

случай». Это очень милая аллегория. Юноша с только что пробившимся пухом на подбородке катится на шаре. Ноги у него крылатые, в руках весы и бритва, на лбу у него клочок волос, а остальные — коротко острижены.

Иногда Лисипп изготавливал колоссальные группы. По заказу Александра Великого он создал «Битву при Гранике», которая состояла из тридцати пяти фигур, двадцать шесть из которых — конные. Только ему Александр позволял лепить с себя бюсты. Превосходнейший образец его лепки дошел до нас в статуе Апоксиомена — атлета, счищающего с себя после борьбы грязь железной скребницей (рис. 109).

\* \* \*

Коринфский стиль появился в первой половине пятого столетия. Он едва заметен в храме Аполлона Эпикурейского в Бассах, в Фигалии, где коринфская колонна одиноко высилась за статуей божества. В афинском Акрополе

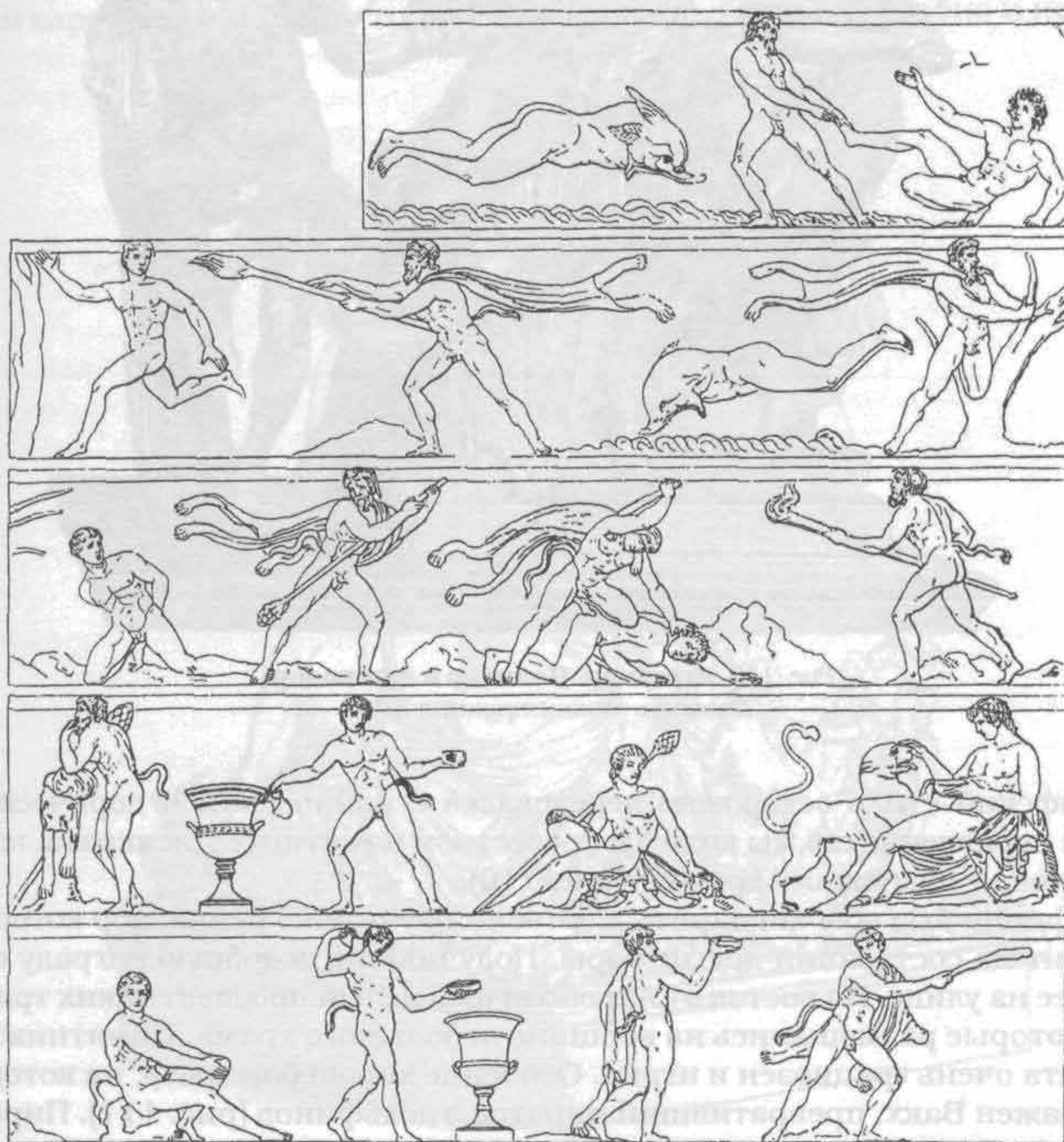


Рис. 111. Барельеф на памятнике Лисикрата

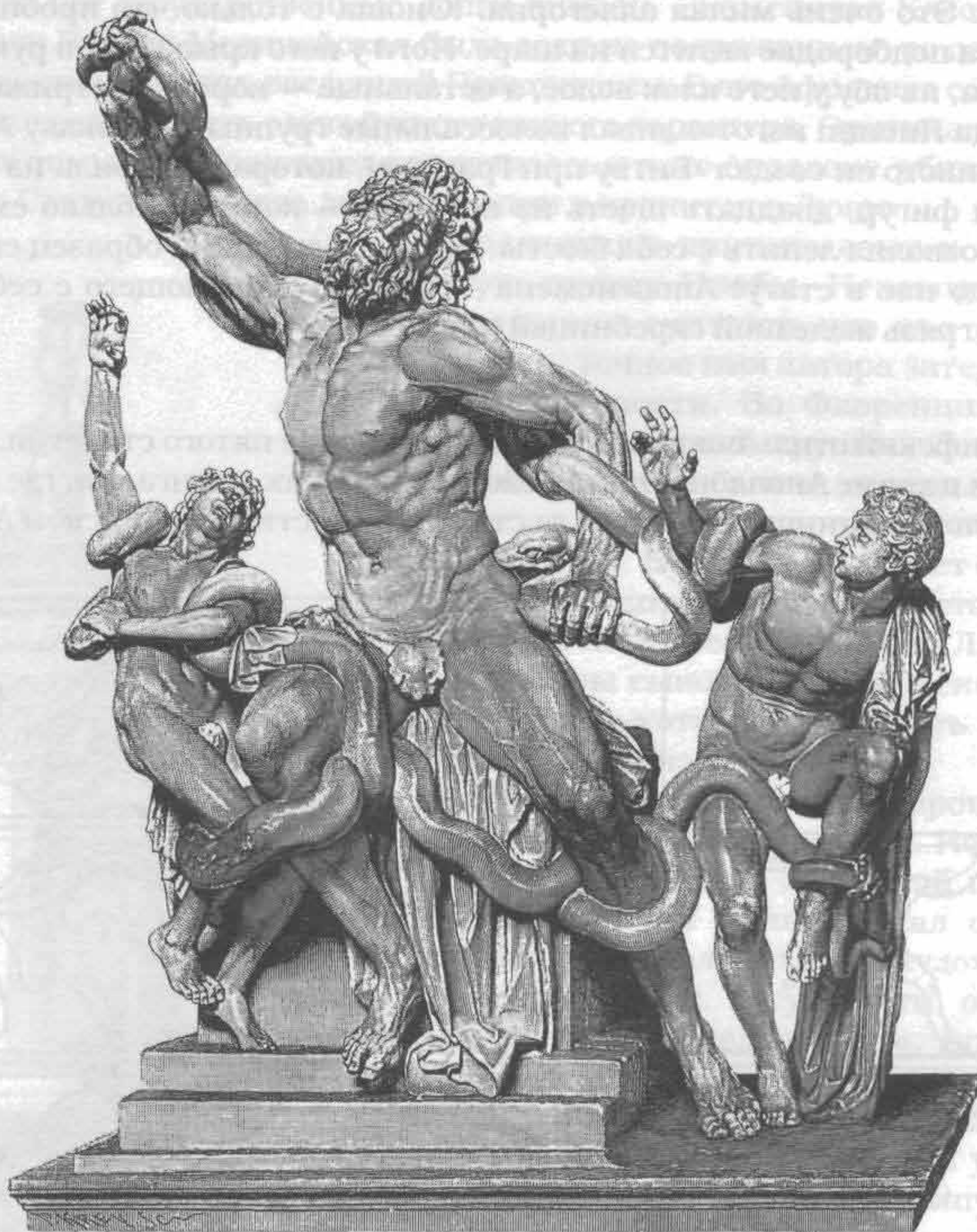


Рис. 112. Агесандр, Полидор и Афинодор.  
Лаокоон. Реконструкция XVI в.

коринфский стиль осторожно чередовался с ионическим и дорическим. Яркое проявление его мы видим в прелестном памятнике Лисикрата, который стоял у подножия Акрополя (рис. 110).

У афинян был обычай дарить жертвенник учителю пения, хор которого победит на состязании другие хоры. Получившие подобную награду ставили ее на улице. На восток от Акрополя шел целый проспект таких триподов, которые размещались на вершине небольшого храма. Памятник Лисикрата очень грациозен и игрив. Особенно хорош барельеф, на котором изображен Вакх, превративший пиратов в дельфинов (рис. 111). Пираты взяли Вакха в плен, надеясь на выкуп. На море рассерженный бог затопил их вином, превратил снасти в виноград и спустил на разбойников своего льва. Испугавшись, они кинулись в воду и превратились в дельфинов.

В центре фриза — бог-юноша, развалившись на ложе, играет с львицей или пантерой. Сатиры с факелами и дубинами бьют пиратов. Весь рельеф воздушен и не лишен игривости. Такое изготовление фриза, хотя оно несколько грубее парфенонского, может смело стать в ряд с многими из лучших художественных произведений Эллады. Купол памятника венчали лавровые листья и заканчивал цветок, на котором и стоял треножник.

Чем дальше развивался новый стиль, тем сложнее удавалось сохранить простоту и ясность дорического ордера. Витрувий рассказывал, что Гермоген, предпринявший постройку Галикарнасского мавзолея, был вынужден оставить дорический стиль, так как ему оказалось не по силам справиться с метопами и триглифами. Галикарнасский мавзолей не сохранился. Нам известно, что это было здание, обнесенное колоннадой, над которой возвышалась пирамида, а на верху ее стояла квадрига — колесница, запряженная четверкой лошадей.

Со времен Александра Великого искусство стало принимать эклектический характер: оно брало то, что было в данный момент удобно и необхо-



Рис. 113. Фарнезский бык

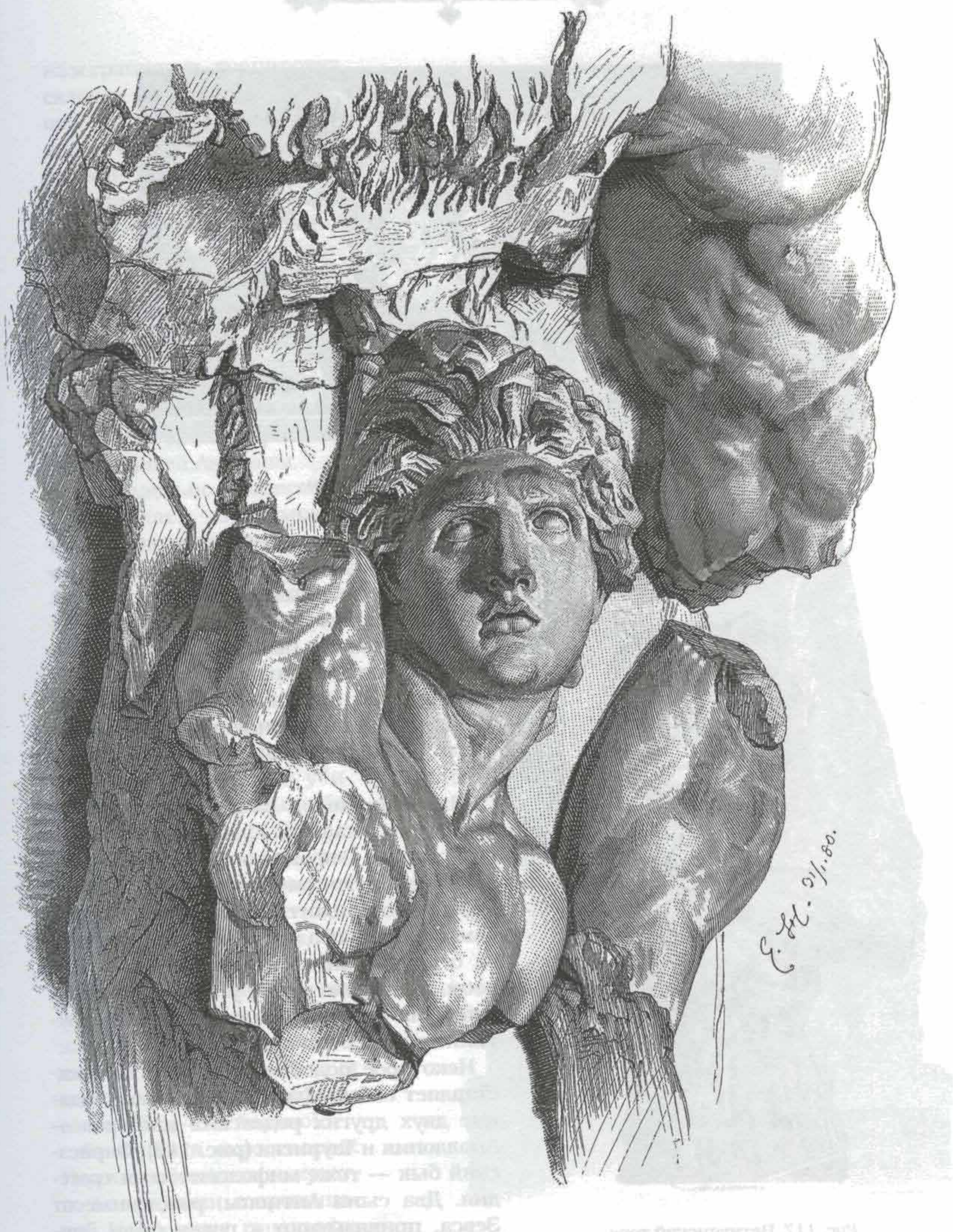


Рис. 114. Галл, убивающий себя и свою жену

димо, не сохраняя законов и преданий. Это повлекло за собой полный хаос в образах и представлениях. В Афинах был воздвигнут колоссальный храм Зевса Олимпийского с коринфскими колоннами чуть ли не в восемнадцать метров в высоту. На острове Родосе, в гавани, поставили статую колосса такого размера, что между его широко расставленными ногами проходили корабли. Ученик Лисиппа, Хорес, проработал над ней 12 лет. Через пятьдесят лет она рухнула от землетрясения. Плиний уверял, что, судя по обломкам этой статуи, которые ему удалось видеть, она была до того громадна, что трудно было обеими руками обхватить один палец исполина. До нас не дошло ни описания, ни изображения этого колосса; все рисунки, на которых его попытались воспроизвести, явно фантастичны. Впрочем, на Родосе было еще около ста статуй-исполинов.

По мере того как тускнел политический блеск Эллады, менялся и характер искусства. После смерти Александра греческое искусство подпало под влияние Рима и поддерживалось в основном заказами его императоров.

Иногда греки заимствовали, например, итальянскую форму свода, как на водопроводе возле Башни Ветров в Афинах. Башня была очень оригинальной. Внутри ее размещались водяные часы, снаружи — солнечные. На кровле был установлен флюгер в виде тритона, указывающего тростью на аллегорическое изображение того ветра, который дул в данную минуту. Восемь летящих аллегорических фигур изображали ветры. В Сицилии есть любопытное здание этой эпохи, представляющее собой смесь ионического стиля с дорическим — это памятник Ферону. Антаблемент в нем дорический, а полуколонны — ионические. Триглифы и метопы довольно игриво были перемешаны с зубчиками, хотя это и свидетельствовало о легкомыслии строителя-эклектика. Ему мог бы послужить укором старый храм Пестума, несколько грубоватый, но чистейший образец строгого дорического стиля.



С. П. П. 01/1.80.

Рис. 115. Битва богов с титанами.  
По пергамским горельефам



Рис. 116. Битва богов с титанами.  
По пергамским обломкам



Рис. 117. Ватиканский торс

В Сиракузах был возведен храм Гиерона II в сто восемьдесят метров длиной. Делосский храм украсили по метопам рогатыми головами быков. Скульптура еще более поддавалась натурализму и чувственности, но, как бы то ни было, процветала. Агезандр, Афенодор и Полидор создали на Родосе знаменитого «Лаокоона» (рис. 112).

«Лаокоон» полон самого потрясающего, могучего пафоса. Художников вдохновил рассказ Софокла о том, как Лаокоон был умерщвлен змеями вместе с своими незаконно прижитыми детьми; змеи эти были посланы разгневанным Аполлоном за осквернение священной роци. Лаокоон, очевидно, стоял у жертвенника, а два сына прислуживали ему. Змеи скрутили сразу и отца и детей.

Некоторое подобие этой группы представляет собой «Фарнезский бык», создание двух других родосских мастеров — Аполлония и Тауриска (рис. 113). Фарнезский бык — тоже мифологическая трагедия. Два сына Антиопы, рожденные от Зевса, привязывают к рогам быка Дирцею, царицу Фив, за ее жестокое обращение с их матерью. Фигура Дирцеи прелест-

на и грациозна, драпировка складок проста и изящна; она сидит перед быком, и тот хочет раздавить ее копытами.

«Фарнезский бык» был найден в 1546 г. в термах Каракаллы; его реставрировали под наблюдением Микеланджело. Современными частями группы являются голова быка, вся Антиопа, кроме ног, верхняя часть Дирцеи и большая часть фигур, изображающих сыновей Антиопы.

Параллельно с родосской развивалась пергамская школа, которая тоже достигла больших успехов. Победы пергамцев над галлами воодушевили пергамских художников, и они взялись за изображения военных эпизодов. Это превосходные статуи умирающего галла и галла, заколовшего свою жену и убивающего себя, чтобы избежать плена (рис. 114). Долгое время считалось, что первая статуя изображает гладиатора, а вторая — Аррию и Цецина Пета. Пет был осужден на смертную казнь за заговор против Клавдия вместе со своей женой Аррией. Аррия заколола себя кинжалом и передала его мужу со словами: «Пет, — не больно!..»

Раскопки в окрестностях Пергама обогатили искусство бесценными сокровищами. Найденные горельефы оказались столь удивительной красоты, что их сравни-

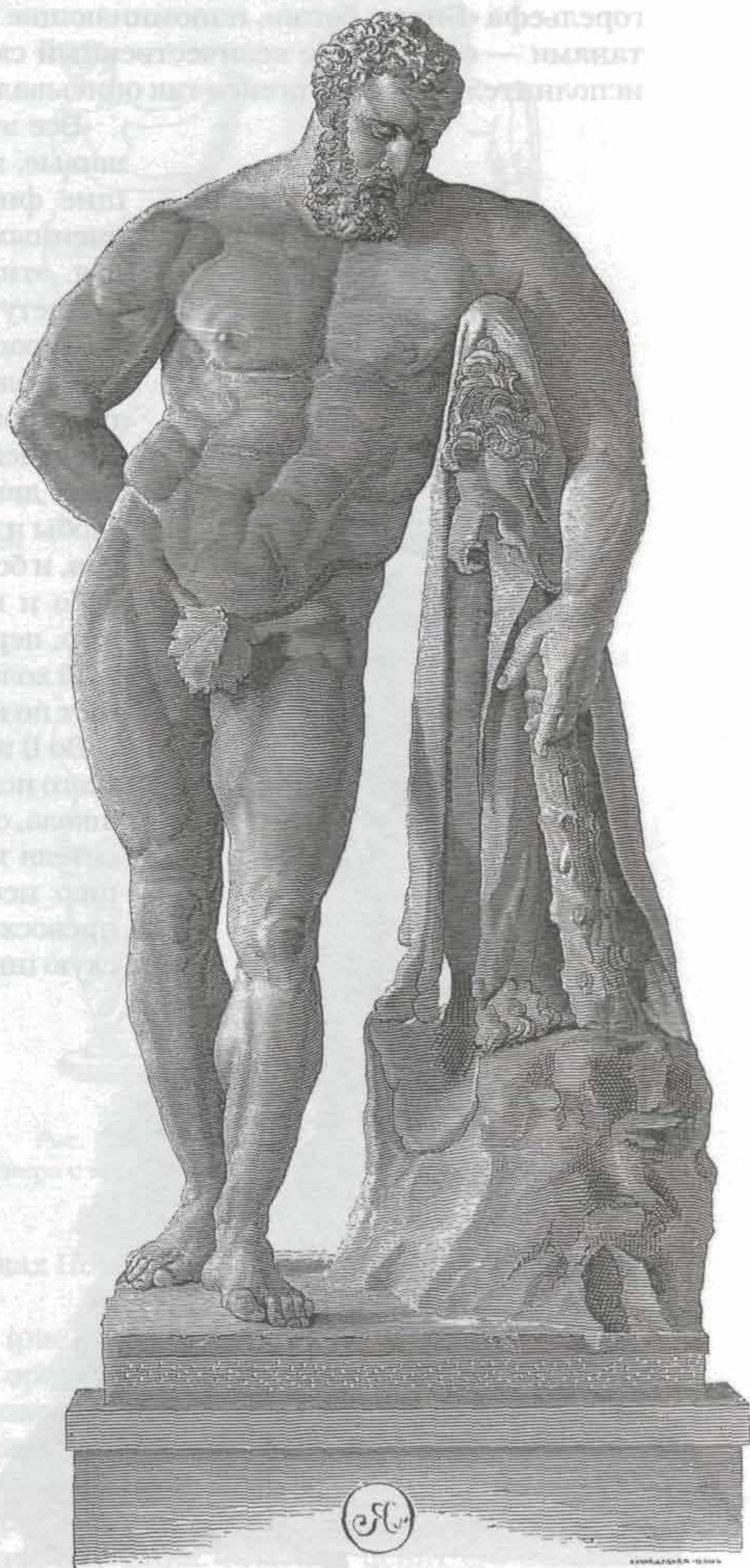


Рис. 118. Геркулес Фарнезский

вали даже с парфенонскими. Особенно поражают обломки колоссального горельефа «Битвы богов», напоминающие Микеланджело. Битва богов с титанами — сам по себе величественный сюжет, нашедший себе достойных исполнителей. И.С. Тургенев так описывал свое впечатление:

«Все эти — то лучезарные, то грозные, живые, мертвые, торжествующие, гибнущие фигуры, эти извивы чешуйчатых змеиных колец, эти распростертые крылья, эти орлы, эти кони, оружие, щиты, эти летучие одежды, эти пальмы и эти тела, красивейшие человеческие тела во всех положениях, смелых до невероятности, стройных до музыки, — все эти разнообразнейшие выражения лиц, беззаветные движения членов, это торжество злобы и отчаяния, и веселость божественная, и божественная жестокость, — все это небо и вся эта земля, — это мир, целый мир, перед откровением которого невольный холод восторга и благоговения пробегает по жилам...» (рис. 115, 116).

Во II в. до н.э., в период падения эллинского искусства, в Пергаме господствовала школа, с честью продолжавшая дело Праксителя и Фидия, которая внесла в историю искусств совершенно самобытные, превосходные элементы. Изучать пергамскую школу художников столь же необходимо, как и Лисиппа, Микеланджело и Рафаэля.

\* \* \*

Последние образцы греческого искусства создавались во времена римского владычества. В эту эпоху появляется много изображений гермафродитов. Скульпторы старались изобразить не физиологическое уродство, а дать идеальное слияние форм юноши с упругими формами невинной девушки. В знаменитом изваянии Поликлета на эту тему фигура не лишена сладостраст-

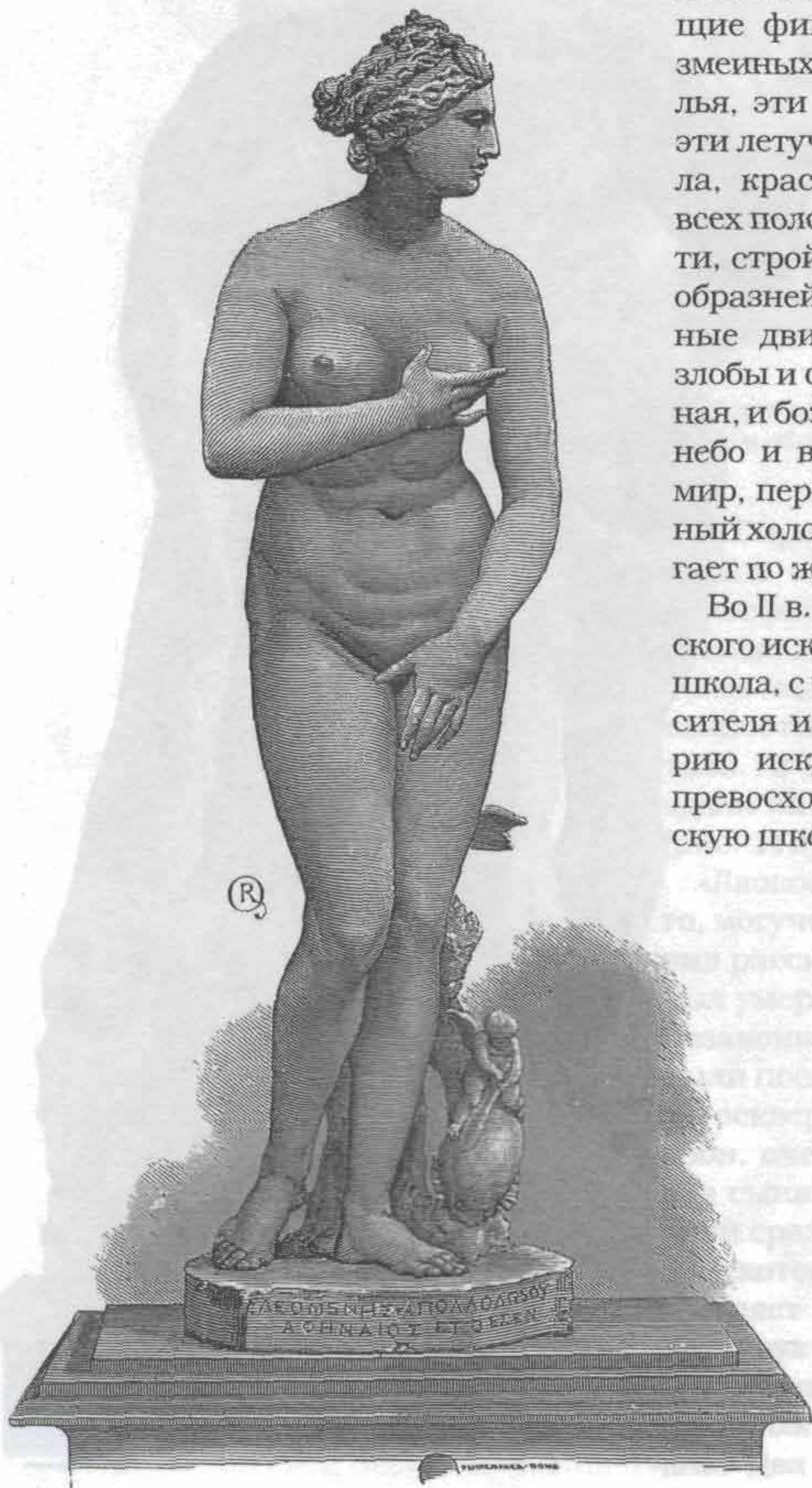


Рис. 119. Венера Медицейская





Рис. 120.  
Венера с яблоком



Рис. 121.  
Венера с голубем



Рис. 122.  
Венера пишущая



Рис. 123.  
Венера и Тезей (Марс)



Рис. 124.  
Венера и Марс



Рис. 125.  
Венера с зеркалом



Рис. 126.  
Венера с венками

ного сонного движения. На фресках Помпеи и Геркуланума гермафродиты встречаются очень часто.

Знаменитый ватиканский торс (рис. 117), от которого приходил в восторг Микеланджело, признан копией с оригинала Лисиппа, созданной Аполлонием. Микеланджело восхищала резкость проявлений мускулатуры, которая видна и в его творениях. Но эта копия, вероятно, была далека от оригинала. Стоит сравнить ее с парфенонскими фронтонами, чтобы найти в ней некоторую неопределенность и даже дряблость мускулов. И тем не менее этот торс — одно из лучших украшений Ватикана. Знатоки ценят его больше, чем Аполлона Бельведерского.

К той же категории статуй с излишне подчеркнутой мускулатурой принадлежит Геркулес Фарнезский, тоже копия с изваяния Лисиппа. Если мус-

кулатура Геркулеса такова во время отдыха, как же она должна выглядеть при физическом напряжении! Лисипп не мог ваять так, и в том, что мышцы утрированы, виноват копиист (рис. 118).

Не меньше статуи Геракла славится Клеомена, известная под именем Венеры Медицейской. Бесконечное количество копий, рассеянных по всему миру. —



Рис. 127. Венера Милосская

лучшее свидетельство необычайной грации и изящества этой прелестнейшей античной статуи. Венера только что возникла из пены морской, на ней нет даже ее чарующего пояса. Это не купание, как у Праксителя, а именно рождение, что подтверждает крошечный амур, усевшийся у ее ног верхом на дельфине. Стыдливый жест рук, прикрывающих наготу, плохо сочетается с чувственной полуулыбкой и далеко не невинным взглядом. Все просто, легко, гармонично, весело. Пухленькая кисть левой руки замечательна по красоте очертаний. Прическа кокетлива; ее некоторая небрежность придает статуе еще больше индивидуальности и характера (рис. 119).

Венера Милосская, это неземное создание неизвестного автора, не дошла до нас целиком: обе ее руки отломаны. Но это не мешает торсу блистать необыкновенной, божественной красотой (рис. 127). Это богиня в полном смысле этого слова, богиня, достойная алтарей и молитв.

Вопрос о руках этой замечательной статуи до сих пор занимает ученых. Существует ряд всевозможных проектов, появлявшихся на выставках, где ваятели портят Венеру на всевозможные лады (рис. 120—126). Очевидцы утверждают, что статуя была найдена целой, с двумя руками, и одной рукой Венера поддерживала одежду, а другой держала яблоко, полученное от Париса.

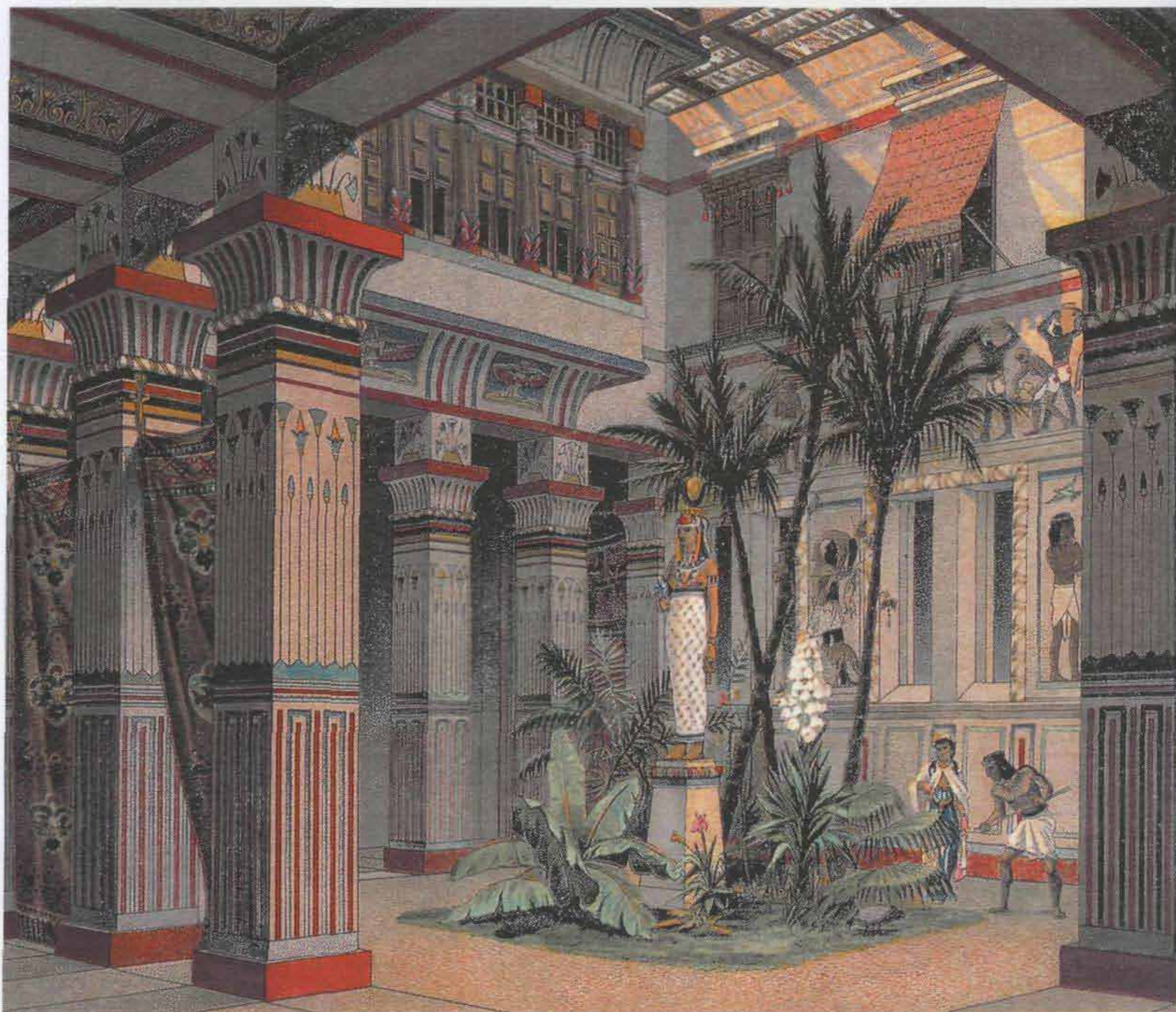
\* \* \*

Первым опытом в области живописи у древних народов стали раскраска тела симметричными полосками и цветная роспись посуды. Темные фигу-



1. Древний Египет

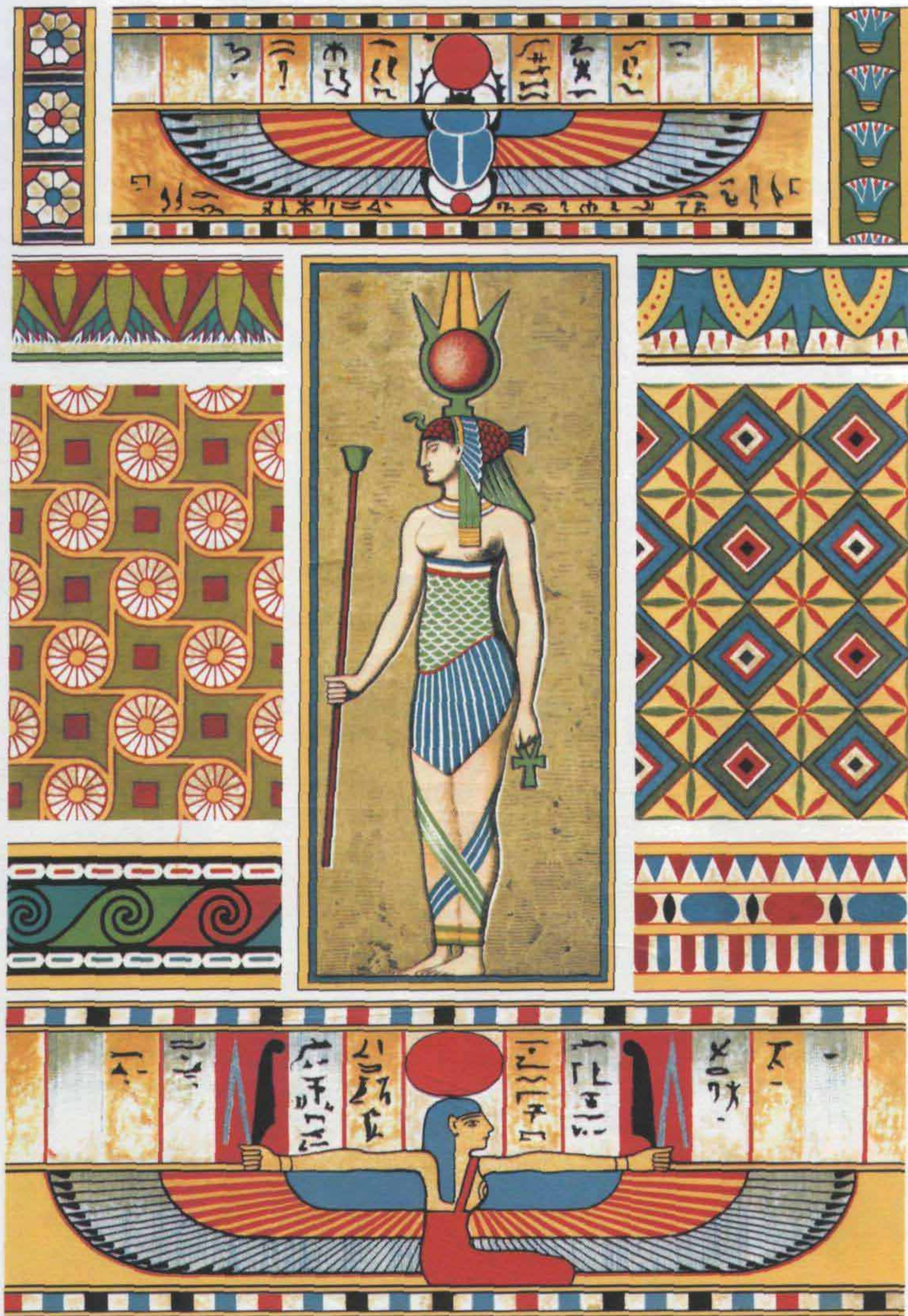
Элементы росписи колонн и бордюров комнат усыпальниц



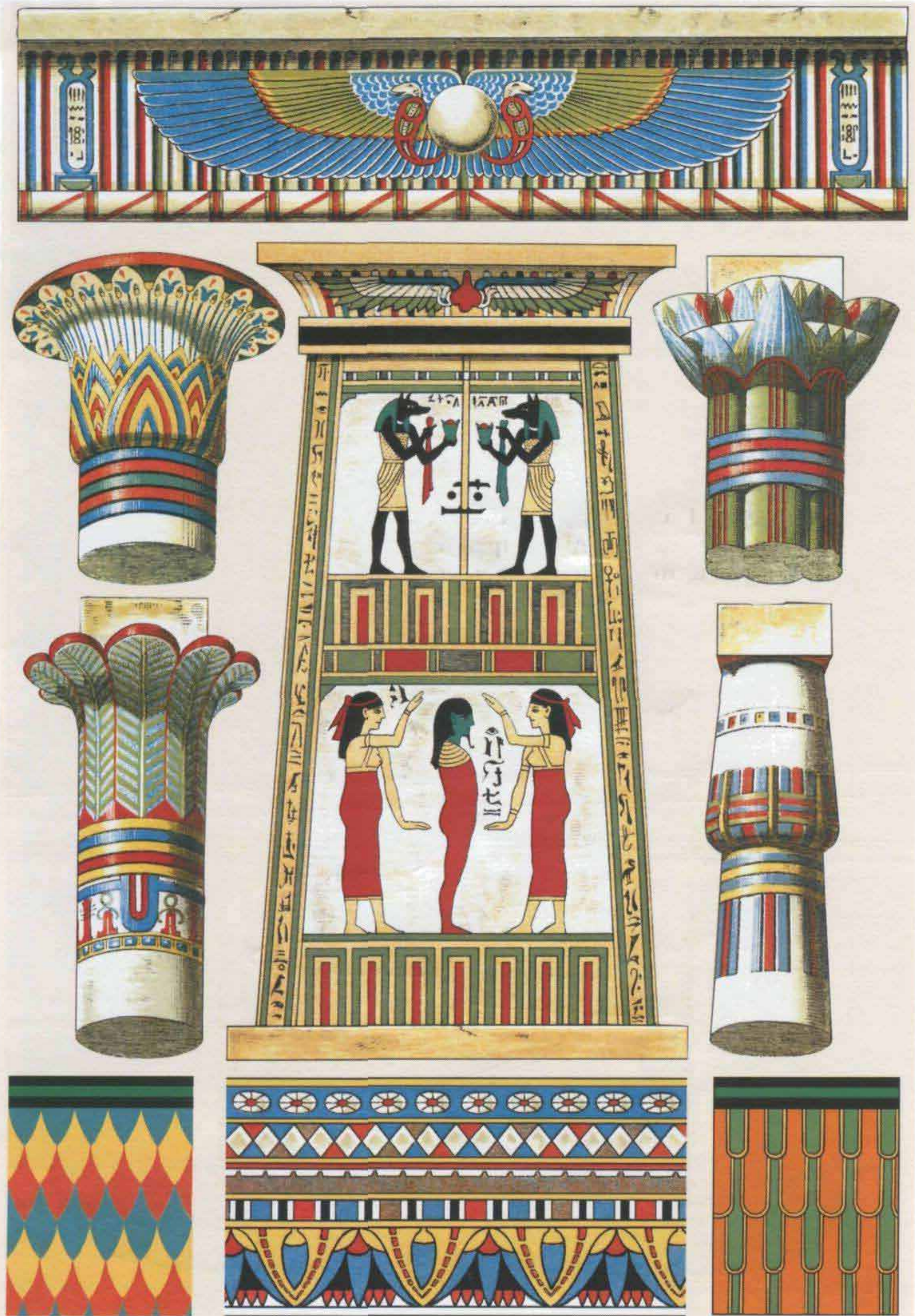
## 2. Древний Египет

Внутренний двор в доме богатого египтянина

*Эпоха фараонов, XIV в. до н. э.*



3. Древний Египет. Фрагменты росписи бордюров стен и фриз.  
В центре: изображение богини Исиды



4. Древний Египет. Фрагменты росписи из погребальных камер.  
 В центре: изображения, иллюстрирующие сцены из Книги Мертвых

ры на красных глиняных горшках — это плоский барельеф, побочная деталь, украшение. Когда впоследствии живописцы перешли к изображению более масштабных сюжетов, они уже не могли отказаться от условности барельефа. Круглая форма сосуда заставляла художника обращать внимание не на общее пятно, а на проработку отдельных деталей. Побочным эффектом этого стало неумение схватывать общий замысел картины. Лицо изображаемого героя в такой ситуации было не центром художественного произведения, а лишь одной из деталей. Греку была понятнее красота торса, чем сложная экспрессия лица. Внутреннее состояние человека стало предметом изображения позднее, когда искусство вступило в эпоху христианства.

Роспись посуды перестала быть простым украшением при Перикле, а во всей красоте проявилась только в позднейшую эпоху греческого искусства. В древности для росписи использовали всего-навсего четыре краски: желтую, черную, белую и красную; тем не менее греки сумели достигнуть замечательных результатов и с этой цветовой гаммой.

Одним из первых на деревянных досках стал работать Полигнот, уроженец острова Фасос. Полигнот расписал Дельфийский храм и Пропи-лей. Его «Сошествие Одиссея в Аид», представляющее собой ряд строго выполненных композиций, понравилось грекам. Когда Полигнот отка-



Рис. 128. Жертвоприношение Ифигении.  
С помпейской фрески. Неаполь

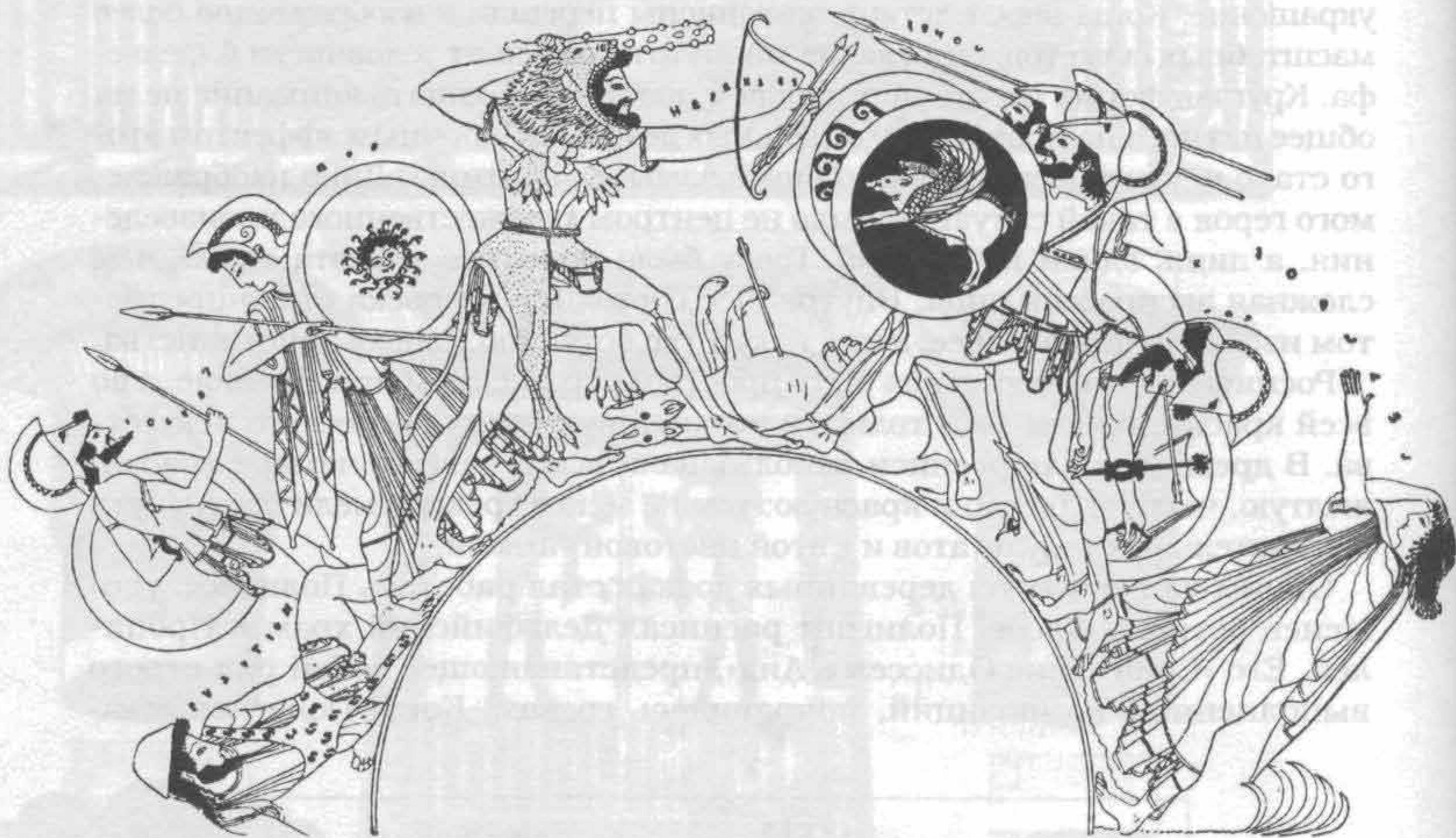


Рис. 129. Роспись на греческой вазе

зался от платы за свой труд, амфикионы предоставили ему право бесплатного проживания по всей Греции. Одновременно с ним прославился Аполлодор, превосходно владевший техникой светопередачи и отлично понимавший законы ее градации.

Но особенно громкой славой пользовался его ученик Зевксис, представитель так называемой ионийской школы. Соперничая в искусстве со своим товарищем Паррасием, он отказался от условности и писал, подчиняясь натуре. Создавая идеальные типы, он старался выискивать среди окружающих подходящие характерные черты и сливать их в одно целое. Исполняя по заказу жителей Кротоны «Елену», он взял себе в качестве природы пять красивейших девушек города, совмещая в своей картине элементы красоты каждой из них.

Хорошо известен анекдот о Зевксисе, написавшем виноград с таким мастерством, что его слетались клевать птицы. Паррасий, нарисовавший занавес, который задергивал картину, обманул самого Зевксиса. Зевксис превосходил Паррасия в тонах, но уступал ему в рисунке. Голова и конечности в работах Зевксиса были тяжеловаты по сравнению с торсом. Картины его, вероятно, были велики, так как изображения у него обычно превышали естественные размеры фигур. Паррасий, наоборот, отличался превосходным рисунком. В его произведениях уже есть намеки на воздушную перспективу. Считалось, что он умел передавать характерные национальные черты афинян, совмещая в их изображении тщеславие,



высокомерие, подобострастие и застенчивость. Его изображения богов славились по всей Греции, а множество превосходных эскизов, оставшихся после его смерти, могли бы послужить для художников целой школой.

Самомнение у Зевксиса и Паррасия было велико. Зевксис не продавал, а дарил свои картины, говоря, что нет таких сокровищ, которыми они могли бы быть оплачены. Паррасий называл себя сыном Аполлона и появлялся на народных празднествах, блестя золотом и пурпуром.

Достойного соперника Паррасий встретил лишь в лице Тиманфа. Тиманф победил его на конкурсе, хотя Паррасий и не признал себя побежденным. Тиманф был художником-психологом. Перед его картинами зрители невольно задумыва-



Рис. 130. Еврипид.  
Ватиканский музей

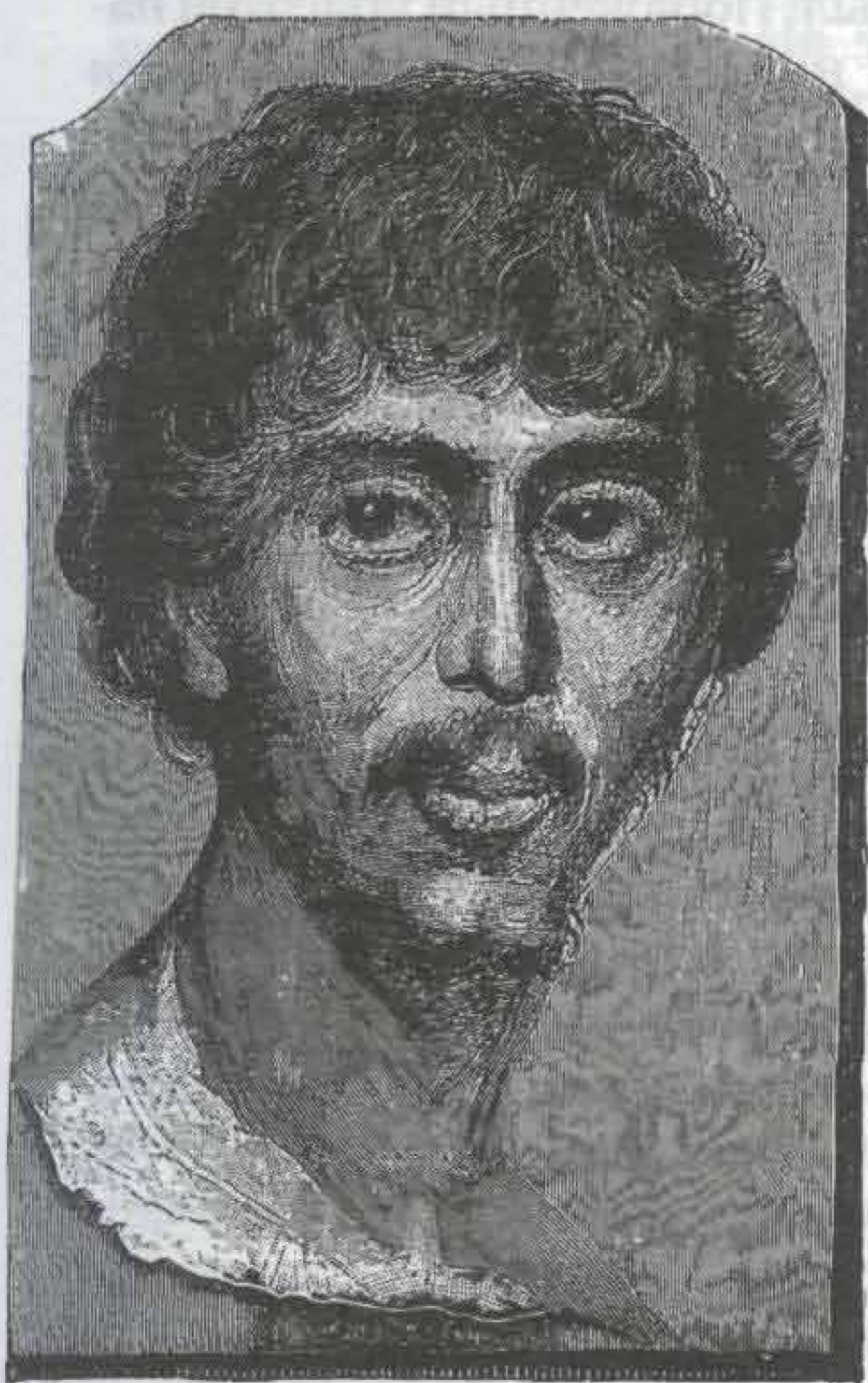


Рис. 131. Портрет греческой работы, найденный в египетском захоронении

лись. Особенно славилось его «Жертвоприношение Ифигении». Он закутал голову отца Ифигении покрывалом, давая возможность зрителю вообразить муки искаженного скорбью лица. Недосказанность тут как раз к месту: впасть в реализм автор «Лаокоона», очевидно, не захотел. «Жертвоприношение Ифигении», найденное в Помпеях, является, очевидно, подражанием картине Тиманфа (рис. 128).

Сикионийская школа, развивавшаяся параллельно, не обладала мягким колоритом, но зато славилась силой рисунка и его строгой разработкой. Здесь реализм понимали правильнее. Эвфранор-сикионец написал Тесея и, сравнивая его с Тесеем Паррасия, сказал: «Его Тесей вырос на розах, а мой — на говядине». Слова эти ясно характеризуют основные принципы обеих школ.



Рис. 132. Короткий хитон и гиматий



Рис. 133. Женский хитон

Самым блестящим представителем сикионцев можно назвать придворного живописца Александра Великого Апеллеса, который, соединяя многие достоинства, сумел превзойти ионийскую школу. «Ни одного дня без черты!» — говорил он и, руководствуясь этим правилом, оттачивал мастерство рисунка. Ему было присуще чувство меры: он никогда не записывал картин. «Протоген и я, — говорил он о своем знаменитом родосском современнике, — оба хорошие художники, и он, может быть, был бы выше меня, если б умел вовремя остановиться».

Качество их рисунка достигало необыкновенных высот. Однажды Апеллес приехал на Родос к Протогену. Не застав его дома, он не назвал своего имени, а только набросал на доске контур фигуры. По возвращении домой Протоген сразу узнал гениальную руку гостя, с которым лично знаком не был. Пораженный красотой наброска, он нашел новые возможности в его контурах. Апеллес, снова не застав его и увидев новый набросок, сделал третий эскиз, перед которым Протоген преклонился. Этот эскиз изумлял современников. Перевезенный в Рим, он погиб при Августе во время пожара во дворце.

Грация рисунка Апеллеса превосходила все созданное до тех пор. Поэтому его картина, изображавшая Афродиту и Граций, особенно славилась в Элладе. Молодое, энергичное лицо Александра тоже удавалось Апеллесу, и только он один получил право писать его портреты. Художник идеализировал в великом завоевателе мощь и силу, вкладывая ему в руку молнии Зевса. Александр к нему горячо привязался. Апеллес был влюблен в Кампаспу, одну из наложниц Александра, и, несмотря на ее слезы, Александр отдал ее художнику. Результатом этого подарка явилась знаменитая картина «Венера Анадиомена», т. е. выходящая из волн.

Апеллес строго придерживался правды, и, как известно, однажды переписал ко-