**Греческая классика**

Ильина Т.

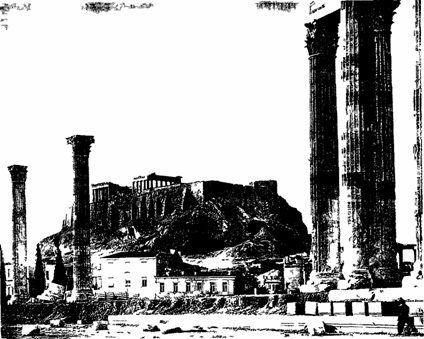
Еще в VI в. до н. э. Афины вступили в пору расцвета. В конце века реформами Клисфена была закреплена победа демократии над аристократией. Афины стали главным городом Центральной Греции, основным очагом греческой культуры. Здесь родилось искусство театра, впервые были записаны греческие поэмы, здесь устраивались первые Панафинейские торжества в честь богини Афины. Не следует забывать, однако, что афинская демократия была рабовладельческой демократией. Вопросы общественной жизни решали только свободные граждане.

В первой половине V в. до н. э. Афины возглавляли борьбу греческих городов с персами. Это была борьба за свободу и независимость греческого народа, но это была и борьба разных форм общественного миропорядка: эллинского и восточной деспотии, борьба разных мировоззрений. Сражения и победа греков стали сюжетом бессмертной трагедии Эсхила «Персы». За полстолетия войны был организован морской союз двухсот греческих городов то главе с Афинами, власть которых быстро возрастала. Вскоре Афинский морской союз превратился в мощную Афинскую державу.

Истинный расцвет Афин справедливо связывается со временем, когда город возглавлял первый стратег Перикл (444—429 гг. до н. э.). Около него группировалась интеллектуальная элита: люди искусства и науки (поэт Софокл, архитектор Гипподам, «отец истории» Геродот), знаменитые философы того времени. На склоне афинского акрополя в знаменитом театре Диониса представляли трагедии Эсхилла, Софокла, Еврипида, комедии Аристофана, которые воспитывали чувства достоинства, ответственности греков перед согражданами, благородство и независимость духа. Искусство греков показывало, каким должен быть человек: физически и нравственно прекрасным, гармонически развитым,—и в этом смысле искусство V—IV в. до н. э. справедливо стали называть классикой, оно явилось образцом для подражания. Историк Фукидид писал, что афинское искусство дышит радостью победы демократии, «первой победы европейской цивилизации над варварством». А сам Перикл в знаменитой речи произнес: «Мы развиваем нашу склонность к прекрасному без расточительности и предаемся наукам не в ущерб силе духа <...> Город наш —школа всей Эллады».

В архитектуре V в. до н. э. развивался все тот же тип храма-периптера преимущественно дорического ордера. Пропорции его стали стройнее, гармоничнее, приобрели большую логику, ясность и простоту. Так, число колонн стало определенным: по длинной стороне вдвое больше, чем по короткой, плюс одна (например, 13:6 или 17:8).

Архитектура V в. до н. э. предстает перед нами в гармонии со средой, в соразмерности с человеческой фигурой, в синтезе со скульптурой. В период ранней классики, так называемого строгого стиля (490—450 гг. до н. э.), скульптура носит переходный характер от архаики к классике. Это прекрасно видно на фронтонных группах



Акрополь в Афинах. Общий вид

храма Афины Афайи на острове Эгина (около 490 г.), найденных в начале XIX в. и реставрированных Торвальдсеном: фигуры греков и троянцев, сражающихся за тело Патрокла, еще статичны, в их пластике много от архаических куросов, включая и «архаическую улыбку».

Иначе это решено в скульптурах знаменитого храма Зевса в Олимпии (470—456 гг. до н. э.), открытых раскопками также в XIX столетии. На восточном фронтоне храма изображен миф о состязании на колесницах царя Эномая и Пелопса, на западном — борьба лапифов с кентаврами, в метопах —12 подвигов Геракла (фрагменты скульптуры находятся в музее города Олимпия). Все фигуры взаимосвязаны, объединены единым движением и при всей суровой величественности вполне жизненны.

Образ атлета — по-прежнему самая распространенная тема скульптуры. Совершенную человеческую красоту —вот что стремились воплотить греки в образах атлетов. Но создать ее непросто, она состоит в том, чтобы воедино слились добродетель души с соразмерной красотой тела, писал Лукиан. Фигура дельфийского возничего из композиции, созданной около 476 г. до н. э. неизвестным мастером по желанию одного из победителей в состязаниях на колесницах, в ниспадающем складками хитоне, напоминает величественную дорическую колонну с каннелюрами. Лицо полно сдержанной силы, спокойствия, торжественности и благородства, линии лба, носа, бровей и губ безупречны по рисунку. Идеально прекрасный образ не лишен, однако, жизненности. В зрачки глаз были вставлены цветные камни, что оживляло выражение. Фигура отлита в бронзе, ставшей с этого времени любимым материалом.

Известны не только анонимные произведения V в. до н. э. В это время в Афинах работали скульптуры Фидий, Мирон и Поликлет. Многие статуи их дошли до нас лишь в римских мраморных копиях I—II в. н. э. Наиболее известен среди работ Мирона из Элевтер «Дискобол» (около 460—450 гг. до н. э.), изображающий атлета в момент наивысшего напряжения перед броском диска. Мирону первому удалось передать в статичном искусстве живость движения, внутреннее напряжение фигуры. В другом произведении — «Афина и Марсий», исполненном для афинского акрополя, лесное существо Марсий выбирает музыкальный инструмент среди разбросанных у его ног, рядом стоит взирающая на него с гневом Афина. Обе фигуры объединены действием. Интересно отметить, что, хотя Марсий выступает здесь как существо, выражаясь современным языком, отрицательное, лишь в его неправильном лице подчеркивается отсутствие совершенства, тело же его идеально прекрасно.



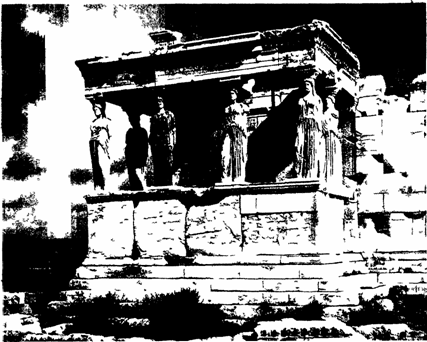
Иктин и Калликрат. Парфенон

Поликлет из Аргоса работал уже в период высокой классики, в середине и второй половине V в. до н. э. Он создал тот обобщенный художественный образ атлета, который стал нормой и образцом. Им был написан теоретический трактат «Канон» (мера, правило), где скульптор точно рассчитал размеры частей тела исходя из роста человека как единицы измерения (например, голова — 1/7 к росту, лицо и кисть руки — 1/10, ступня — 1/6 и т. д.). Свой идеал он выразил в сдержанно-мощных, спокойно-величественных образах «Дорифора» (Копьеносца; 450—440 гг. до н. э.), «Диадумена» (атлета, увенчивающего свою голову победной повязкой, около 420 г. до н. э.) и «Раненой амазонки», предназначавшейся для знаменитого храма Артемиды в Эфесе. Поликлет воплотил в своих статуях прежде всего образ идеального свободнорожденного гражданина полиса, города-государства Афин.

Третьим величайшим скульптором V в. до н. э. был уже упомянутый афинянин Фидий. В 480—479 гг. персы захватили и разграбили Афины и основные святилища на Акрополе. Среди развалин священного храма Фидий создал семиметровую бронзовую статую Афины-воительницы, Афины-Промахос, с копьем и щитом в руках, как символ возрождения города, его мощи и непримиримости к врагам. Как и все последующие работы Фидия, статуя погибла (она была уничтожена крестоносцами в Константинополе в XIII в.).

Около 448 г. до н э. Фидий выполнил 13-метровую статую Зевса для храма Зевса в Олимпии Лицо, руки и тело бога были выложены пластинками слоновой кости на деревянной основе, глаза из драгоценных камней, плащ, сандалии, оливковые ветви на голове, волосы, борода — из золота (так называемая хрисоэлефантинная техника). Зевс восседал на троне, держа в руках скипетр и фигуру богини победы. Скульптура пользовалась огромной славой, но и она погибла в V в. н. э.

С 449. г. до н. э. началась реконструкция Афинского Акрополя и Фидий стал воплотителем замысла Перикла, поддержанного всеми афинянами. Это был период расцвета греческой демократии, в реконструкции Акрополя видели выражение идеи общеэллинского единства. 16 лет жизни Фидий отдал Акрополю и создал бессмертный памятник, в котором архитектура и скульптура выступают в нерасторжимом единстве. Осуществляя общий надзор за строительством, он с учениками исполнил скульптуры главного храма Акрополя.



Архилох(?). Эрехгейон



Калликрат. Храм Нике Аптерос

Первоначально раз в год, а позднее —раз в четыре года по священной дороге от Афин к Акрополю тянулось шествие с дарами богине Афине и с одеждой для нее — пеплосом, который ткали лучшие афинские девушки, начинались так называемые Пана-финейские празднества в честь богини — покровительницы города. Процессия проходила через парадный вход на холм — Пропилеи (архитектор Мнесикл, 437—432 гг. до н. э.), состоящий из ионической колоннады между двумя дорическими портиками,— на площадь Акрополя. Справа от Пропилеи на выступе скалы Акрополя, на высоком постаменте стоял храм Нике (арх. Калликрат; 449—421 гг. до н э.), ионического ордера, с деревянной скульптурой богини Нике Аптерос (бескрылой) внутри. Это редкое изображение бескрылой победы. В поэтическом воображении греков богиня победы рисовалась изменчивой, легко перелетающей от одного к другому, и поэтому чаще они изображали ее крылатой.

Процессия направлялась от входа к центральному храму Акрополя — Парфенону (архитекторы Иктин и Калликрат, 447—438 гг. до н. э.). Парфенон —периптер (70х31 м), окруженный 46 колоннами. высотой 10 м, по 8 на портиках и по 17 на длинных сторонах. В Парфеноне соединены черты дорического (колонны) и ионического (фриз основного объема здания — так называемый зофор) ордеров. Пентелийский мрамор его колонн, красный и синий цвета фронтонов и метоп, деликатно введенная позолота сообщали храму праздничность. Чувство пропорций, соразмерность всех частей, точность в расчетах делают Парфенон безупречным произведением искусства. Это творение, близкое и понятное человеку, соразмерное ему, вызывающее не только восхищение памятником, но и чувство уверенности в человеческих силах, возможностях и таланте.

Внутри Парфенона (в восточной его части, ибо он был разделен на две половины) стояла изваянная Фидием 13-метровая статуя Афины-Парфенос, Афины-Девы (447—438 гг. до н. э.), исполненная в хрисоэлефантинной технике. Афина представлена в одеянии с изображенными на нем сфинксом и крылатыми конями. Правой рукой она опиралась на колонну, держа двухметровую крылатую богиню Нике, в левой руке у богини Афины был щит. Рядом со щитом Фидий поместил изображение громадного священного змея. Лицо Афины, руки, маска медузы Горгоны на груди были выполнены из слоновой кости, глаза —из драгоценных камней, одежда и оружие —из золота. Такой ее описал в древнем путеводителе Павсаний.

Фронтоны и 92 метопы Парфенона были украшены Фидием и его учениками, а также художниками старшего поколения. Скульптуры Парфенона в ясных и логичных образах, с глубокой поэтичностью и эмоциональностью прославляли богиню Афину. На восточном (сохранившемся лучше) фронтоне Парфенона Фидий изобразил «Рождение Афины из головы Зевса», на западном — «Спор Афины и Посейдона за обладание Аттикой». В метопах восточной стороны — сцены битвы богов с гигантами, северной —падение Трои, южной — борьбу греков с кентаврами, западной — битву греков с амазонками. Фидию, несомненно, принадлежал общий замысел; возможно, он исполнял рисунки, по которым высекали изображения, и глиняные модели, но многое изваял в материале он сам, ему, вернее всего, принадлежит и окончательная отделка. Скульптуру Парфенона можно с полным правом считать гениальным творением Фидия. История Парфенона и его скульптурного убранства полна трагичности. В средние века Парфенон был превращен в христианскую церковь, затем использовался турками как пороховой склад. В XVII в. при осаде Акрополя венецианцами в Парфенон попало ядро и он был разрушен. Многие скульптуры погибли. Большинство из сохранившихся рельефов в настоящее время хранится в Британском музее в Лондоне.



Лисипп. Отдыхающий Гермес. Копия. Неаполь, Национальный музей

Фидий передал в мифах живое чувство веры в торжество человеческого разума, силу красоты, победу греков над варварами — персами — и над стихийными силами природы. Идеальная красота, глубокая человечность богов и богинь, им изображенных, прекрасного Диониса, Афродиты, отдыхающей на коленях своей матери Дионы, богинь судьбы Мойр и других,—не только радовали глаз, но и вселяли уверенность в современников, возвышали их над обыденной жизнью. В этом было огромное воспитательное значение искусства Фидия.

Среди мифологических сюжетов были и сцены, непосредственно отражающие современную жизнь Афин: на рельефном фризе, так называемом зофоре, проходящем за колоннами вокруг наоса Парфенона (160 м длины, 1 м высоты), Фидий изобразил панафинейское празднество, колесницы состязающихся в ловкости, скачущих на лошадях юношей, девушек, несущих дары богине, музыкантов, жертвенных животных. Уже современники говорили о неистощимой фантазии Фидия, а позднее исследователи подсчитали, что на фризе изображены 365 человеческих фигур и 227 фигур животных, при этом ни разу не повторяется пластика движений. Смерть Фидия (431 г. до н. э.) и затем Перикла совпала с концом высокой классики, эстетический идеал которой выражен в словах Перикла: «Мы любим прекрасное, соединенное с простотою, и мудрость без изнеженности».

Последней постройкой Акрополя был храм, посвященный Афине, Посейдону и мифическому царю Эрехтейю, так называемый Эрехтейон (421—406 гг. до н. э.). Храм имеет конструктивную особенность: подчиняясь рельефу места, архитекторы должны были его восточную часть сделать на 3 м выше западной. На одном из трех портиков храма антаблемент поддерживают вместо ионических колонн женские фигуры — кариатиды.

Эрехгейон строился в тяжелое для Афин время. С 431 по 404 г. велась борьба за первенство между Афинской державой и Пелопоннееским союзом во главе со Спартой, получившая в истории название Пелопоннесской войны. Это была не только борьба за господство на море и на суше, но и борьба олигархии (Спарта) и демократии (Афины). Афины потерпели поражение. Начинался кризис греческих полисов, кризис рабовладельческой демократии. Это привело во второй половине IV в. до н. э. к подчинению греческих городов новой мощной державе — Македонии.

Конец V—IV в. до н. э.— период бурной духовной жизни Греции, формирования идеалистических идей Сократа и Платона в философии, развивавшихся в борьбе с материалистической философией Демокрита, время сложения и новых форм греческого изобразительного искусства. В архитектуре поздней классики (410— 350 гг. до н. э.) в отличие от ранней и высокой классики нет «чувства меры» (месотес), характерного для предыдущего периода, и более всего проявляется стремление к грандиозному, внешне великолепному. В Эфесе в середине IV в. до н. э. построен заново некогда сгоревший храм Артемиды, считавшийся одним из чудес света. К такому же чуду можно отнести гигантскую гробницу царя Мавсола в Галикарнасе (архитекторы Пифей и Сатир; 353 г. до н. э.), от которой и произошло позднее название «мавзолей». Она завершалась колесницей с конями и была украшена 150 м фризом с изображением битвы греков с амазонками. Мавзолей соединил торжественную, восточную пышность декора с изяществом греческого ионического ордера.

Большое место в архитектуре IV в. до н. э. занимают общественные сооружения для зрелищ. Это знаменитый театр в Эпидавре (архитектор Поликлет Младший; 360—330 гг. до н. э.), на каменных скамьях которого помещалось 10 000 зрителей. Актеры играли на круглой площадке —орхестре (диаметр ее 12 м), за орхестрой находилась каменная стена — скене. Блестящая акустика позволяла все отлично слышать с последнего ряда, который был отдален от орхестры на 60 м и находился на 23 м выше ее. В греческой архитектуре IV в. до н. э. появляется упоминавшийся выше коринфский ордер с колоннами, завершаемыми богато декорированной капителью в виде листьев аканфа (примером может служить камерный памятник Лисикрата в Афинах; 335—334 гг. до н. э.).

В скульптуре на смену мужественности и суровости образов строгой классики приходит интерес к душевному миру человека, и в пластике находит отражение более сложная и менее прямолинейная его характеристика. Так, в единственной дошедшей до нас в подлиннике скульптора Праксителя мраморной статуе Гермеса (покровителя торговли и путешественников, а также вестника, «курьера» богов; статуя исполнена около 330 г. до н. э. и была найдена в ХIX в. в Олимпии) мастер изобразил прекрасного юношу, небрежно облокотившегося на пень, в состоянии покоя и безмятежности. Задумчиво и нежно он глядит на младенца Диониса, которого держит на руках. На смену мужественной красоте атлета V в. до н. э. приходит красота несколько женственная, изящная, но и более одухотворенная. На статуе Гермеса сохранились следы древней раскраски: красно-коричневые волосы, серебряного цвета повязка. Особой славой пользовалась другая скульптура Пракси-теля — статуя Афродиты Книдской. Это было первое в греческом искусстве изображение обнаженной женской фигуры. Статуя стояла на берегу полуострова Книд, и современники писали о настоящих паломничествах сюда, чтобы полюбоваться красотой богини, готовящейся войти в воду и сбросившей одежды на стоящую рядом вазу. Оригинал статуи Афродиты Книдской, к сожалению, не сохранился. Героям Праксителя не чуждо лирическое чувство, отчетливо выраженное, например, в его «Отдыхающем сатире». Подобные черты развились еще ранее, в пластике учеников фидиевской школы, достаточно указать «Афродиту в садах» Алкамена, рельефы балюстрады храма Нике Аптерос или надгробие Гегесо неизвестных мастеров. Но в образах поздней классики это лирическое начало соседствует с чертами душевной взволнованности, томления, грусти, задумчивости, созерцательности.

Скопас, уроженец острова Парос, был современником Праксителя. Он участвовал в создании рельефного фриза для Галикарнасского мавзолея совместно с Тимофеем, Леохаром и Бриаксисом. В отличие от Праксителя Скопас продолжил традиции высокой классики, создавая образы монументально-героические. Но от образов V в. их отличает драматическое напряжение всех духовных сил.

Порыв страсти, выражение страдания, даже какого-то трагического надлома нарушает гармоничную ясность. Все это опосредованно выражает трагический кризис этических и эстетических идеалов классической поры.

В состоянии экстаза, в бурном порыве страсти изображена Скопасом Менада. Спутница бога Диониса показана в стремительном танце, ее голова запрокинута, волосы упали на плечи, тело изогнуто, представлено в сложном ракурсе, складки короткого хитона подчеркивают бурное движение. Игра светотени усиливает динамику образа.

В отличие от скульптуры V в. Менада Скопаса рассчитана уже на обозрение со всех сторон.

Лисипп — третий великий скульптор IV в. до н. э. (370—300 гг. до н. э.). Работал он в бронзе и, если верить древним писателям, оставил после себя 1500 бронзовых статуй, которые до нас в подлиннике не дошли. Лисипп использовал уже известные сюжеты и образы, но стремился их сделать более жизненными, не идеально совершенными, а характерно-выразительными. Так, атлетов он показывал не в момент наивысшего напряжения сил, а, как правило, в момент их спада, после состязания. Именно так представлен его Апоксиомен, счищающий с себя песок после спортивного боя. У него усталое лицо, слипшиеся от пота волосы. Пленительный Гермес, всегда быстрый и живой, тоже представлен Лисиппом как бы в состоянии крайнего утомления, ненадолго присевшим на камень и готовым в следующую секунду бежать дальше в своих крылатых сандалиях. Утомленным от подвигов изображает Лисипп и Геракла («Отдыхающий Геракл»). Лисипп создал свой канон пропорций человеческого тела, по которому его фигуры выше и стройнее, чем у Поликлета (размер головы составляет 1/9 фигуры).

Лисипп был многогранным художником. Придворный скульптор Александра Македонского, он делал гигантские многофигурные композиции, например баталию из 25 фигур всадников, статуи богов (например, Посейдона, установленную на Коринфском перешейке у самого моря), портреты (не один раз он изображал Александра Македонского, лучший из портретов знаменитого полководца несет в себе черты почти трагической смятенности).

Для искусства поздней классики было характерно введение новых жанров, которые нашли дальнейшее развитие на следующем этапе — в эллинизме.

В блестящую эпоху классики греки знали и монументальную живопись, расписывая стены зданий многофигурными композициями в технике фрески на те же героические и мифологические сюжеты, что и в скульптуре.

Время не сохранило этих работ. Известны только имена мастеров: Полигнота, упоминаемого в «Описании Эллады» Павсания, Аполлодора, о котором свидетельствует Плиний в своей «Естественной истории», Апеллеса и его ученика Зевксиса.

В вазописи периода классики краснофигурный рисунок стал более свободным, фигуры представлены в сложных ракурсах. Сцены имеют жанровый характер. Сюжетный рисунок уже приобретает самостоятельное значение в композиции сосуда. (Евфроний — мастер ранней классики; позже — Дурис, Бриг.) К концу V в. до н. э. вазопись стала приходить в упадок, теряя индивидуальность мастера, все более превращаясь в ремесло.