

ЛЕКЦИЯ 3.

3. Искусство Древней Греции.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ЭЛЛАДЫ

Искусство Древней Греции — одно из самых значительных явлений мировой художественной культуры. Древнегреческие руины открыли мастера эпохи Возрождения и дали высочайшую оценку произведениям классической древности. Античность провозгласили непревзойдённой и совершенной. Она вдохновляла едва ли не всех великих художников — от Рафаэля и Микеланджело до Пикассо. В Древней Греции было создано совершенное по форме искусство.

На пути своего развития это искусство миновало 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.). III—I вв. до н. э. заняты эпохой *эллинизма* — временем после смерти Александра Македонского (323 г. до н. э.), когда благодаря завоевательным походам великого полководца был впервые объединён пёстрый и разнородный мир — от Греции через Персию и Среднюю Азию до Индии. Тогда эллинский стиль, в разных местностях принимая различные облики, распространился на огромном пространстве.

*Античное искусство (от *лат.* *antiquus* — «древний») — искусство Древней Греции, Древнего Рима, а также стран и народов Древнего мира, культура которых развивалась в контакте с древнегреческой и древнеримской традицией.

Эллада - название Греции на греческом языке. Эллины — самоназвание греков.

ГЕОМЕТРИКА

Эпоха геометрики (IX—VIII вв. до н. э.) долгое время недооценивалась учёными; её считали небогатой типами вещей, которые были однообразно украшены. Действительно, основой геометрического искусства стали схематичные бронзовые статуэтки и большие расписные сосуды. В росписях преобладал *геометрический стиль*, названный так по чётким, логическим формам основных декоративных приёмов: ромб, квадрат, прямоугольник, круг, зигзаг, линия.

АРХАИКА

Типы архитектурных сооружений в то время представлены преимущественно храмами. Все они являются архитектурным наследием II тысячелетия до н. э. Геометрика приучила древних художников мыслить строго логически. Архаика продвинулась ещё дальше, создав единый архитектурный язык — *ордерную систему*.

Самой древней разновидностью ордера является *дорический*. Дорика традиционно связывалась с мужественным, суровым стилем, ионика — с женственным, мягким и изнеженным. Так и в ордере: дорические постройки были низкие, тяжеловесные и

приземистые, *ионические* -лёгкие, стройные и изящные. Однако ионический ордер распространился лишь в V в. до н. э., а дорический использовался очень широко 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 также имели обычно двадцать желобков — *каннелю'р*. Зрительно каннелюры облегчали вес массивных опор и подчёркивали устремлённость их кверху.

В Южной Италии, куда с VIII в. до н. э. выселялись греческие колонисты, чтобы основывать новые города, сохранилось несколько дорических храмов. Они находятся в Пестуме (греческое название — Посейдония). У них сохранились не только обходные колонны — *птеромы*, но частично и стены храмов, а также огромные, тяжелейшие перекрытия, готовые, кажется, разрушить опоры.

Греческие мастера с удивительным мастерством вписывали храмы, посвящённые 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.

Затем к дорическому («мужественному») ордеру присоединился ионический («женственный»), а в конце V в. до н. э. и *коринфский* («девический»), пропорции которого уподоблялись девическому телу. Тогда зодчие стали выбирать ордер для храмов в зависимости от пола, духа и олимпийского авторитета божества.

В эпоху архаики стали строить большие греческие святилища: Аполлона (бога света и искусств) — в Дельфах, Геры (супруги верховного бога Зевса) — в Олимпии. Святилища занимали важное место в жизни древних греков, поскольку они являлись средоточием древнейших ритуалов и постепенно превращались в крупные центры искусств.

В Дельфах кроме храма Аполлона, от которого до наших дней дошли только руины, было ещё несколько зданий: небольшие сокровищницы разных городов, в которых под опекой бога хранилась их казна (они стояли перед храмом вдоль священной дороги), стадион, театр и знаменитая Лесха (здание для собраний) книжян, которую в V в. до н. э. расписал величайший греческий художник Полигнот с острова Фасоса. Его прославленные фрески «Разрушение Илиона» и «Преисподняя» не сохранились, как и всё его творчество, но их детально описал прекрасный знаток греческих древностей Павсаний. Его книга «Описание Эллады» (II в. н. э.) до сих пор остаётся непревзойдённым трудом по истории эллинской старины.

Скульптура эпохи архаики входила в силу так же стремительно, как и архитектура. Она тесно связана с ней, поскольку обычно была предназначена для религиозных комплексов и украшала фронтоны зданий. Живопись по традиции тоже была очень близка и к

архитектуре, и к скульптуре, потому что скульптуру раскрашивали, иногда в невероятно яркие, фантастические цвета.

Композиции архаических храмов, которые помещались на *фронтах* (в частности, замечательные фрагменты афинского Акрополя), также связывались с идеей происхождения мира, и потому их главной героиней часто выступала Горгона Медуза.

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 (от *греч.* «кора» — «девушка»), и мужских фигур, называемых статуями куросов (от *греч.* «курос» — «юноша»), становятся более естественными, а их движения более свободными. Выходя из состояния неподвижности, они радостно ступали навстречу зрителю. Куросы оставались обнажёнными, коры были одеты в богатые сложные одеяния, как показывают удивительные памятники, найденные археологами на афинском Акрополе.

Девушки кокетливо поддерживают сбоку свои пышные тонкие гофрированные хитоны. На их лицах сияет радостная архаическая улыбка. Сложные одеяния, принадлежностью которых был короткий косой хитончик, наброшенный на грудь, скрывают пластику тела, но уже в 30-х гг. VI в. до н. э. у кор появились строгие дорийские уборы — *пе'посы*, которые станут основным одеянием классической эпохи. Формы тела становятся более крепкими, реальными, а к началу греко-персидских войн улыбка сбегает с архаических лиц. Позднее статуи куросов, например Аристокла, служившего надгробным памятником, приобретают свободный пластический объём.

Архаическая скованность значительно дольше сохранялась в рельефе. Мемориальная стела воина Аристиона, выполненная скульптором Аристоклом (как начертано на памятнике), создана около 510 г. до н. э. Его образ ещё очень условен, лишён индивидуальных черт. Изображённая в профиль фигура скованна, силуэтна и по-архаически богато раскрашена. Однако появилось новшество, которое состоит в том, что рельеф не представляет жестокую сцену охоты или войны, как на стелах Микен. Он просто изображает человека в его торжественном воинском облике. Фигура является частью узкой высокой стелы (такие стелы иногда оставались без фигур, и на них могло быть высечено только имя). В дальнейшем фигура будет стремиться «выйти» из каменного блока. Так низкий (по высоте изображения над плоскостью каменного блока) рельеф — *барельеф* — постепенно становился высоким — *горельефом*.

В эпоху архаики одной из самых высокоразвитых областей искусства стала *вазопись*. Были созданы тысячи мастерских для формовки и росписи разнообразных сосудов: *амфор* для масла или вина, *кратеров* для смешивания вина с водой (как было принято на греческих пирах), *скифосов* и *киников* для вина, *пиксид* для женских украшений.

В Аттике — области, в которую входили Афины, — приобрели особую популярность сосуды, исполненные в так называемом *чернофигурном стиле*: чёрные фигуры

располагались на светлом фоне. Однако в них появился ряд новшеств, таких, как удивительный, блистающий, словно зеркало, лак, новые типы сосудов (среди которых особо ценились большие амфоры) и украшения росписью — не сосуда целиком, а только выделенного участка в самом широком месте, который назывался «клеймом». В моду вошёл обычай, по которому гончар и вазописец ставили свои подписи на вазах — так высоко ценился труд ремесленника.

Однако уже около 30-х гг. VI в. до н. э. блестящая плеяда вазописцев, в числе которых самыми выдающимися были Евфроний и Евтимид, стала работать в так называемом краснофигурном стиле. Фигуры теперь стали светлыми, а фон — тёмным.

РАННЯЯ КЛАССИКА

Особого расцвета вазопись достигла в период *строгого стиля*, как именуют сейчас всю *раннюю классику* (490—450 гг. до н. э.). Для строгого стиля характерен драматический накал борьбы: большинство тем связано с битвами, напряжёнными динамичными действиями, строгостью наказания, выносимого врагам.

Среди мастеров того времени особо отличались Онесим, Дурис, вазописец Клеофрада, вазописец Брига и др.

Образы строгого стиля действительно строгие. **Статуя возничего из Дельф глубоко отражает идеалы эпохи.** Она была посвящена Аполлону одним из правителей Южной Италии. Фигура до половины закрыта колесницей, но все видимые детали отработаны с величайшей тщательностью: и пальцы ног, и вздувшиеся вены, и каннелюры — вертикальные желобки, покрывающие одеяния. Один исследователь удачно сказал, что фигуры строгого стиля стоят подобно трубам органа. Выражение их так же сурово. Обращает на себя внимание новый тип лица с гладкой, низко закрывающей лоб причёской, правильными чертами и сильным, тяжёлым подбородком.

В то время творил один из величайших ваятелей V в. до н. э. **Мирон.** Им была создана знаменитая статуя метателя диска — «**Дискобол**», не сохранившаяся до наших дней, но реконструированная благодаря римским копиям. Она была бронзовой, как и большинство других статуй строгого стиля, что вполне соответствовало духу времени.

«Дискобол» замечателен остроумием замысла: он и стремительно движется, и одновременно неподвижен. Мирон вообще любил изображать человека в крайних ситуациях и даже изготовил статую воспетого в стихах бегуна Лада, умершего на самом финише. Отличительной чертой этой статуи является не гармоничность сложной фигуры, а диспропорции, специально внесённые в неё с учётом оптических поправок: лицо юноши, если его рассматривать анфас (спереди), асимметрично, однако голова расположена в сильном наклоне, и в результате всех этих оптических эффектов у зрителя создаётся удивительно цельное восприятие лица. Такой же необычностью замысла отмечена его бронзовая скульптурная группа «Афина и Марсий», стоявшая на афинском Акрополе. Она была тоже в духе времени: богиня наказывала лесного бога Марсия, осмелившегося,

нарушив запрет, найти и поднять её тростниковую флейту. Инструмент этот изобрела сама Афина, но заметив, что игра на нём искажает прекрасные черты её лица, выбросила флейту, прокляв её и запретив к ней прикасаться.

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. Заново отстроить афинский Акрополь, ансамбль которого сейчас считается красивейшим, выпало именно Фидию.

Афинский Акрополь стоял на высокой отвесной скале, вздымающейся над городом. Акрополь был средоточием всех высших святынь афинян.

Храм Парфенон, выстроенный в середине V в. до н. э. архитекторами Иктином и Калликратом, стал одним из прекраснейших эллинских храмов. Он, огромный и могучий, стоял на возвышающемся участке голой серой скалы. Однако человеку, поднимавшемуся по ступенькам к храму, скала казалась ровнее, а храм — доступнее и человечнее. По торцевым фасадам у него было восемь колонн, по боковым — семнадцать. Храм воспринимался и не слишком удлинённым, и не слишком коротким. Он был в высшей степени гармоничным благодаря объединению в нём свойств двух ордоров — дорического и ионического. Наружные колонны Парфенона были дорического ордера. Стены собственно храма — целлы — венчал непрерывный ионический фриз. Если снаружи Парфенон украшали сцены жестоких сражений, в стиле которых ещё весомо звучал строгий стиль, то внутренний фриз изображал мирное событие — торжественное шествие афинян на празднике Великих Панафине'й (празднества в честь богини Афины; проходили один раз в четыре года; Малые Панафинеи — ежегодно). На Панафинеях везли на корабле новое одеяние для Афины — пеплос.

Строгий стиль вплотную подошёл к портретному видению людей. В то время был создан один из редких памятников — портрет героя греко-персидских войн Фемистокла (сохранился в плохой копии). Впрочем, и герои Мирона имеют индивидуальные, неповторимые черты. Фидий же нивелирует всё особенное, мешающее воплощению общего. Красивые овальные лица приобретают идеальные черты: большие, с подчеркнутыми веками глаза, выразительный рот, высокий, сливающийся с линией носа лоб — то, что получило название классического греческого профиля. Такое же стремление к общему происходит и в теле: формы, обладающие идеальными пропорциями, наливаются силой и мощью и, сливаясь в единый сложный организм, начинают звучать, как музыка. Эпоха классики, особенно *высокой* (450—400 гг. до н. э.), не терпела моделей с изъянами — в человеке всё должно быть совершенным. Даже на Перикла, блиставшего умом и красотой, а также благородством духа, скульптор Кресилай надел шлем, чтобы скрыть слегка удлинённую форму его черепа.

Внутри Парфенона стояла колоссальная статуя Афины Парфенос работы Фидия. Она была из слоновой кости и золота на деревянном каркасе (такая техника называлась акролитной), причём золото составляло неприкосновенный запас афинской казны. Статуя сохранилась лишь в римских копиях, среди которых наиболее достоверна мраморная статуэтка из Варвакиона. Богиня представлена как средоточие всех духовных сил Парфенона; она воплощает идеи и образы храма. На пьедестале статуи изображена сцена рождения первой женщины — Пандоры, перекликавшаяся с рождением Афины. На рёбрах её сандалий — битва греков с кентаврами (которая изображена на южном фризе храма), на гребне шлема — сфинкс и пегасы, на внешней стороне огромного щита — битва греков с амазонками (западная стена), на внутренней поверхности щита, полузакрытой свернувшейся фигурой змея, брат Фидия Панен написал сцену битвы богов с гигантами, вышитую на панафинейском пеплосе богини (восточный фриз). В руке Афина держала подпираемую массивной колонной двухметровую статую богини победы Ники.

Эрехтейон был достроен позднее, уже около 410 г. до н. э. Он неоднократно переклаивался в XX в. н. э. На фоне грандиозного Парфенона изящный Эрехтейон с тремя различными портиками и статуями кариатид (девушек, несущих перекрытие) кажется волшебной игрушкой. Великое и малое, архаичное и современное, грандиозное и интимное гармонично слилось в Акрополе Афин. Он и сегодня остаётся эталоном естественности, красоты и благородного вкуса.

ПОЗДНЯЯ КЛАССИКА

С одной стороны, уход в патетическую героику, с другой — в индивидуальный, возвышенно-лирический мир. Выразителями двух направлений были великие мастера IV в. до н. э. — паросец Скопас и афинянин Пракситель.

Знаменитая «Вакханка» — небольшая статуэтка служительницы культа Диониса — представляет Скопаса мастером новых пластических решений. Полуобнажённая, в дикой пляске, фигура уже не стоит, не поворачивается, а вращается вокруг оси в стремительном, бурном движении. Вакханка охвачена страстью — разрывает на части животное, в котором видит воплощение бога. На глазах зрителя совершается кровавый ритуал, который никогда прежде в греческой скульптуре таким образом не изображался.

Ему приписывают знаменитую статую «Аполлон Бельведерский». Воспетый выдающимся немецким историком искусства И. Винкельманом, бог идёт, рассыпая вокруг — направо и налево, вперёд и назад, вверх и вниз — ослепительные лучи своей божественной славы. Несомненно, этот памятник, ставший хрестоматийным, принадлежит к лучшим творениям эллинов.

Пракситель был мастером лирических божественных образов. Сохранилось много римских копий его работ: «Сатир, наливающий вино», «Отдыхающий сатир», «Аполлон Сауроктон» (или «Аполлон, убивающий ящерицу»), «Эрот» и др. Наиболее известна его скульптура обнажённой Афродиты, сделанная по заказу острова Коса, но перекупленная

жителями острова Книд, которая получила название «Афродита Книдская». Пракситель впервые обнажил Афродиту: только ей одной позволялось демонстрировать свою красоту без одежд. Она будто только что вышла из воды, прикрываясь руками. Сохранившиеся копии не передают красоту статуи богини, которая была изумительна, судя по элегантности работ этого мастера. Пракситель свои фигуры, высеченные обычно в тёплом, нежно светящемся мраморе, отдавал для подцветки Никию. Когда его спросили, какие статуи из своей мастерской он вынес бы первыми в случае пожара, Пракситель ответил: «Конечно, те, которые расписал Никий». Фигуры были мягко тонированы воском и оживлены лёгким цветом. Сейчас трудно вообразить их красоту.

К счастью, 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 её и нашли при раскопках. Утрачены только ноги и кисть руки Гермеса, державшего виноградную гроздь. Гермес, несущий младенца на воспитание нимфам, отдыхает в пути. Фигура бога сильно наклонена, но это не делает скульптуру некрасивой. Она, напротив, овеяна атмосферой неги. Черты лица обозначены не слишком резко, они словно плавятся под действием полуденного солнца. Веки больше не подчёркиваются, и взгляд становится томным, как бы рассеянным. Часто Пракситель ищет для своих фигур дополнительную опору: стволы, пилоны или другие подпорки, как бы не надеясь на силу их собственной тектоники.

На рубеже греческой классики и эллинизма работал последний великий ваятель — Лиси'пп, придворный скульптор Александра Македонского. Как художник он был очень многогранен — создавал скульптурные группы (например, «Подвиги Геракла»), отдельные статуи и даже портреты, среди которых наиболее известен портрет самого Александра Македонского. Лисипп пробовал себя в разных жанрах, но более всего ему удавались изображения атлетов.

Главная его работа — «**Апоксиомен**» — изображает юношу, счищающего с тела песок после состязаний (греческие атлеты натирали своё тело маслом, к которому во время состязаний прилипал песок); она значительно отличается от творений поздней классики и, в частности, от работ Поликлета. Поза атлета свободна и даже несколько развинчена, пропорции совсем иные — голова составляет не одну шестую часть от всей фигуры, как в «квадратном» каноне аргосца, а одну седьмую. Фигуры Лисиппа более стройные, естественные, подвижные и независимые. Однако в них исчезает нечто очень важное: атлет уже не воспринимается героем, образ становится более приниженным, в то время как в высокой классике он был восходящим: людей героизировали, героев обожествляли, а богов ставили на уровень высшей духовной и природной силы.

ИСКУССТВО ЭПОХИ ЭЛЛИНИЗМА

Наступала новая эпоха: стирались границы, объединялись народы и культуры всей ойкумены (известного обитаемого мира). Этому способствовали великие завоевательные походы выдающегося греческого полководца — македонского царя Александра.

Греция всё больше пустела и постепенно превращалась в провинцию: мастера находили заказы при дворах новых правителей. Однако она оставалась главным средоточием *эллинизма* — художественной системы восприятия мира, запечатлённой в творчестве её великих мастеров. Искусство эпохи, наступившей после Александра Македонского, назвали эллинистическим, потому что 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, объединённого 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 прорваться в мир богов — одна из характерных черт искусства той эпохи.

Известная скульптурная группа «Лаокоон» была создана греческими скульпторами уже в I в. до н. э. (или, возможно, даже в римское время, поскольку её нашли в термах императора Тита).

Группа «Лаокоон» рассчитана на восприятие анфас (спереди). Зритель видит сразу и бородатого троянского жреца Лаокоона, тщетно пытающегося сорвать с себя змеиные путы, и двух его детей, один из которых уже погибает. Яд разлился по телу жреца снизу вверх: бедро омертвело, но руки и торс ещё продолжают бороться, а в лице запечатлелась смертельная боль. Несмотря на тяжесть ситуации, Лаокоон сохраняет благородство и величие. Работа исполнена виртуозно. Анатомия человека передана с невиданной ранее тщательностью, доходящей почти до натурализма. Правда, фигуры сыновей не очень убедительны — греки всегда ценили красоту лишь зрелых людей; детей они изображали как уменьшенных взрослых.

Другим шедевром эллинистического искусства является скульптура богини победы — «Ника Самофракийская», созданная во II в. до н. э. Нисхождение божества в человеческий мир представлялось в искусстве и раньше (см. статью «Крито-микенское искусство»). Но «Ника» с острова Самофракия превосходит все ранее созданные творения. Богиня победы была представлена слетающей с пьестала в форме кормы корабля. Её прекрасное мощное тело облегают намокшие одежды; винтообразный поворот, широко применявшийся со времён Ско'паса, как бы прорезает воздух, наполненный брызгами солёного моря. Могучие крылья Ники тяжело трепещут за спиной, каждое перо на них показано отдельно. Образ стоит на грани «натурального», но в то же время остаётся величавым и поэтичным.

Воплощавшаяся в искусстве идея грандиозности мира и происходивших в нём катаклизмов — лишь одна сторона эллинизма. Другой стороной был уход в личный духовный мир. Появились камерные образы, главным содержанием которых стала духовная

жизнь. Одним из лучших памятников такого рода является знаменитая «Венера Милосская» — статуя богини Афродиты (*лат.* Venus — «Венера»), найденная на острове Мелос (ныне Милос). Богиня изображена полуобнажённой, так что одеяние, закутывая ноги и низ торса, является постаментом для открытых рук, которые были показаны в движении. Возможно, в одной из них Афродита держала яблоко. В эпоху эллинизма она, несомненно, была одной из любимых богинь. Её представляли то кокетливой, то задумчивой, то шаловливой. Афродита с острова Мелос строга и сдержанна. У неё простая причёска с прямым пробором, лицо и фигура представлены довольно обобщённо. Вероятно, она стояла на высоком постаменте и смотрела на зрителя сверху вниз. Взгляд Афродиты ниспосылает покой.

****Лаокоо'н — троянский жрец, который пытался спасти Троию вопреки воле богов. Однажды троянцы увидели, что ахейцы, осаждавшие их город, ушли, оставив лишь огромного деревянного коня. Лаокоон предупредил сограждан, что в город его нельзя вводить: в нём сидели ахейские лазутчики. Он даже проткнул бок коня копьём, чуть не задев голову сидевшего внутри воина. Боги наслали по морю двух огромных змей. Они смертельно ужалили Лаокоона и задушили его сыновей.***

Портреты философов знаменуют отход от классической системы, приверженной к героическим идеалам, когда было принято изображать только «прекрасных и доблестных» граждан. Мир стареет, стареет и культура, чувствуется, что эпоха эллинизма — это «осень» всего древнегреческого мира. Тогда любили изображать то некрасивую натуру: жутких, морщинистых (но обнажённых!) старых рыбаков или пьяных старух, то впадали в слащавость, показывая женщин с томным выражением глаз и пухленькими губками. А иногда смешивали жанры, включая в игру фантазии прекрасных обнажённых богинь и старых рогатых сатиров. В Афинском музее хранится любопытная скульптурная группа «Афродита и Пан» (около 100 г. до н. э.). Козлоногий бог Пан, сын Гермеса, пытается ухаживать за прекрасной богиней. Шалун Эрот, бог любви, представленный в полёте, хватает его за рога, предупреждая о том, что он забыл меру. Однако Афродита и сама отбивается от уродливого поклонника, замахиваясь на него сандалией. Такие произведения уже стоят на грани жанрового искусства — сюжетных композиций, темы которых основаны на впечатлениях обыденной жизни.