



Рис. 87. Антефикс в виде головы Медузы Горгоны, VI в. до н. э.

изображения. Возлюбленный его дочери, Кора, должен был с ней расстаться. На прощание Кора нарисовала углем на стене контурную тень профиля своего милого. Дибутад наложил рисунок и пережег его. От барельефа до горельефа оставался уже один шаг.

Одновременно со скульптурными стали появляться и металлические изображения: великолепная храмовая утварь, сосуды. Писатели упоминают о бронзовых кумирах Зевса и Аполлона в виде столбов с головами и символически обозначенными руками. Предание называет несколько славных имен литейщиков, золотых дел мастеров, паяльчиков: Рек, Феодор, Эмалиар.

До нас дошли некоторые памятники этого искусства, в которых ощущается влияние Востока. На барельефах так называемых селинунтских метопах в изображениях Геракла, несущего связанных керкопов, и Персея с Медузой еще заметна приземистость ассирийских фигур (рис. 85, 86). Волосы по-азиатски подвиты в симметричные локоны, по губам ползает глуповатая, растерянная улыбка. К этому же

Древнейшим скульптурным произведением Эллады считаются «львиные ворота» в Микенах (рис. 67). Согласно мифам, первых зодчих звали Дедал и Дибутад. Дедалу, строителю критского лабиринта, приписывалось изобретение деревянных статуй; его имя стало нарицательным и обозначало искусного мастера. Коринфского горшечника Дибутада считали основоположником техники рельефного



Рис. 88. Аполлон Тенейский

периоду пластики относится статуя, известная под названием Аполлона Тенейского (рис. 88). Это, вероятно, портрет какого-нибудь бойца-победителя на народных играх. Его грудь выпячена вперед, лицо похоже на маску; головной убор напоминает египетский, левая нога несколько выдвинута вперед, хотя груз тела все же распределен равномерно на обе ноги. Во всей скульптуре чувствуется соразмерность и легкость.

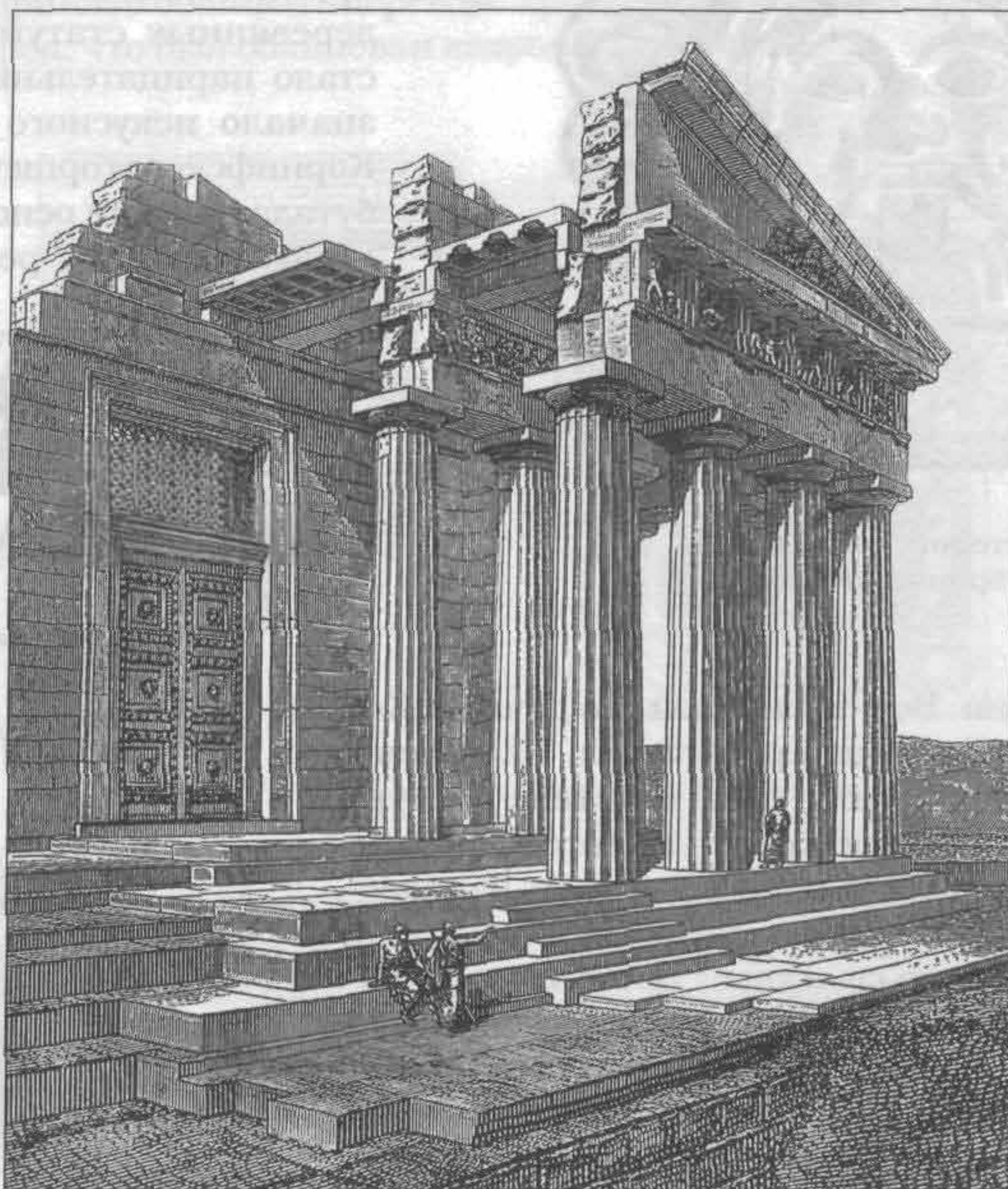


Рис. 89. Северо-западный угол Парфенона

Наиболее полное представление об архаической технике дают так называемые эгинские фронтоны, остатки которых хранятся в Мюнхенском музее. На острове Эгине стоял храм Афины, оба фронтона которого были украшены одинаковыми группами, изображающими эпизоды из троянских битв. Творцами этих групп считают Каллона и Онатаса.

Эпизод изображает схватку троянцев с греками над телом павшего Ахиллеса или Патрокла. Посередине стоит Афина-Паллада, прикрывшая щитом ахейцев. Она обращена лицом к зрителю, но ее колени и ступни вывернуты вбок. Складки туники архаичны и отличаются правильной сим-

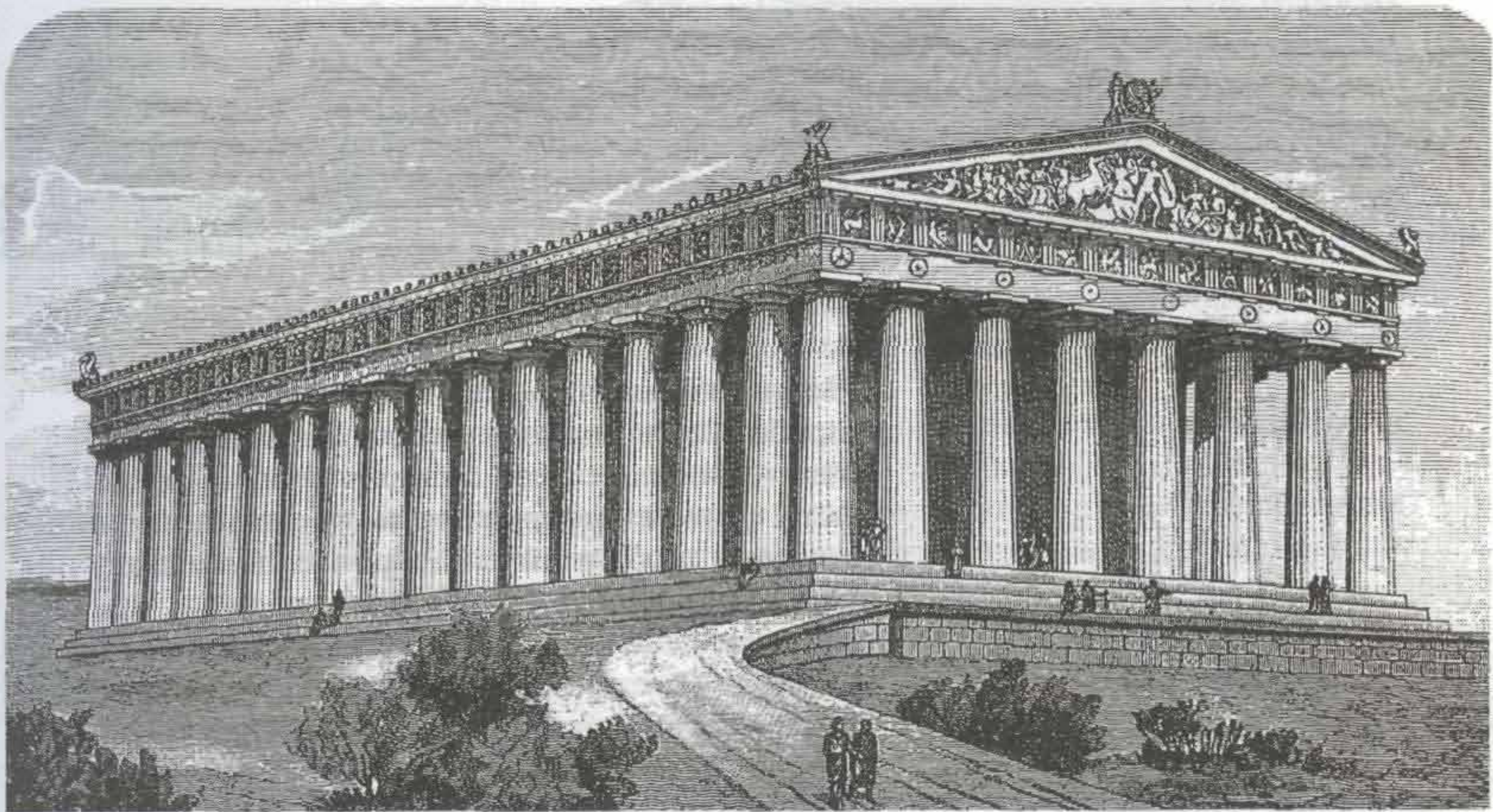


Рис. 90. Парфенон. Вид с запада

метрией. Другие фигуры группы удачнее. Движения воинов, несмотря на сокращенную пропорцию, переданы с глубоким знанием тела. На лице умирающего героя — странная улыбка; беспомощное, слабеющее движение его предсмертных мук выражено с глубоким чувством.

Так были заложены основы великой пластической школы. Ясное, спокойное, ничем не затуманенное мировоззрение греков породило такое же чистое и ясное искусство. Греки овладели формой так, что ни до них, ни после соперников для них не нашлось.

Небольшие округлые горы, рощи, разросшиеся у их подошвы, море, испещренное островами, расположенными неподалеку один от другого, крохотные речки-ручьи способствовали выработке определенных, точных линий в греческом зодчестве. Любое из государств Эллады размерами равно району в России, а вся Греция была меньше области. В своем государстве граждане знали в лицо всех, с городской цитадели можно было окинуть взглядом всю государственную территорию: город, пригород, фермы, поселки.

Здесь никогда не бывает тумана, дождей тоже. Жара компенсируется близостью моря. Вокруг вечное лето: маслины, поморанцы, лимоны, кипарисы, виноград. Греки не «печальные пасынки природы», а, скорее, ее равноправные братья. Им не нужно было изобретать теплой одежды и жилищ, мостовых, тротуаров — грязи там не было. Им не нужно было строить помещений для театров, потому что сидеть там душно, а на террасе горы — хорошо и прохладно. Остается поместить в центре террасы сцену, и дело сделано.

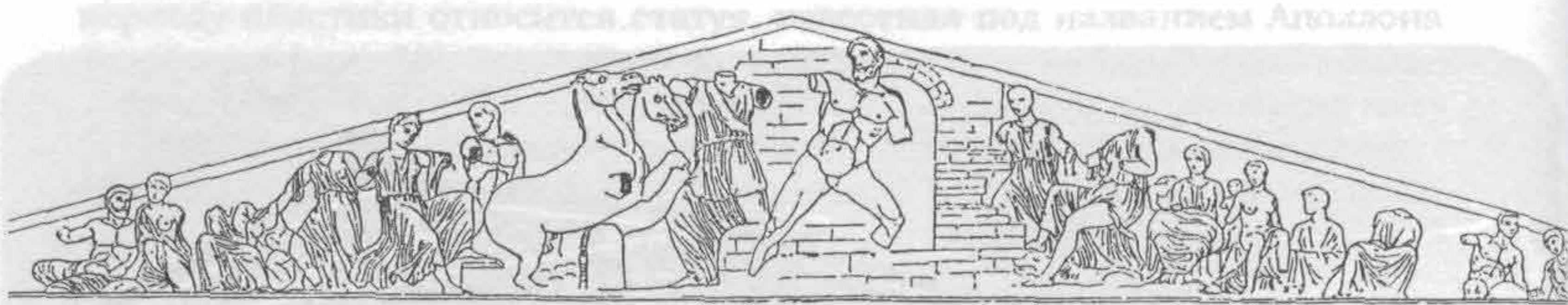


Рис. 91. Центральная часть западного фронтона Парфенона



Рис. 92. Костюм спартанской девушки

Миниатюрность природы, мелкие контуры выработали в элинах способность к восприятию самых мелких подробностей. Доступность формы и отвращение ко всему колоссальному побудили их строить небольшие храмы и создавать богов в рост человека. Красота, свежесть и яркость всего окружающего сроднили их с этой красотой, и всякое отступление от природы воспринималось как исключительное явление, недостойное идеалов искусства. Отсюда — отсутствие безобразных форм в эллинском искусстве. Простота и красота в классическом мире следуют рука об руку.

Немыслимо представить себе, например, кафедральный собор небольшого размера, потому что для нас храм — это помещение для молящихся. Греческий храм — дом божества, потому он и не нуждался в больших размерах. Он не требовал никаких пристроек и приспособлений. И небольшой размер дал грекам возможность удовлетворить самые сокровенные требования глаз: найти энтазис\* в колоннах, наклонить вовнутрь вертикальные линии. Несмотря на совершенство современной науки и техники, новые поколения неспособны на это. Наши новейшие постройки нуждаются в постоянной реставрации и починке.

Храмы Пестума стоят более двадцати трех столетий. Они построены так, что не разрушаются, а становятся прочнее от времени. Тяжесть материала, заметная в египетском зодчестве, совершенно отсутствует у греческого архитектора. Его здание выглядит легко и грациозно. Греки раскрашивали свои здания в самые веселые, яркие цвета: суриком, синькой, бледной охрой, зеленью; золотили акротерии и львиные головы водостоков, чтобы веселый стиль соответствовал ликующей солнечной природе.

\* Энтазис — утолщение ствола колонны в его средней части, создающее впечатление напряженности и устраняющее оптическую иллюзию вогнутости ствола.

Превыше всего греками ценилось живое тело, способное на любое физическое усилие. Отсутствие одежды никого не смущало; ко всему относились просто и ничего не стыдились. В то же время греки, конечно, ценили целомудрие. Однако, если религиозный культ предписывал девушкам носить в священных процессиях изображения, которые нам кажутся верхом цинизма, то и нагота не считалась предосудительной.

Спарта дала миру новую породу людей: гибких телом, могучих героев. Несомненно, битва с участием спартанцев представляла собой титаническую картину. Да иначе и быть не могло там, где воин готовился к своему делу с самого рождения. Слабый ребенок или ребенок с каким-нибудь физическим недостатком убивались немедленно.

Едва мальчик подрастал, его подвергали тяжелым испытаниям: он спал на непокрытом сухом тростнике, ел кое-как, урывками, каждый день купался в холодных ручьях, ходил летом и зимой босой, прикрывался одним плащом. Если ребенок голоден, он крал съестные припасы в соседнем по-

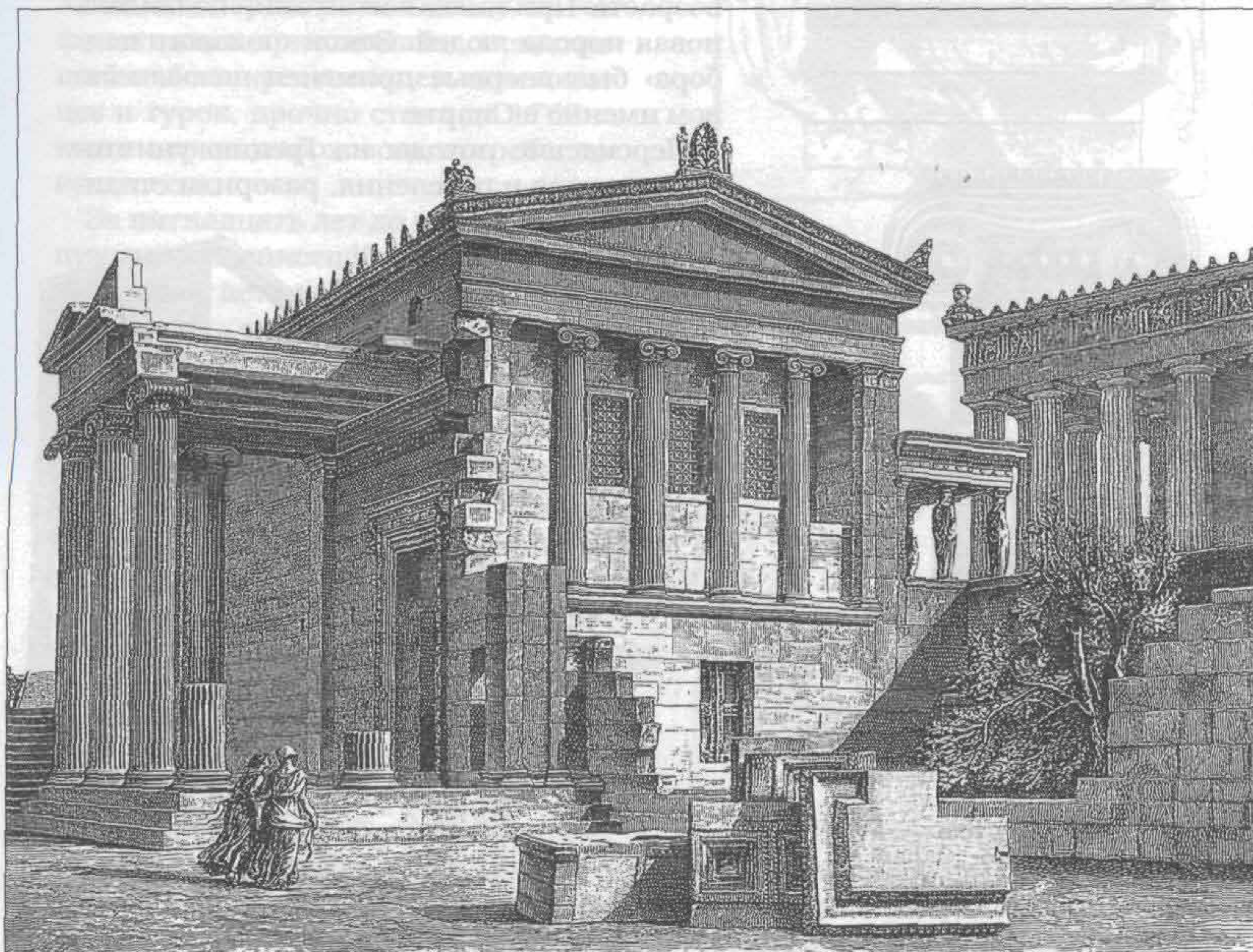


Рис. 93. Храм Эрехтея с северо-запада.

По реставрации Нимана

селке, и за это его хвалили старшие: будущий воин должен быть мародером. По ночам юноши устраивали засады на дорогах и убивали запоздалых рабов: юноша должен привыкнуть к крови и убийству.

Вырастая, юноша становился только воином. Он не мог быть земледельцем и семьянином. Женившись, он отдавал жене только ночь, а день посвящал площади и школе. Община была так сплочена, что взаимная ссуда превращалась в право, и товарищи ссужали друг друга всем, что имели. Идеал государственного строя совершенно поглощал семью.

Девушки с помощью непрерывных гимнастических упражнений готовились быть здоровыми матерями. Совсем нагие или в коротких туниках, они прыгали, бегали, метали копье и диск (рис. 92). По закону они вступали в брак в строго определенном возрасте. При таком воспитании появилась новая порода людей. Закон «полового подбора» был впервые применен человечеством именно в Спарте.

Персидские походы на Грецию уничтожили города и поселения, разорили столи-

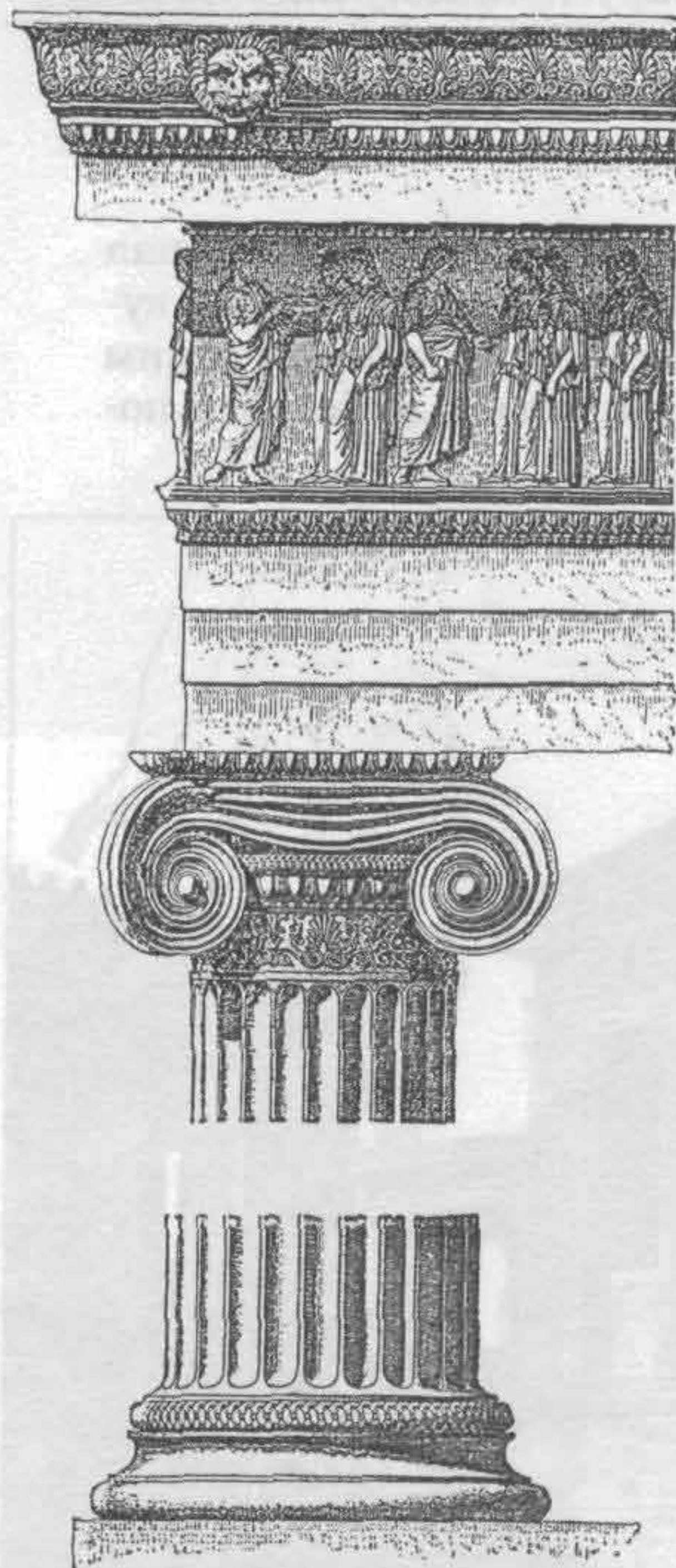


Рис. 94. Элементы ионического ордера

цу афинян. Но пожар, очищая город от случайных построек, невольно способствовал созданию его нового облика. Фемистокл восстановил стену, соединявшую Афины с Пиреем, Кимон заложил храм Тезея, Перикл построил Парфенон и Пропилеи. Возник Акрополь такой не-

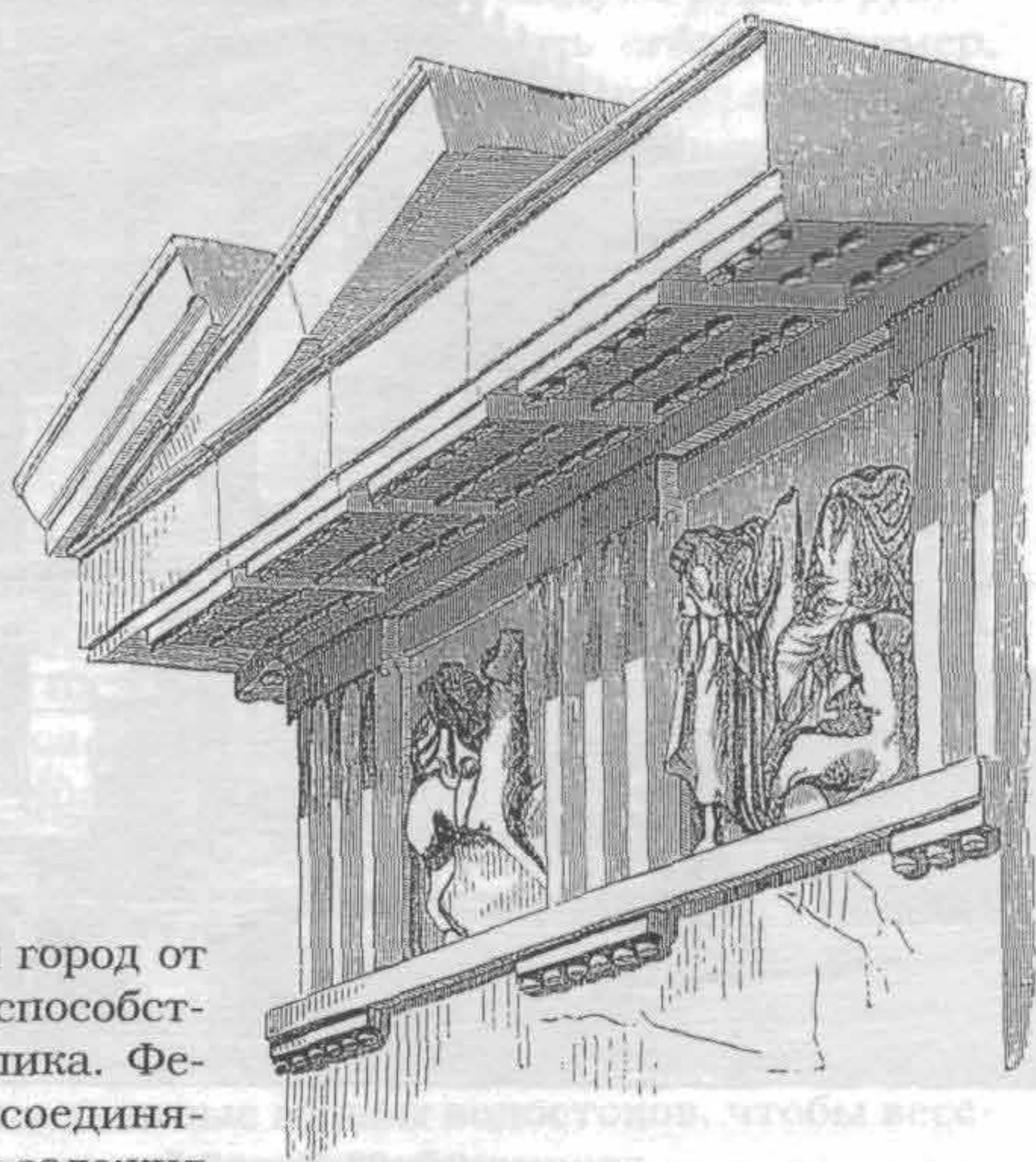
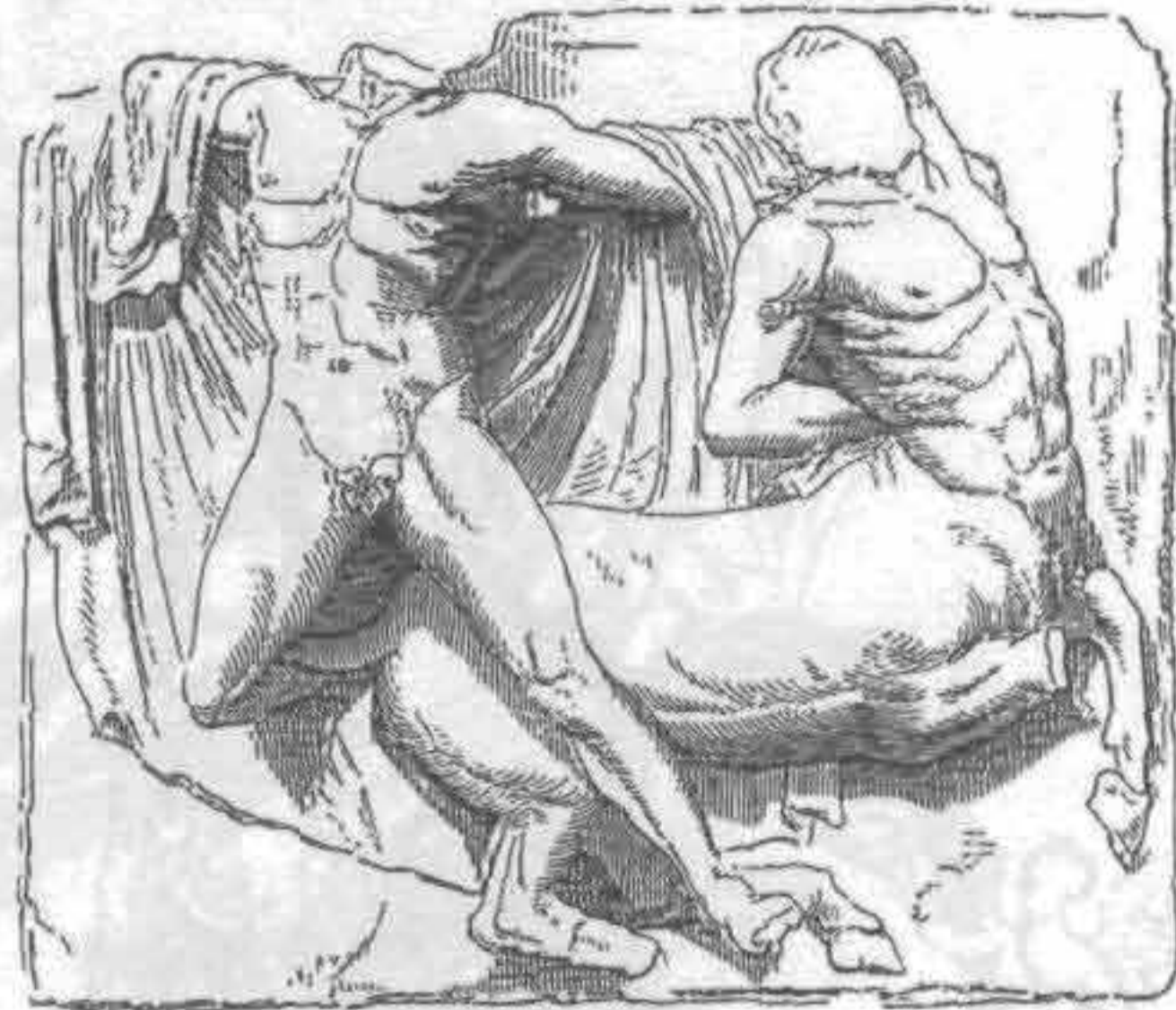


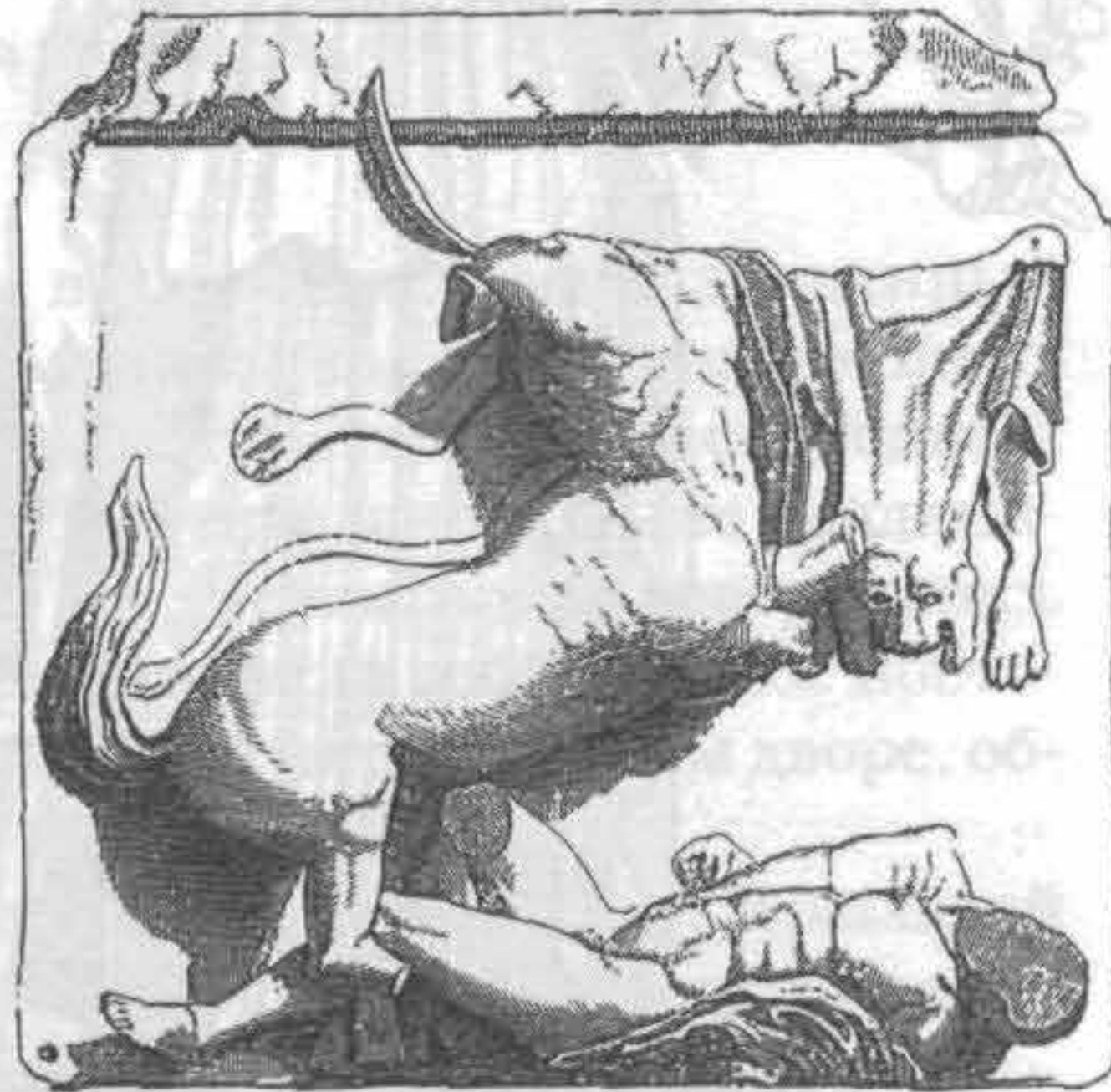
Рис. 95. Карниз, фриз и архитрав ионического ордера

бывалой, чудесной красоты, что время, отделяющее нас от него, исчезли бесследно. Мы так же ясно, как и эллины, чувствуем его поражающую прелесть. Здесь сказано последнее слово дорика, в нем — вершина ионического стиля (рис. 81).

Основное здание Акрополя — Парфенон. Это дорический периптер, построенный Ихтином и Калликратом. Здесь тяжелая дорика проявилась в наиболее легкой форме. Колонны несколько тоньше и стройнее, контур эхина упруг и приятен. Метопы были украшены рельефными битвами кентавров (рис. 96, 97). По архитраву шел ряд металлических венков; фриз внутренней стены был украшен превосходными барельефами (рис. 99, 100). На фронтонах были расположены великолепные скульптурные группы (рис. 101). Мраморный храм, расписанный и позолоченный, разграбленный сперва римлянами, потом фанатиками-христианами, испытавший набеги крестоносцев, венецианцев и турок, прочно стоял до 1762 г., когда взрыв порохового погреба повредил его.



За пятнадцать лет до взрыва французский живописец Каррей зарисовал некоторые детали Парфенона. По его наброскам, находящимся в парижской публичной библиотеке, можно представить себе группы фронтоновых барельефов и составить общее впечатление. На одном из фронтонов было изображено рождение Афины; на другом — ее спор с Посейдоном работы Алкамена и Агоракрита.



Парфенон — идеал греческого храма. Именно в нем соблюдена чудесная кривизна линий. Колонны поставлены не вертикально, а с легким наклоном внутрь: для большей устойчивости здания или для тонкого, едва уловимого эффекта перспективы (рис. 89—91).

Рис. 96, 97. Метопы Парфенона.  
Битва с кентаврами

Ионический стиль сказывается и в другом, более раннем сооружении Акрополя — храме Тезея. Тоже периптеральный храм дорийской формы, он полон ионийской мягкости и украшен скульптурными фризами. Превращенный первыми христианами в храм святого Георгия, он прекрасно сохранился. Во времена Перикла красота этого храма меркла только перед Парфеноном.

Открытый с западной стороны, Акрополь должен был иметь удобный вход, хорошо защищенный на случай нападения. Поэтому при Перикле после сооружения Парфенона приступили к сооружению Пропилеев. Широкий вестибюль с дорийским портиком вел на площадку с дорическими и ионическими колоннами и легкими крыльями колоннад по бокам. Через Пропилеи выходили к Парфенону, так как внутренний портик Пропилеев был обращен фасадом к храму богини. Это имело значение для торжественных шествий в честь покровительницы города в праздник Панафиней. Соединение дорического элемента с ионическим здесь осуществлено просто и характерно. Никаких барельефов на Пропилеях не было, только по бокам

главного входа стояли колоссальные конные статуи.

Наконец, четвертой замечательной постройкой Акрополя был храм Эрехтея, где ионийский стиль проявился в полном блеске (рис. 93).

Главная отличительная черта ионического ордера — это база колонны.

Начинаясь прямоугольным плинтом, она переходит в желобки и кольца,

оканчиваясь закругленным торусом, на который опирается ствол.

Ствол, поднимаясь на высоту 8,5—9,5 диаметров своего основания,

покрыт 24 каннелюрами и венчается капителью, плотно его при-

давившей и отделенной от него узким пояском с яйцевидным

орнаментом.

Капитель состоит из плоской подушки с орнаментом и

двумя завитками-волютами — подражанием восточному стилю.

Антаблемент соединяется с капителью богатой подушкой.

Вообще, орнамент играет в ионике большую роль и, покрывая

каждый поясок, служит раздельной линией фриза, карниза и архитрава.

Он богато украшает верхний выступ и придает всему стилю ка-

кой-то воздушный характер (рис. 94, 95).

Основное здание тройного храма Эрехтея соору-



Рис. 98. «Парфенонская Афина».

Подражание Фидию в мраморе



жено в ионическом стиле. Боковые пристройки в честь Афины и нимфы Пандрозы гармонируют с ним, хотя южный выступ является совершенно оригинальной постройкой, в которой колонны заменены кариатидами. Все сооружение возведено на разных высотах, без симметрии, и в то же время гармонично. Ряд кариатид, женских статуй, изображающих девушек, несущих на головах корзины, т. н. «канефор» на празднике Панафиней, и оригинален, и воздушен.

Общее впечатление дополнял храм Бескрылой Победы, Ники-аптерос, расположенный около Пропилеев.



Рис. 99. Барельефы фриза Парфенона

Творцами Парфенона был создан и храм в Элевсине, предназначенный для многочисленных собраний и потому задуманный как грандиозная постройка. Так как членом элевсинского братства мог быть каждый свободный гражданин, то строение должно было быть значительно больше традиционных. Храм имел подземное помещение, где, вероятно, и совершались элевсинские таинства. Наружные входы представляли собой точное повторение Пропилеев. Собственно храм размещался на пятиугольном дворе, обнесенном стеной.

Храмы Аполлона Эпикурейского в Аркадии, Скопасов храм Крылатой Победы в Тегее, храм Зевса в Олимпии, Пестумский храм воздвигались почти одновременно. V век до н.э. оказался самым блистательным периодом в истории искусств всего мира.

\* \* \*

Наряду с архитектурой развивалась пластика. Одно имя Фидия затмевает собой всю скульптуру последующих поколений. Блестящий представитель века Перикла, он сказал последнее слово в области пластической техники.

Уроженец Афин, Фидий родился за несколько лет до Марафонской битвы и стал очевидцем празднования побед над Востоком. Сначала он пробовал



Рис. 100. Барельефы фриза Парфенона

себя в качестве живописца, а затем обратился к скульптуре. Перикловские постройки воздвигались по чертежам и рисункам Фидия, под его личным наблюдением. Исполняя заказ за заказом, он создавал статуи богов в мраморе, золоте и кости. При создании статуй Фидий воплощал символическое значение божества и идею будущих празднований в его честь.

Афина, которую он сделал по заказу Платеи, упрочила известность молодого скульптора. Ему была заказана для Акрополя колоссальная статуя Афины-покровительницы. Она достигала восемнадцати метров в высоту и возвышалась над всеми окрестными зданиями. Издали, с моря, могло показаться, что она парит над городом. Эта Афина была не составной, как платейская, а отлитой целиком из бронзы.



Рис. 101. Дочери Кекропса. Обломки фронтонов Парфенона

Другая статуя Акрополя, Афина-девственница, сделанная для Парфенона, состояла из золота и слоновой кости. Афина была изображена в боевом наряде, в золотом шлеме с горельефным сфинксом и грифами по бокам. В одной руке она держала копье, в другой — фигуру Победы. У ног вилась змея — хранительница Акрополя. Эта статуя считалась лучшим творением Фидия после его Зевса. Она послужила оригиналом для бесчисленных копий и подражаний (рис. 98).

Наиболее совершенной из всех работ Фидия считался Зевс Олимпийский, величайший труд его жизни. Сами греки отдавали пальму первенства этой статуе, производившей на современников неотразимое впечатление.

Зевс был изображен на троне. В одной руке он держал скипетр, в другой — изображение Победы. Тело бога было изготовлено из слоновой кости, волосы — золотые, мантия — золотая, эмалированная. В состав трона входили черное дерево, кость и драгоценные камни. Стенки между ножек были расписаны двоюродным братом Фидия, Паненом; подножие трона было чудом скульптуры. Общее впечатление, как справедливо выразился один немецкий ученый, было поистине демоническое. Целому ряду поколений истукан казался истинным богом. Кто умирал, не увидав его, почитал себя несчастным...

Статуя погибла, вероятно, сгорела вместе с Олимпийским храмом.

Цицерон писал: «Когда он создавал Афины и Зевса — перед ним не было земного оригинала, которым он мог бы воспользоваться. Но в его душе жил тот прообраз красоты, который и был 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».

Оценивая по достоинству произведения Фидия, афиняне грубо обошлись с ним как с гражданином. Его обвинили в краже золота, из которого был сделан плащ парфенонской статуи Афины. Художник оправдался очень просто: плащ сняли и взвесили. Обвинение оказалось ложным. Другое обвинение оказалось таким, в котором Фидию было трудно доказать свою невиновность. Его обвинили в оскорблении божества: на щите Афины он среди других изваяний изобразил профиль Перикла и свой. Несчастный был заключен в тюрьму, где и умер — то ли от яда, то ли от горя.



Рис. 102. Мирон. Дискобол

\* \* \*

Достойными учениками Фидия были два его помощника — Алкмен и Агораkrit, особенно первый, победивший своего товарища на конкурсе. Величайшее их творение — фронтоны Парфенона.

Сохранились только жалкие обломки этих фронтонов да неважные наброски французского живописца. Но даже судя по ним, ученики Фидия создали лучшее, что только дошло до нас в оригиналах от классической древности. Трудно сказать, играл ли тут какую-нибудь роль резец Фидия, однако его влияние тут, несомненно, сказалось. Некоторые детали превосходят лучшие образцы классического искусства и могли выйти только из-под руки гениального творца.

На обоих фронтонах воссозданы эпизоды 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 образа которого сохранились только лошадиные морды и рука возничего. На втором изображена погружающаяся в море Селена. Западный фронтоны, может быть, несколько слабее восточного, но и в нем много движения и силы. Среди дошедших до нас обломков, безголовых и безногих, мы можем выделить удивительные фрагменты (рис. 91).

Во-первых, это две фигуры дочерей Кекропса. Нежно-прозрачные ткани, облегающие их тела, исполнены с необыкновенным совершенством. Движения просты, грациозны и естественны. Такой ткани, таких складок не найти нигде (рис. 101). Затем — торс Тезея, перед которым меркнут все Геркулесы и бельведерские Аполлоны. Тут такая анатомическая сила, такое выразительное

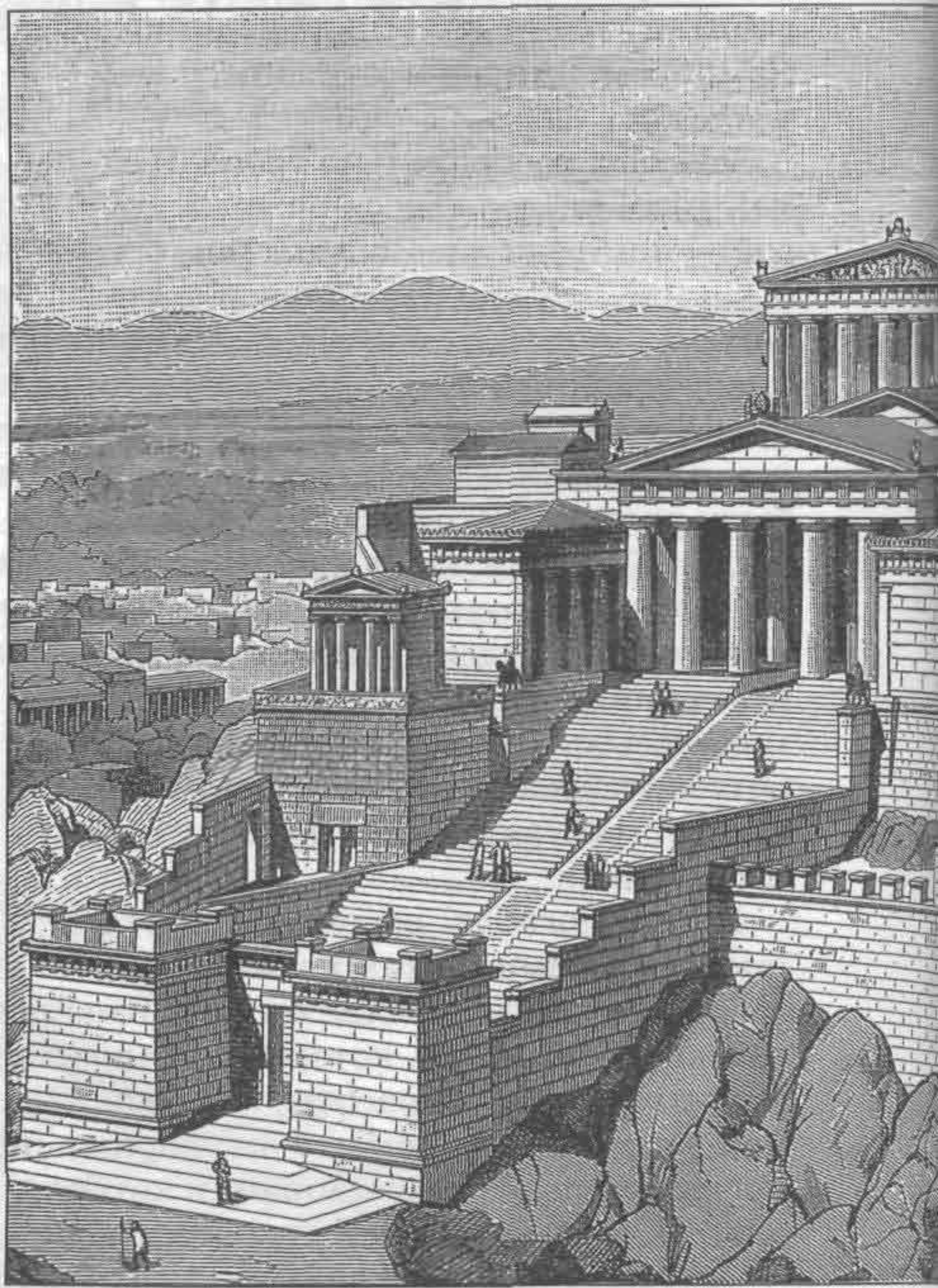


Рис.  
Рекон

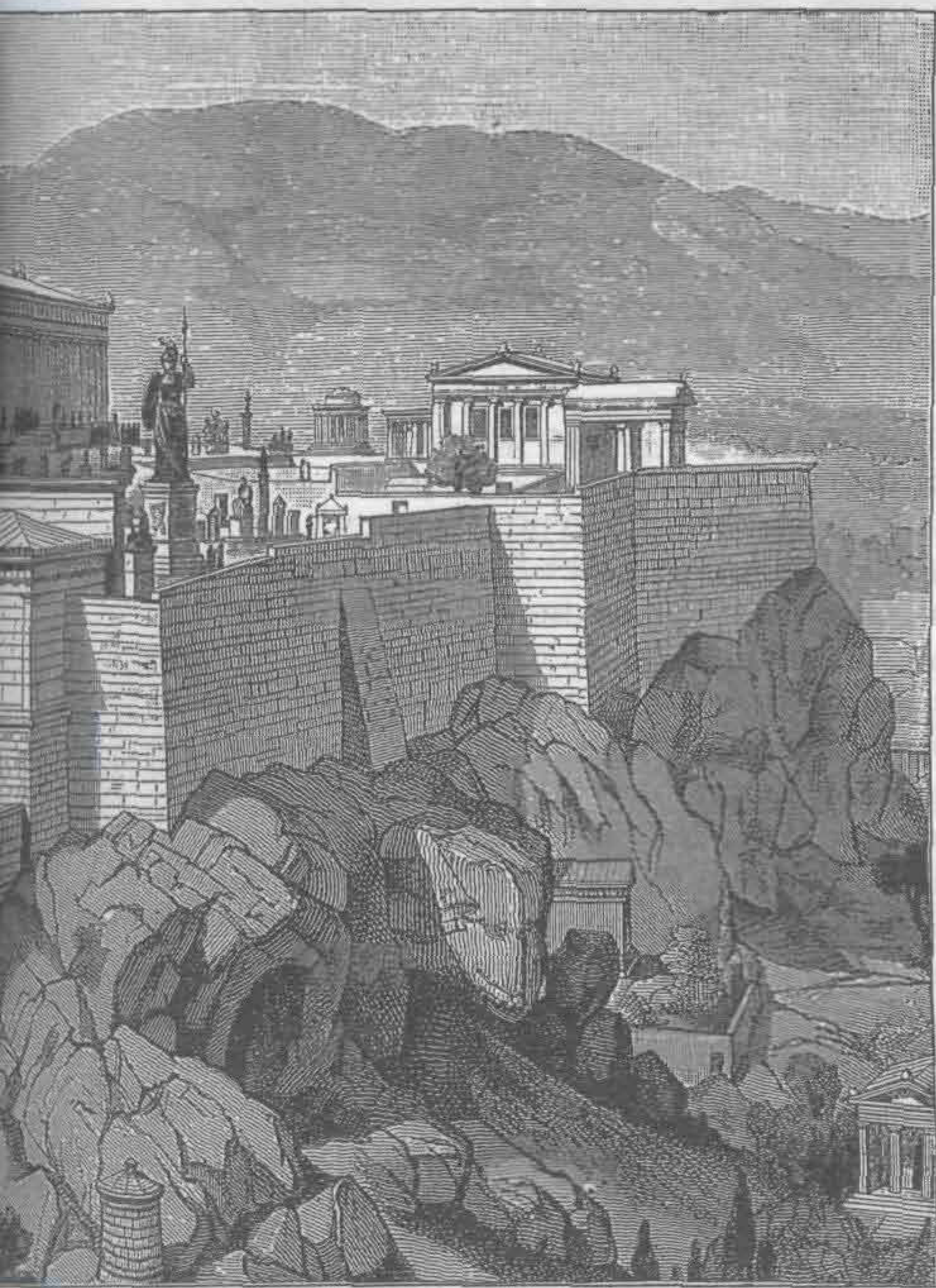
напряжение мускулов, такое знание мельчайших деталей! Наконец, изумительно изваяны головы коней Гелиоса. То, что Цицерон говорил об изображении богов Фидием, вполне применимо и в этом случае. Таких коней на земле нет: это небесные, огненные кони, олицетворение ярости и титанической силы.

Несколько иным характером отмечен фриз, окружающий под колоннадой стены Парфенона. На нем изображена процессия праздника Панафиней, растянувшаяся на сто тридцать метров. Фриз отличается превосходной исполнительской техникой и тем спокойным благородством форм, которого тщетно добиваются наши современные скульпторы. Драпировки здесь находятся в полной гармонии с телом (рис. 100).

Мирон из Элевтерия создавал статуи преимущественно из бронзы. Главной целью Мирона было выражение движения. Металл не допускает такой точной и тонкой работы, как мрамор, и, может быть, поэтому художник искал «ритм» движения, под которым подразумевалась гармония всех частей тела. И действительно, в изображении ритма скульпторы больше никогда не достигали такого совершенства.

Наиболее известной работой Мирона стала статуя метателя диска — «Дискобол». Фигура с далеко закинутой назад рукой в миг последнего размаха безукоризненна (рис. 102). Здесь каждый мускул отвечает идее. Множество дошедших до нас копий лучше всего доказывает, каким почетом статуя пользовалась у древних. За реализм техники

Мирона называли «сеятелем истины», хотя некоторые детали он и выполнял условно. Ему не удавались изображения богов, но все реальное находило в нем отличного ваятеля. Так, известны его фигуры пьяной старухи и коро-



Поль.  
Тирша

Мирона называли «сеятелем истины», хотя некоторые детали он и выполнял условно. Ему не удавались изображения богов, но все реальное находило в нем отличного ваятеля. Так, известны его фигуры пьяной старухи и коро-



Рис. 104. Горельеф с так называемого саркофага Александра.  
«Сидонский саркофаг»

вы, вызывавшие удивление современников. После себя Мирон оставил ученика Ликия — тоже превосходного скульптора. Из его работ заслуживает особого упоминания мальчик, раздувающий курительницу.

Одновременно с Мироном ваял скульптор-реалист Диметрий. Он совершенно отбросил классическую строгость и традицию, и, преодолев грань реалистического искусства, увлекся натурализмом. Он будто «фотографировал» натуру, стараясь воспроизвести из мрамора все, что ему попадалось на глаза. Отвислые животы и груди, которые он ваял с любовью, были верны действительности, но вызвали отвращение у зрителей.

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 также в мраморе и в кости. Особенно славилась его Гера — колоссальная статуя, послужившая прототипом изображения супруги Зевса. Спокойная величавость, благородство типа, простой, но царственный головной убор, — все это прекрасно олицетворяет данный тип. Богиня была изображена на троне, со скипетром в одной руке и яблоком в другой.

Кроме Геры Поликлет изваял много фигур атлетов, всюду достигая замечательной гармонии. Его «Юноша с копьем» был настолько гармоничен, что его прозвали «каноном» и он долго служил образцом для художников. Статуя изображала юношу, опершегося на копье. Поликлет был создателем кариатид-канефор. Это первый пример, когда фигура мыслилась как подпора, т. е. статуя создавалась в пропорциональной связи с антаблементом.

Ученые выделяют в развитии греческой скульптуры четыре периода. Первый период охватывает время до V в. до н. э. и заканчивается появлением Мирона, после которого эллинское ваяние вступает в период идеализма и высочайшего совершенства форм. Второй — это царство Фидия

и Поликлета. Третий период — с IV в. до н. э. до Александра Македонского. Он отмечен более вдумчивым характером искусства Праксителя и Скопаса. Наконец, четвертый период — от смерти Александра Великого до завоевания Эллады римлянами. Тут выдвигаются на первый план родосская и пергамская школы.

Существует предположение, что все статуи античного периода раскрашивались, причем глаза рисовали эмалевой краской. В стамбульском музее есть превосходный беломраморный саркофаг, известный как гробница Александра Македонского, хотя это, конечно, не так. С четырех сторон бока саркофага охватывает лента горельефов, изображающих сцены из жизни Александра. Тут и охоты, и пиры, и битвы, и погребение. Фигуры сделаны с удивительной тщательностью — несмотря на их небольшие размеры, превосходно обработан каждый пальчик, каждый ноготок (рис. 104). Грация, тончайший вкус, глубокое знание ана-



Рис. 106. Коринфский ордер. Капитель из памятника Аполлона Дидимахеса в Милете



Рис. 105. Коринфский ордер. Колонна из памятника Лисикрата

томии, удивительный реализм каждой подробности, — все это усиливается превосходной раскраской фигур. Бледные тона — светло-голубые, светло-розовые — чередуются с телесной краской и с золотом. Особенно хороши женщины, плачущие на погребении: их скорбь выражена с художественным чувством меры.

Один французский писатель не без остроумия заметил, что у греков было два полюса нравственности, между которыми постоянно колебалось их моральное чувство: Афина-Паллада и Афродита. Порой понятия о них смешивались и путались. После века Перикла, когда Алкивиад со своей чаровницей Аспазией стал во главе республики и олигархия восторжествовала, расцвел культ Афродиты и поклонение Вакху. Творческая сила искусства стала тоньше, мягче, сладострастнее. В стиле появилась неизвестная до сих пор игривость. Глаз требовал чего-то большего, чем строгая классическая красота, и эту задачу выполнил коринфский ордер.

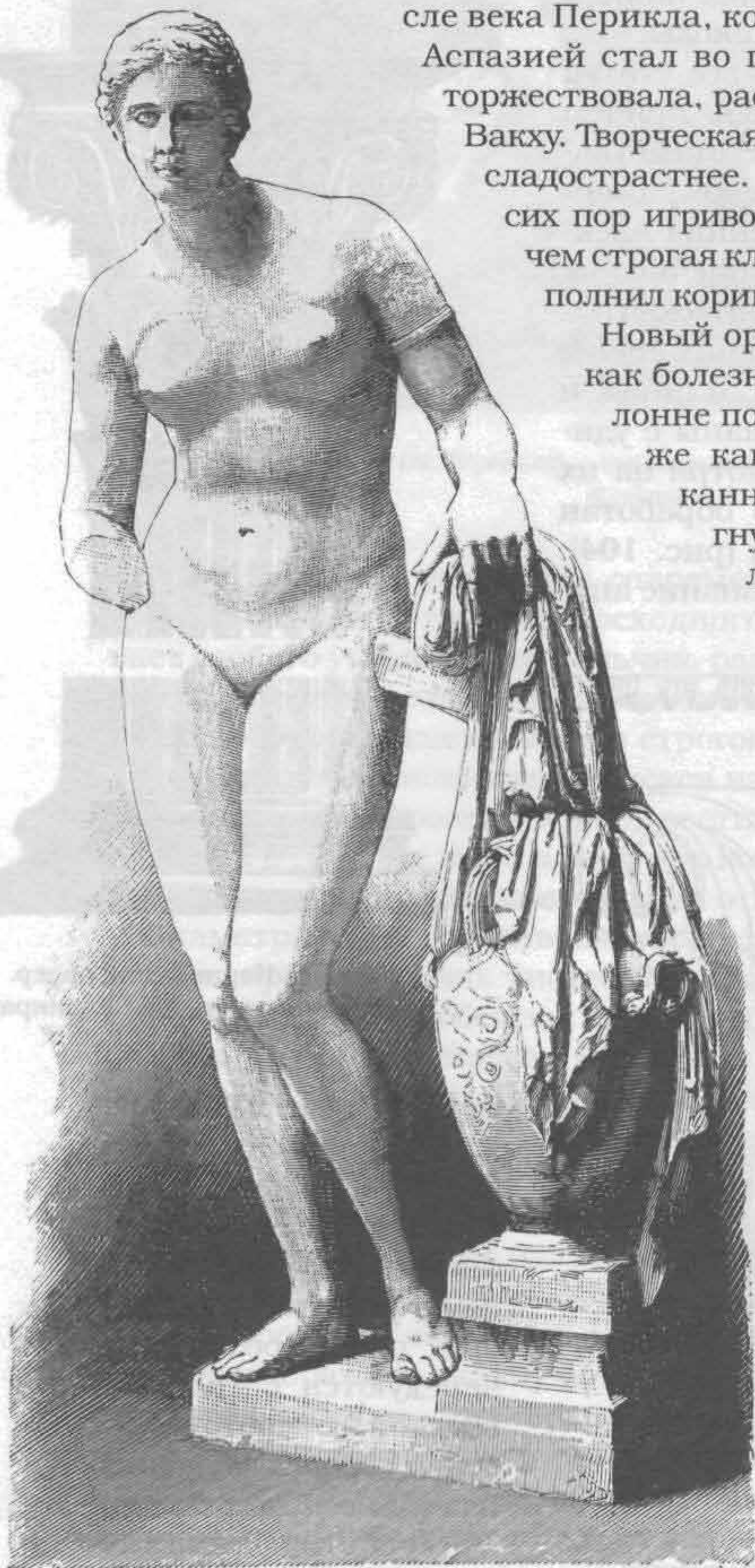


Рис. 107. Копия Афродиты Книдской Праксителя

Новый ордер выглядел уже как пресыщение, как болезненная фантазия. В коринфской колонне повторяются все части ионийской: те же каннелюры, базы и волюты. Только каннелюра наверху заканчивается загнутым листиком (рис. 105) и база более сплющена, словно груз, гнетущий ее, стал тяжелее. Капитель напоминает корзину или связку цветов, охваченных внизу пояском. Завитки волюты как-то задорнее и могут быть приняты за тычинки. Антаблемент богаче, почти сплошь покрыт изваяниями; на карнизе красуются пальметки и украшения. Все это создает впечатление глубокого изящества и вкуса, соединенного с витиеватостью (рис. 105, 106).

Одновременно с архитектурой стал тоньше и скульптурный стиль. Скопас старался выразить движение души, ее самые тонкие и сокровенные порывы. Уроженец Пароса, работавший по преимуществу в мраморе, он особенно славился статуей влюбленного Арея. Бог войны сидит в спокойно-мечтательной позе. Глаза бесцельно устремлены в пространство, руки скрещены на левом колене,



левая рука машинально держит боевой меч, а у ног возится шаловливый Эрот (рис. 75). Не менее известна его Менада в разгаре вакхического опьянения, в развевающейся по ветру одежде, с запрокинутой головой, растрепанными волосами и полудиким-полустрастным выражением лица. Это был одухотворенный мрамор.

Скопас вносил в скульптуру новые элементы. Он снял с Афродиты все покровы, и она впервые появилась перед глазами изумленного мира такой, какой вышла некогда из пены моря: совершенно нагой. Аполлона он закрыл широкой, свободной одеждой, дал ему, как богу поэзии, в руки лиру и голову поднял вдохновенно вверх. Словом, он был новатором, продолжавшим дело



Рис. 108. Голова Ниобы

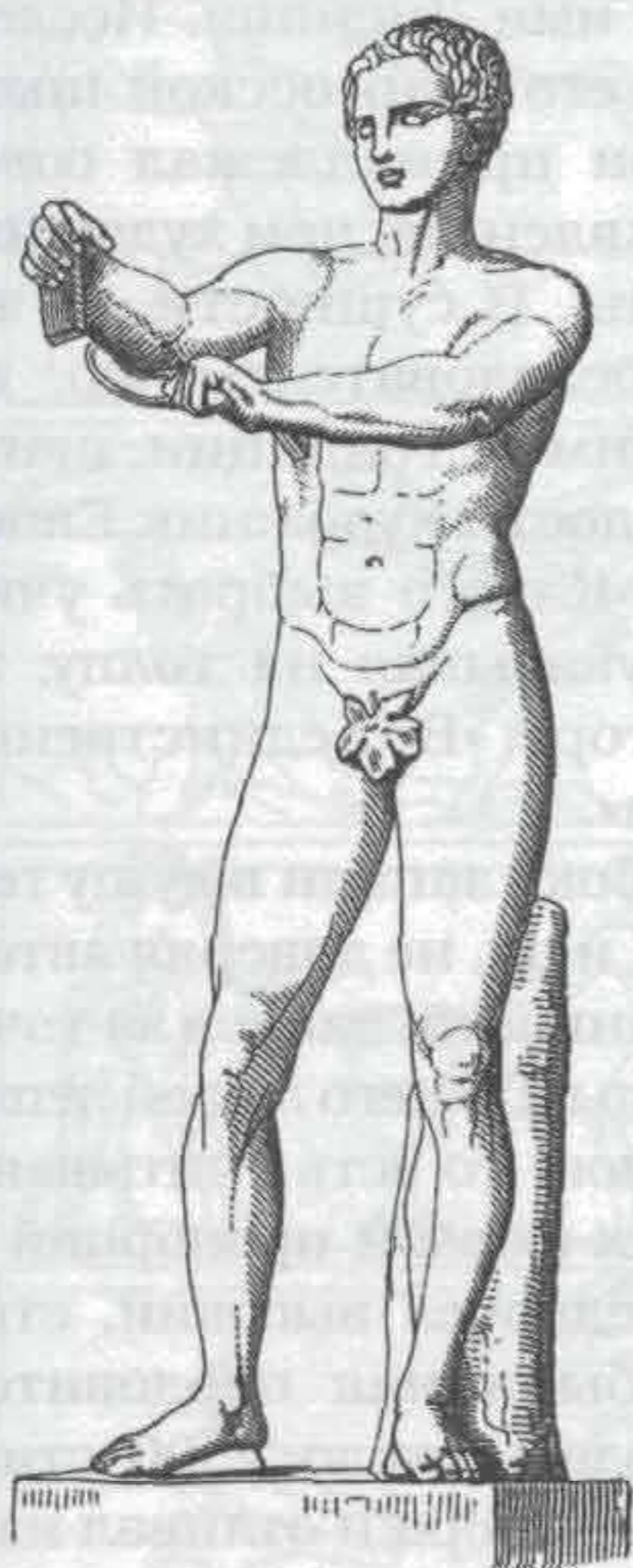


Рис. 109. Лисипп. Апоксиомен

Фидия и согревавшим искусство своим собственным, живым огнем.

Его современником был гениальный Пракситель. Еще более разнообразный, чем Скопас, он предпочитал бурным движениям мечтательный покой.

Все, что Пракситель ваял, выходило из-под его резца полным грации и красоты. Он был настоль же чувственным, как сама природа, но никогда не подчеркивал эту чувственность специально. До нас не дошла его знаменитая Книдская Афродита, о которой рассказывали чудеса (рис. 107). Она стояла в открытом храмике, блестя чистотой и белизной паросского мрамора. Она была совершенно нагая и грациозным движением выпускала из левой руки свою одежду. Улыбка, волосы, взгляд, брови превосходили все, что ваяли до сих пор скульпторы Греции. Сохранились ее плохие изображения на книдских монетах, но оригинал был превосходным, если Никомед предлагал за

нее отдать все государственные долги книдян. Знаменитая Клеоменова Венера или Венера Медицейская была если не подражанием, то дальнейшим развитием грации, введенной Праксителем. В его Афродите соединилась живая величавость с негой чисто южного характера. Оригинальность и новизна замыслов Праксителя проявилась и в его Аполлоне, убивающем ящерицу. Статуя эта дошла до нас в копии и хранится в Лувре.

Праксителю приписывают и знаменитую группу Ниобы. Некоторые исследователи считают, что это работа Скопаса. Точное имя автора затерялось еще в древности. Во Флоренции хранится копия с этой группы. Особенно хороша сама Ниоба и ее дочери. Выражение ее лица невольно трогает зрителя (рис. 108). Вся поза выражает скорбь и движение, которым она старается прикрыть детей от жестоких стрел Латонидов. Фигуры сыновей Ниобы менее удались автору, хотя и в них есть много чувства и трагизма.

Блестящий список скульпторов этого века завершает имя Лисиппа. Исследователи относят его к аргосской школе, отмечая, что он принадлежал совсем к другому направлению, чем художники афинской школы. В сущности, он все-таки был ее последователем, но, восприняв необходимые традиции, шагнул дальше. В молодости художник Евпомп на его вопрос: «Какого выбрать учителя?», ответил, указывая на толпу, теснившуюся на агоре: «Вот единственный учитель: натура».

Слова эти глубоко запали в душу гениального юноши, и он, не доверяя авторитету канона Поликлета, взялся за точное изучение природы. До него людей лепили, опираясь на канон, то есть учитывая соразмерность всех форм и пропорций людей. Лисипп предпочел высокий, стройный стан. Необычайная плодовитость помогла ему создать около 1500 статуй. Он высекал из мрамора и отливал из металла Зевсов, Аполлонов, Посейдонов,

героев, полубогов. Особенно славился его Гелиос в колеснице, запряженной четверкой лошадей. Нерон даже приказал его позолотить и тем испортил группу. Большую известность также получила его статуя «Удобный

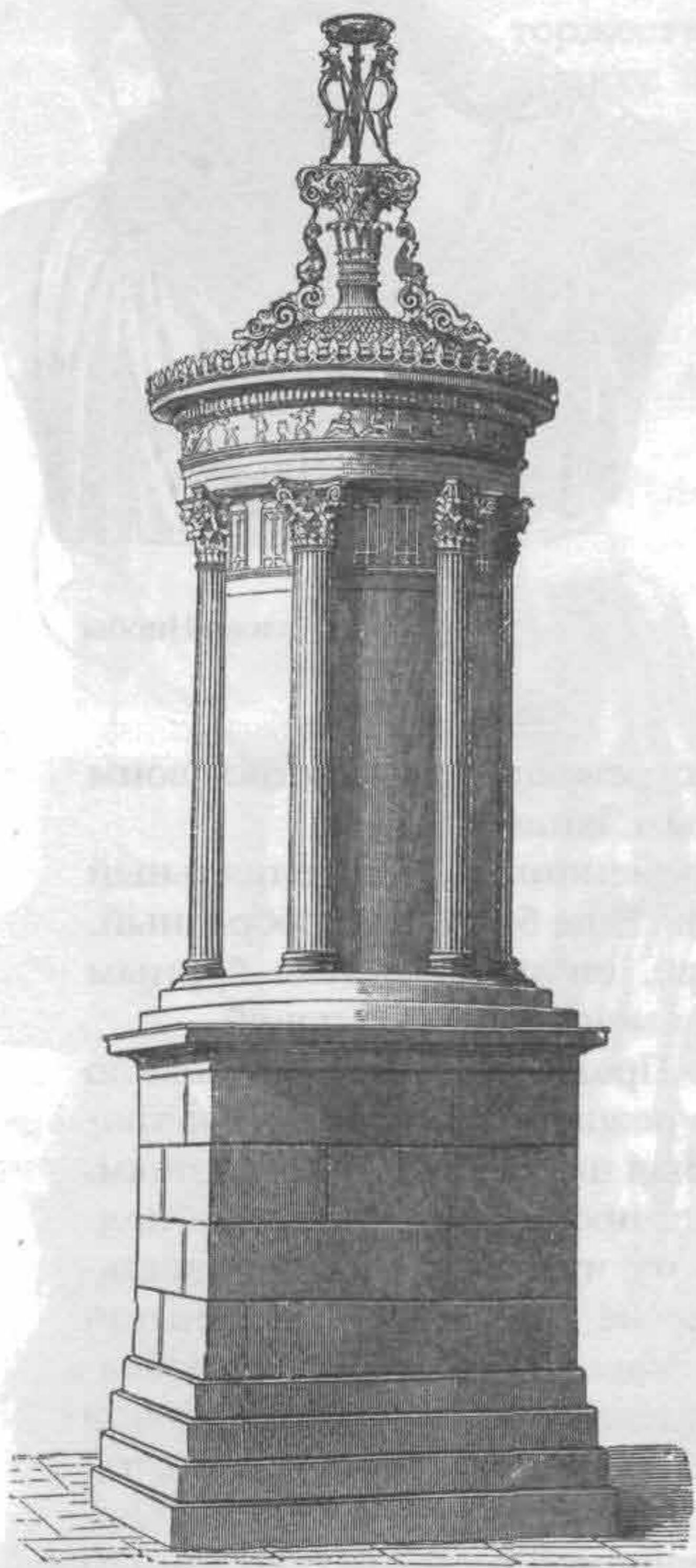


Рис. 110. Памятник Лисикрата