой каждую форму, не теряется, – отсюда выработка определенных, точных понятий. Любое из государств Эллады равнялось нашему уезду, а вся Греция была меньше иной губернии. Граждане знали в своем государстве всех в лицо. С городской цитадели можно было охватить взглядом все государство. Город, пригород, фермы, поселки – вот и все. Тумана здесь никогда не бывает, даже дождя по-

что нет. Жар умерен близостью моря. Вокруг вечное лето; маслины, померанцы, лимоны, кипарисы, виноград дают постоянную даровую пищу жителю. Он не «печальный пасынок природы», а скорее, ее равноправный брат. Ему не нужно изобретать теплых одежд и жилищ, мостовых, тротуаров и пр., – грязи тут не бывает. Ему не нужно строить театр, потому что сидеть в нем душно, а на террасе горы сидеть так хорошо и прохладно. Поместить в центре террасы сцену – и дело кончено.

Миниатюрность природы, точное впечатление мелких контуров выработали в элине удивительную впечатлительность для восприятия самых мелочных деталей, из которых составляются массы. Доступность формы и отвращение от всего колоссального заставили его строить маленькие храмики и ваять богов в натуральную величину. Красота, свежесть и яркость окружающего заставили его до того сродниться с этой красотой, что всякое отступление от последней принималось за аномалию, за исключительное явление, недостойное обобщенных идеалов искусства. Отсюда-то та характерная черта отсутствия безобразных форм в эллинском искусстве. Простота и красота идут до такой степени рука об руку в классическом мире, что с ними едва ли может состязаться любое из позднейших гениальных произведений искусства. Что может стать вровень с Гомером и его стилем? Разве Шекспир не покажется пред ним напыщенным, деланным? Данте, Гете, Пушкин со своими типами и образами разве не

мельче героев мифических рапсодий? Дала ли любая литература более свежий, светлый образ женщины, чем Пенелопа? Что может быть по благородству форм выше Милосской Афродиты? Какая простота может превзойти незаметно для глаза упруго выгнутую линию Парфенона?



Руины храма Аполлона в Дельфах

Все это непосредственно вылилось из целой массы совокупных условий и не могло быть применено на иной почве, кроме Греции. Для нас, например, немисливо представить кафедральный собор небольшого размера, потому что для нас храм – вместилище молящихся. Греческий храм – вместилище божества, потому он и не нуждается в боль-

шом масштабе. Он не нуждается ни в каких пристройках и приспособлениях. И этот малый размер дал грекам возможность изучить самые сокровеннейшие тайные требования глаза: найти энтазис в колоннах, наклонить внутрь вертикальные линии. Мы, несмотря на огромное совершенство науки и техники, решительно не способны к этому. Самый способ воспроизведения был таков, о котором мы теперь не смеем и думать. Наши новейшие постройки чинятся постоянно. Храмы Пестума стоят двадцать три столетия: их постройка такова, что время не расторгает, а сплачивает массы тем плотнее, чем они дольше стоят. Внутренний строй замысла превосходно выражен во внешности: наружная облицовка стоит в глубоком ритме с внутренним планом. Тяжесть материала, так грузно сказавшаяся в египетском зодчестве, совершенно отсутствует у греческого архитектора: до того грациозно и легко его здание. Тэн сравнивает его с телом хорошо выдрессированного гимнаста-атлета. Грек раскрашивал свои здания в самые веселые, яркие цвета: суриком, синькой, бледной охрой, зелению; он золотил акротерии и львиные головы водостоков для того, чтобы улыбающийся веселый стиль шел в один аккорд с ликующей солнечной природой.



Руины храма Аполлона в Коринфе

Строй жизни вел грека так, что его художнику давался превосходный материал для пластичных изображений. Воззрения грека на идеальную человеческую личность можно приравнять, по меткому замечанию французского критика, к идеалу заводского жеребца. Аристотель, рисуя блестящую будущность юноше, говорит: «И будешь ты с полной грудью, белой кожей, широкими плечами, развитыми ногами, в венке из цветущих тростников, гулять по священным рощам, вдыхая в себя аромат трав и распускающихся тополей». Живое тело, способное на всякое мускульное дело, греки ставили выше всего. Отсутствие одежд никого не шокировало. Ко всему относились слишком просто, для того чтобы сты-

даться чего бы то ни было. И в то же время, конечно, целомудрие от этого не проигрывало. Если религия предписывала девушкам носить в священных процессиях эмблематические изображения, которые, на наш взгляд, представляют верх цинизма, то понятно, что нагота не могла считаться предосудительной.



Бронзовое зеркало. Древняя Спарта. VI в. до н. э.

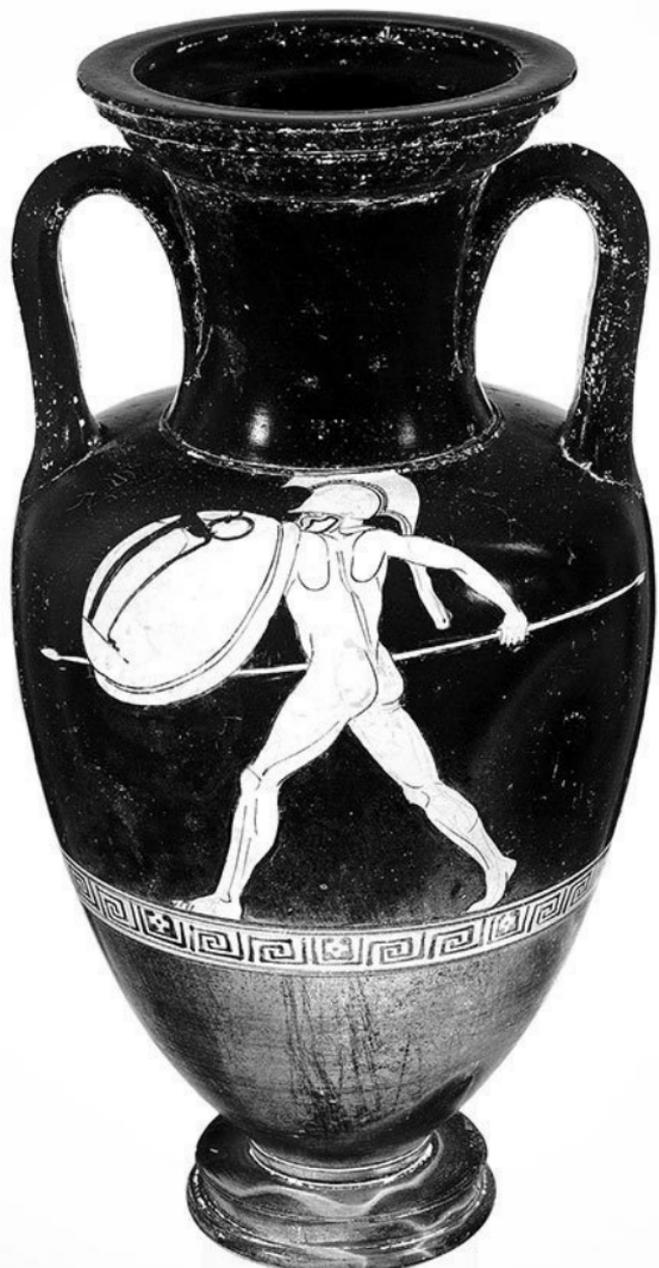
Спарта дала новую породу людей: эластичных, могучих героев. Несомненно, что битва спартанцев представляла картину поистине титаническую. Да иначе и быть не могло, где воин готовился к своему делу с самого момента рождения. Слабый ребенок или родившийся с каким-нибудь физическим недостатком убивался немедленно. Едва мальчик подрос – он уже подвергался самым тяжелым испытаниям. Он спит на непокрытом сухом тростнике, ест кое-как, урывками; каждый день купается в холодных, как лед, ручьях, ходит в лето и зиму босой, прикрытый одним плащом. Если ребенок голоден, он крадет съестные припасы в соседнем поселке, и его за это хвалят старшие: будущий воин должен быть мародером. По ночам юноши делают засады на дорогах и убивают запоздавших рабов. И никто не в претензии: должен же юноша привыкнуть к крови и убийству. Но вот он вырастает. Он только воин: ни земледельца, ни семьянина не существует. Женившись, он только ночь отдает жене: день у него на площади и в школе. Коммуна такова, что взаимная ссуда обращается в право, и товарищи ссужают друг друга даже женами: идеал государственного строя поглощает совершенно семью.

Девушки тоже готовятся быть здоровыми матерями с помощью непрерывных гимнастических упражнений. Они делают прыжки как лани, в быстроте бега споря с конем. Со-

всем нагие, в коротких туниках, они метают копье и диск в своих гимназиях. По закону они вступали в брак в строго определенном возрасте, и даже самый момент и обстоятельства, благоприятные зарождению, были установлены законом. Понятно, что при таком воспитании являлась новая, усовершенствованная порода. Закон «полового подбора» впервые (а быть может, и в последний раз) был применен в Спарте. И недаром Ксенофонт говорит, что спартанцы не только самый здоровый, но и самый красивый из народов Греции.

VI

Когда на Грецию обрушились три знаменитых персидских похода, столица афинян была выжжена, храмы разграблены. Но, как и всегда в подобных случаях, пожар «способствовал украшению» города. Фемистокл восстановил стену, соединяющую Афины с Пиреем, Кимон заложил храм Тесея, Перикл построил Парфенон и Пропилеи. Возник Акрополь в такой небывалой чудесной красоте, что двадцать веков, отделяющих нас от него, исчезают бесследно: мы так же ясно, свежо, как и тогдашний эллин, чувствуем его поражающую прелесть. Здесь последнее слово – венец дорики и пышный первый цвет ионического стиля.



Греческий воин. Изображение на вазе

Главное фронтальное здание Акрополя был Парфенон – дорический периптер, построенный Ихтином и Калликратом. Здесь тяжелая дорика явилась в наиболее приятной и легкой форме. Колонны были несколько тоньше и стройнее, контур эхина упруг и приятен. Метопы были украшены рельефными битвами центавров. По архитраву шел ряд металлических венков; фриз внутренней стены был украшен превосходными барельефами. На фронтонах были дивные скульптурные группы. Мраморный храм, расписанный и позолоченный, разграбленный сперва римлянами, потом фанатиками христианами, испытавший набеги крестоносцев, венецианцев и турок, все еще прочно стоял до 1762 года, когда взрыв порохового погреба повредил это дивное здание. По счастью, за пятнадцать лет до взрыва французский живописец Каррей (ученик известного Лебрюна) сделал кое-какие, хотя и очень плоховатые рисунки деталей Парфенона. По его наброскам, находящимся в Парижской публичной библиотеке, мы можем до известной степени реставрировать раздробленные группы фронтонных барельефов и составить себе некоторое представление о том, какое создавалось впечатление в общем. На одном из фронтонов было изображено рождение Афины; на другом – спор ее с Посейдоном, работы Алкамена и Агоракрита. Но об этих изваяниях мы поговорим подробнее ниже. В общем Парфенон – идеал греческого

храма, о котором мы уже говорили. Колонны поставлены не вертикально, но с легким наклоном внутрь, – не то для большей устойчивости здания, не то для тонкого, едва уловимого эффекта перспективы.

Ионика сказывается и в другом, более раннем сооружении Акрополя – храме Тесея. Тоже периптеральный храм дорийской формы, он уже полон ионийской мягкости и украшен скульптурными фризами. По счастью, обращенный первыми христианами в храм Святого Георгия, он отлично сохранился и до сей поры; сохранился настолько, что теперь в нем помещается музей эллинской древности. Но, конечно, во времена Перикла красота этого храма меркла перед Парфеноном.

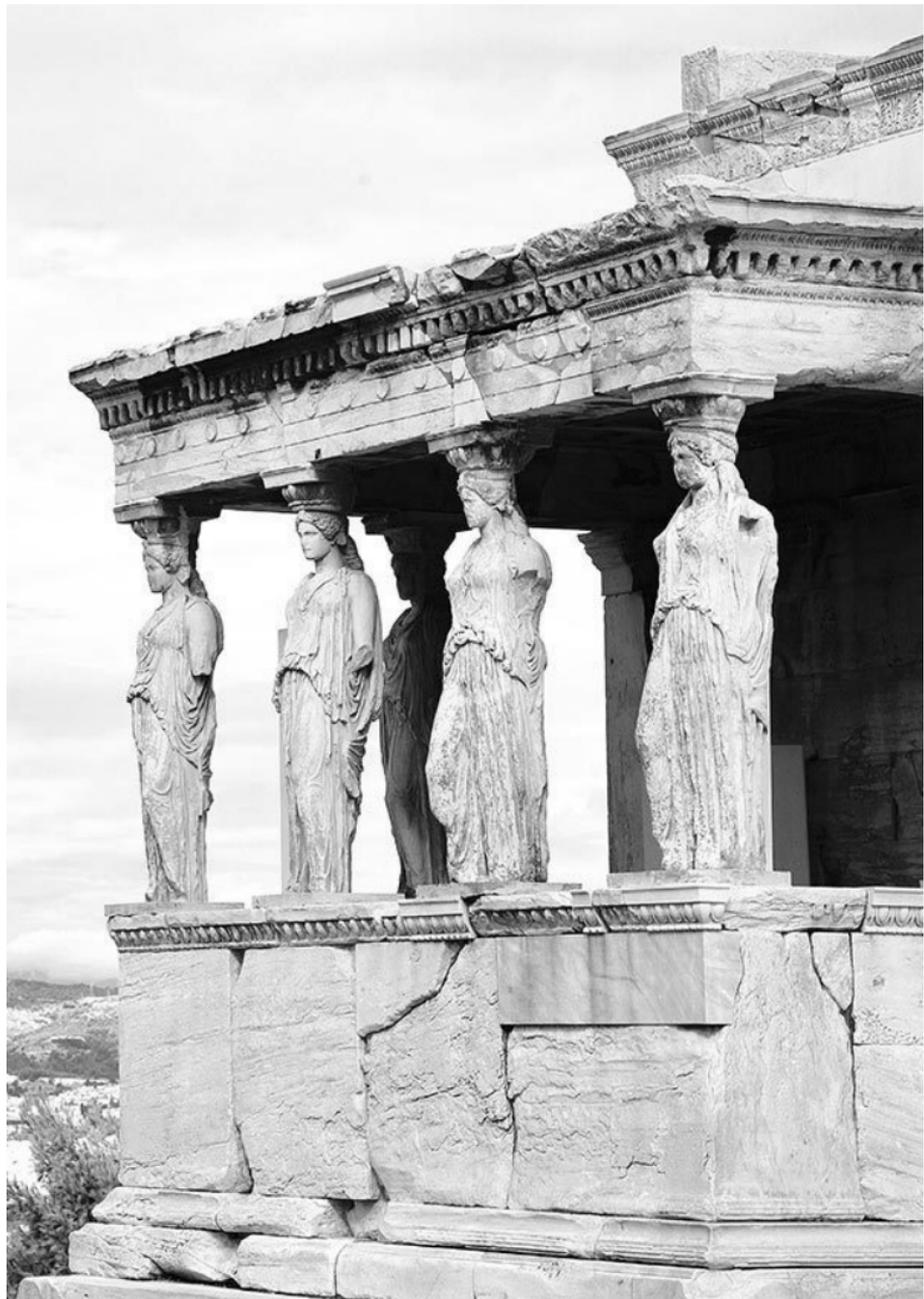
Доступный с одной западной стороны, Акрополь должен был иметь удобный вход, хорошо защищенный на случай нападения неприятелей. Поэтому при Перикле, после сооружения Парфенона, приступили к сооружению Пропилеев. Широкий вестибюль с дорийским портиком вел на площадку с дорическими и ионическими колоннами, с легкими крыльями колоннад по бокам. Через Пропилеи выходили к Парфенону, так как внутренний портик Пропилеи был обращен фасадом к храму богини; это имело значение в виду торжественных шествий в честь покровительницы города в праздник Панафиней. Соединение дорического элемента с ионическим здесь в высшей степени просто и характерно. Взаимный ритм сохранен вполне, и эстетическое чувство ни-

сколько не оскорбляется чередованием ордеров. Никаких барельефов не было на Пропилеях, только по бокам главного входа стояли колоссальные конные статуи. Наконец, четвертая замечательная постройка Акрополя был храм Эрехфея, где ионийский стиль явился в полном блеске. Прежде, чем мы перейдем к описанию этого храма, надо выяснить отличительные черты ионического ордера.

Главнейшее отличительная черта ионического ордера от дорического – это *база*. Начинаясь четырехугольным плинтом, она переходит в желобки и кольца, оканчиваясь закругленным торусом, на который упирается фуст. Фуст, поднимаясь на высоту $8 \frac{1}{2}$ – $9 \frac{1}{2}$ диаметра своего основания, изжелоблен двадцатью четырьмя каннелюрами и венчается капителью, плотно его придавившей и отделенной от него узким пояском с яйцевидным орнаментом. Капитель состоит из плоской подушки с орнаментом и двумя завитками-воллутами, намекающими на восточное происхождение стиля. Антаблемент соединяется с капителью богатой подушкой. Вообще орнамент играет в ионике большую роль и, покрывая каждый пояс, служит отдельной линией фриза, карниза и архитрава; он богато заканчивает верхний выступ и своей благородной простотой сообщает всему стилю какой-то ажурный характер.

Тройной храм Эрехфея в главном своем здании представляет чисто ионический стиль. Боковые пристройки (в честь Афины и нимфы Пандрозы) гармонируют с ним, хотя

южный выступ представляет совершенно оригинальную постройку, в которой колонны заменены кариатидами. То, что поставило бы в тупик нынешнего зодчего, разрешалось свободно греком. Он удивительно примирил разнородность стилей. Все сооружение выстроено на разных высотах, безо всякого признака симметрии, и в то же время гармонично, как гармонично каждое дерево, разросшееся в беспорядке. Ряд кариатид, женских статуй, изображающих девушек, несущих на головах корзины (так называемых канефор на празднике Панафиней), и оригинален, и воздушен. Тут уже и помина нет о тяжести Египта и Азии – это светлое проявление искусства в полном значении этого слова. Храм Бескрылой победы (Нике-аптерос) близ Пропилеев благородством форм дополнял общее впечатление.



Древнегреческие музы. Фрагмент Афинского акрополя

Авторам Парфенона принадлежал и храм в Элевсине, предназначенный для многолюдных соборщ и потому задуманный в широком размере. Так как членом элевсинского братства мог быть каждый свободный гражданин, то понятно, что данная постройка должна была значительно превышать обычный масштаб. Храм имел подземное помещение, где, вероятно, и совершались элевсинские таинства. Наружные входы представляли точное повторение Пропилеев; самый храм помещался на пятиугольном дворе, обнесенном стеной. Почти одновременно воздвигались храмы Аполлона Эпикурейского в Аркадии, Скопасов храм Крылатой победы в Тегее, храм Зевса в Олимпии, Пестумский храм – словом, V век до Р. Х. был самым блистательным периодом в истории искусств всего мира.

VII

Рука об руку с архитектурой шла пластика. Одно имя Фидия затмевает собой всю скульптуру последующих поколений. Блестящий представитель века Перикла, он сказал последнее слово пластической техники, и до сих пор никто еще не дерзал с ним сравниться, хотя мы знаем его только по намекам.

Уроженец Афин, он родился за несколько лет до Маратонской битвы и, следовательно, стал как раз современником празднования побед над Востоком. Сперва выступил он в качестве живописца, а затем перешел на скульптуру. По чертежам Фидия и его рисункам, под личным его наблюдением, воздвигались перикловские постройки. Исполняя заказ за заказом, он создавал дивные статуи богов, олицетворяя в мраморе, золоте и кости отвлеченные идеалы божеств. Образ божества вырабатывался им не только сообразно его качествам, но и применительно к цели чествования. Он глубоко проникался идеей того, что олицетворял данный идол, и ваял его со всею силой и могучестью гения.



Работа древнегреческого скульптора Алкамена

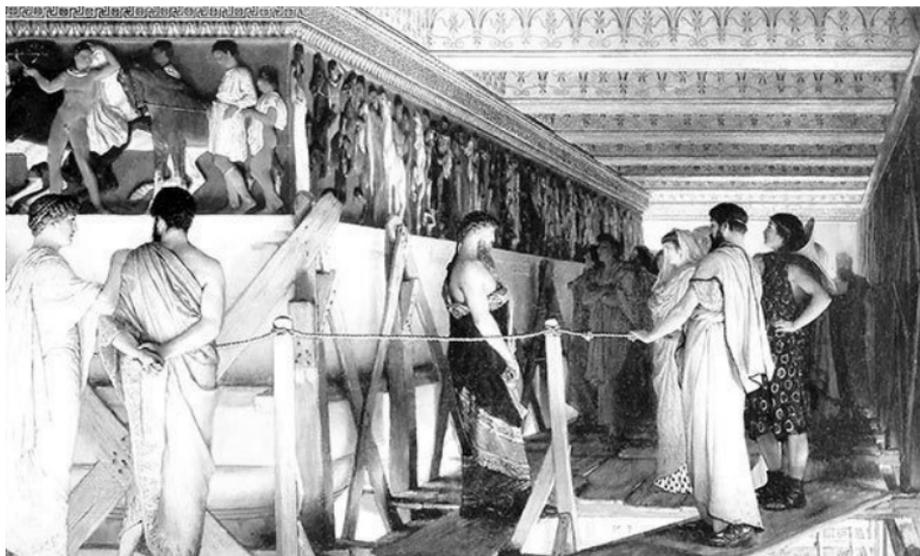
Афина, которую он сделал по заказу Платеи и которая обошлась этому городу в 100 тысяч рублей, упрочила известность молодого скульптора. Ему была заказана для Акрополя колоссальная статуя Афины-покровительницы. Она достигала 60 футов высоты и превышала все окрестные здания; издали, с моря, она мелькала золотой звездой и царила надо всем городом. Она не была акролитной (составной), как Платейская, но вся литая из бронзы. Другая статуя Акрополя, Афина-девственница, сделанная для Парфенона, состояла из золота и слоновой кости. Афина была изображена в боевом костюме, в золотом шлеме с горельефным сфинксом и грифами по бокам. В одной руке она держала копье, в другой фигуру победы. У ног ее вилась змея – хранительница Акрополя. Статуя эта считается лучшим творением Фидия после его Зевса. Она послужила оригиналом для бесчисленных копий.

Но верхом совершенства из всех работ Фидия считается его Зевс Олимпийский. Это был величайший труд его жизни: сами греки отдавали ему пальму первенства. Он производил на современников неотразимое впечатление.

Зевс был изображен на троне. В одной руке он держал скипетр, в другой – изображение победы. Тело было из слоновой кости, волосы – золотые, мантия – золотая, эмалированная. В состав трона входили и черное дерево, и кость, и драгоцен-

ные камни. Стенки между ножек были расписаны двоюродным братом Фидия, Паненом; подножие трона было чудом скульптуры. Общее впечатление было, как справедливо выразился один немецкий ученый, поистине демоническое: целому ряду поколений истукан казался истинным богом; одного взгляда на него было достаточно, чтобы утолить все горести и страдания. Кто умирал, не увидав его, почитал себя несчастным...

Статуя погибла неизвестно как и когда: вероятно, сторела вместе с олимпийским храмом. Но, должно быть, чары ее были велики, если Калигула настаивал во что бы то ни стало перевезти ее в Рим, что, впрочем, оказалось невозможным.



Лоуренс Альм-Тадем. Фидий, показывающий фриз Пар-

фенона друзьям. 1868 г.

Вот что Цицерон говорит о Фидии: «Когда он создавал Афину и Зевса, перед ним не было земного оригинала, которым он мог бы воспользоваться. Но в его душе жил тот прообраз красоты, который и воплощен им в материи. Недаром говорят о Фидии, что он творил в порыве вдохновения, которое возносит дух надо всем земным, в котором непосредственно виден божественный дух – этот небесный гость, по выражению Платона».

К стыду афинян, должно сказать, что, оценивая по достоинству произведения Фидия, они слишком грубо обошлись с самим художником как гражданином. Его дерзко обвиняли в утайке золота, из которого был сделан плащ парфенонской статуи Афины. Но художник оправдался очень просто. Особенного затруднения не оказалось в том, чтобы снять плащ и взвесить. Обвинение оказалось ложным. Но другое обвинение было настолько обострено, что Фидию нельзя было уклониться от удара. Его обвинили в оскорблении божества. Он осмелился на щите Афины в числе прочих изваяний поставить свой и Периклов профиль. Несчастный артист был брошен в тюрьму, где и кончил жизнь от яда или от лишений и горя.

VIII

Достойными учениками Фидия явились два его помощника, Алкамен и Агоракрит, особенно первый, победивший на конкурсе своего товарища. Величайшее их творение – фронтоны Парфенонского храма, о которых мы уже упоминали.

До нас дошли жалкие обломки этих фронтонов да плохие наброски французского живописца. Но и по ним судя, мы можем смело сказать, что это чуть ли не выше всего, что только дошло до нас в оригиналах из классической древности. Трудно сказать, играл ли тут какую-нибудь роль резец Фидия или нет, но что влияние его тут было велико – это едва ли может подлежать сомнению, судя по дошедшим до нас сведениям. Некоторые детали превосходят лучшие образцы классического искусства и могли выйти из-под руки только величайшего творца.

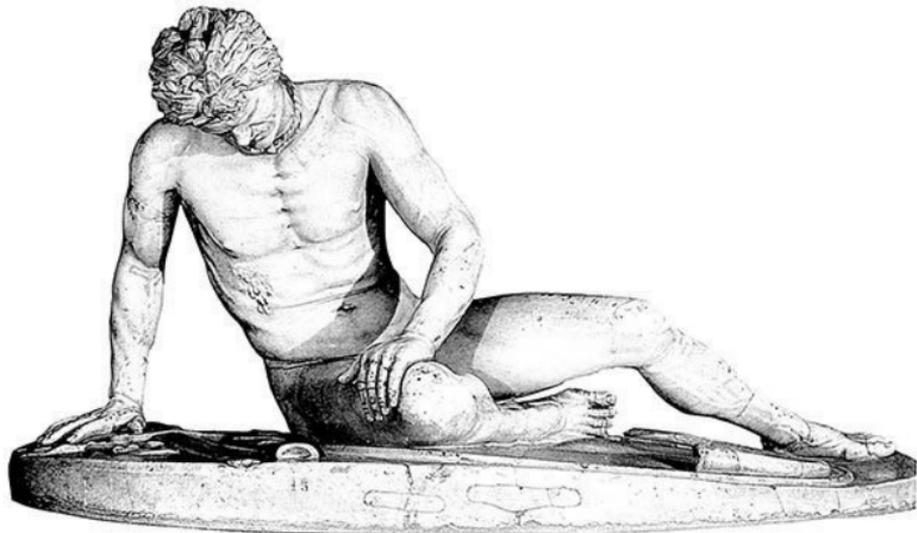


Оба фронтона изображают, как сказано, два эпизода из мифа об Афине: ее рождение и спор с Посейдоном. На первом центр фронтона занимают Афина и Зевс; справа и слева группируются разные божества; в левом углу восходящий Гелиос, от которого видны только лошадиные морды да рука возничего, с другой – погружающаяся в море Селена. Западный фронтон, быть может, несколько слабее восточного, но и в нем много движения и силы. Из дошедших до нас обломков, безголовых и безногих, мы можем выделить удивительные работы.

Во-первых, две фигуры дочерей Кекропса. Нежно-прозрачные ткани, облегающие их торсы, исполнены с необыкновенным совершенством. В каждой складке бездна знания и вкуса. Движения просты, грациозны, естественны. Такой ткани, таких складок не найти нигде. Затем – торсы Тесея, перед которым меркнут все Геркулесы и Бельведерские Аполлоны. Тут такая анатомическая сила, такое выразительное напряжение мускулов, такое знание мельчайших деталей! Наконец, изумительное изваяние голов коней Гелиоса. У нас, в Академии, есть слепок этих голов и всякий может удостовериться той неподражаемой мощи компоновкой, с которой высечены они. То, что Цицерон говорил об изображении богов Фидия, вполне применимо и здесь. Таких коней на земле нет: это небесные, огненные кони, олицетворение

ярости и силы титанической. Быть может, счастье, что туловища у этих лошадей нет: классическая условность крутой шеи, круглый круп, условно расположенные ноги испортили бы могучее впечатление; теперь же эта вздернутая кверху, с прижатыми ушами, бешено рвущаяся вперед голова, конечно, не имеет себе равной...

Несколько иным характером отмечен фриз, окружающий под колоннадой стены Парфенона, на котором изображена процессия праздника Панафиней, растянувшаяся на пятьсот футов. Стоя, пожалуй, в отношении сильного выражения форм несколько ниже предыдущих работ, они тем не менее отличаются величайшей техникой и тем спокойным благородством форм, которого тщетно добиваются современные наши скульпторы. Драпировки и здесь в полной гармонии с телом...



Умиравший галл. Мраморная римская копия с утраченного пергамского оригинала. Конец III в. до н. э.

Наряду с Фидием стоит Мирон из Элевферия, создававший статуи преимущественно из бронзы. Главнейшей задачей Мирона было выразить возможно полно и сильно движение. Металл не допускает такой точной и тонкой работы, как мрамор, и, быть может, потому он обратился к изысканию ритма движения. (Под именем ритма подразумевается совокупная гармония движения всех частей тела). И действительно, ритм был превосходно уловлен Мироном. Никогда впоследствии, даже знаменитый Канова, не достигали такого совершенства. Его бегущий Ладас в момент последнего напряжения сил составил ему имя, еще более упроченное изоб-

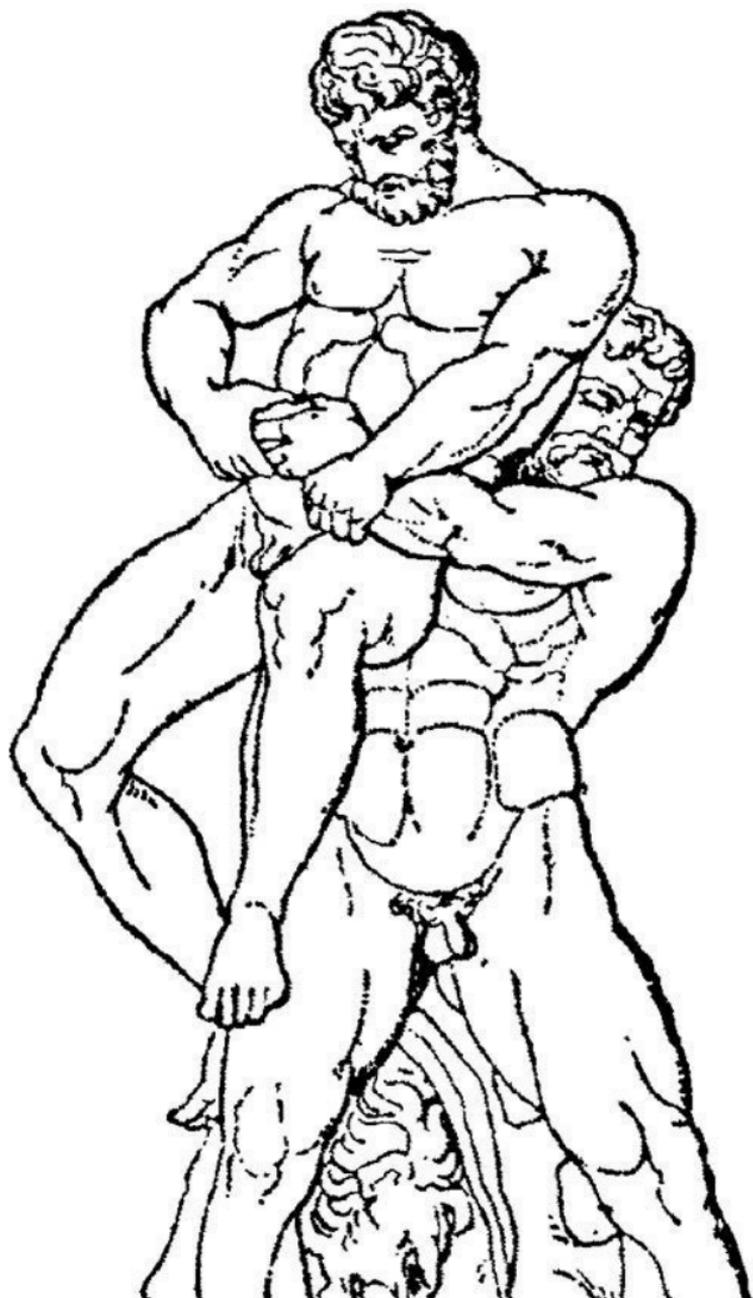
ражением Дискобола. Фигура метателя диска, с далеко закинутой назад рукой в миг последнего размаха, безукоризненна. Здесь каждый мускул отвечает идее. Множество копий, дошедших до нас, лучше всего доказывает, каким почетом пользовалась она у древних, пораженных смелостью замысла. За реализм техники его называли «сеятелем истины», хотя некоторые детали и выполнялись им условно. Экспрессия не находила в нем такого выразителя, как в Фидии. Быть может, причина этому кроется в том, что он ваял из бронзы – материала менее податливого, чем мрамор. Поэтому ему не удавались изображения богов. Все реальное находило в нем отличного представителя. Так известна его фигура пьяной старухи и корова, вызывавшие удивление современников. После себя Мирон оставил Ликия – тоже превосходного скульптора. Это был по преимуществу скульптор-жанрист, и из его произведений можно особенно отметить мальчика, раздувающего курительницу.



Борцы. Олимпийские игры. Античная скульптурная группа

Одновременно с Мироном ваял скульптор-реалист Деметрий. Он совершенно отбросил классическую строгость и традицию, перейдя грани даже реалистического искусства и взявшись за натурализм. Он фотографировал натуру, стараясь воспроизвести из мрамора все, что ему попадалось на глаза, будь то даже патологическое отклонение от нормы.

Отвислые животы и груди, которые он высекал с любовью, были верны действительности, но отвратительны в полном значении этого слова.



Антей. Рисунок XIX в.

Диаметральной противоположностью ему был Поликлет, искавший в своих произведениях чистейшей красоты. Он соперничал на конкурсах с Фидием и даже побеждал его. Подобно Мирону, он чаще всего ваял из бронзы, но работал в мраморе и кости. Особенно славилась его Гера – колоссальная статуя, послужившая прототипом изображения супруги Зевса. Спокойная величавость, благородство типа, простая, но величественная куафюра – все это прекрасно олицетворяет данный тип. Она была изображена на троне, со скипетром в одной руке и яблоком в другой. До нас не дошел оригинал, но есть вероятная копия в Неаполитанском музее. Кроме Геры, Поликлет изваял много фигур атлетов, всюду достигая замечательной гармонии. Его «Юноша с копьем» настолько был гармоничен в общем, что его прозвали каноном, и он долго служил школой для художника. Статуя эта изображает юношу, опершегося на копье. В ней чудесно совместились целое учение о скульптуре, и только впоследствии, в эпоху испорченного вкуса, стали находить ее тяжеловатой. Он же был создателем кариатид-канефор.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.