

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«Санкт-Петербургский государственный университет»

Основная образовательная программа бакалавриата

«Свободные искусства и науки»

Направление 50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки»

Саранская Ирина Максимовна

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ КЛАССИЧЕСКОЙ ГРЕЧЕСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Финальная работа

по курсу «Античная цивилизация»

Преподаватель:

Панченко Дмитрий Вадимович

Санкт-Петербург

2021

Нам всем очень повезло оказаться наследниками богатых родственников. Ведь именно этим словом – богатое – можно описать всё то наследие Древней Греции, которое мы имеем в своём распоряжении. Европейская культура не то, что имеет корни на Балканском полуострове, она была основана на греческой античности (конечно, не на ней одной). Именно греческие мыслители впервые для европейской истории заговорили о важнейших для человека темах, которые до сих пор не дают покоя философам всего мира: свобода, человеческое достоинство, знание и разум, а также многие другие. Демократия, которая сейчас является оплотом таких высокоразвитых стран, как США, Канады, стран Европейского союза, является продуктом именно греческой мысли. Несмотря на то, что греческое толкование слова «демократия» отличалось от современного (так, Аристотель говорил о «выгоде демократии для неимущих», отрицая её общую пользу¹), именно зародившееся народовластие дало толчок развитию этой политической системы в современном смысле этого слова. Помимо политического устройства, которого пытается придерживаться большое количество современных стран, Древняя Греция «завещала», возможно, куда более ценное наследие – искусство, оставившее неизгладимый след во всей мировой культуре.

Для греческого искусства важна концепция мимесиса, которая зародилась в Древней Греции в IV в. до н. э. в трудах Платона и Аристотеля. Древние греки под словом «мимесис», в отличие от современного толкования – «подражание», подразумевали «воспроизведение», «выражение»². В целом, мимесис – это эмпирический процесс художественного изучения и воспроизведения природы, который находится в родственном союзе с устремлением к идеальному и с созданием нового³. Платон и Аристотель имели совершенно полярные мнения о мимесисе и изобразительном искусстве в целом: так, первый считал, что подражательное искусство «не может быть сподвижником и другом всего того, что здраво и истинно»⁴, в то время, как Аристотель высоко оценивал мимесис и определял цель искусства как «сделать ту или иную часть рассказа более потрясающей»⁵. Для Платона же подобное искажение реальности было неприемлемым. Именно эти разногласия и позволили оформиться мимесису как многогранной и значимой концепции в рамках не только древнегреческого, но и всего последующего за ним искусством. Достижение мимесиса в искусстве – «равновесие между духовным и материальным, абстрактным и чувственным, идеальным и естественным»⁶, которое в наибольшей мере

¹ Аристотель. Политика, 1279b

² Koller. Die Mimesis in der Antike, с. 32

³ Чернышева, Мимесис в изобразительном искусстве, с. 8

⁴ Платон. Государство. Книга 10, 603b

⁵ Аристотель. Политика, 1460b

⁶ Чернышева, Мимесис в изобразительном искусстве, с. 21

находит своё отражение в скульптуре обнажённого тела. Благодаря той силе выражения, которую мимесис придал скульптуре, она стала одним из величайших и высочайших достижений древнегреческого искусства и культуры в целом.

Древнегреческая скульптура имела в своём развитии несколько стадий — от зарождения скульптуры в эпоху Гомера где-то в промежутке между XI и VIII вв. до н.э. до наступления нового исторического периода — эллинизма, ознаменовавшегося рядом отхождений от классической древнегреческой скульптуры. Классической скульптуре предшествовали не дошедшие до нас монументальные скульптуры и статуэтки богов или коней. Это ранние работы, где только намечается интерес греков к «передаче работе мышц, конструкции и пластике тела»⁷, которые затем станут так характерны для греческой скульптуры. В архаическом периоде Древней Греции в промежутке с середины VIII в. до начала V в. до н.э. скульптура не занимала центрального места, вместо неё эта роль была отведена вазописи. Однако именно тогда возникает стремление к передаче объёма тела и соотношению форм, что выражалось в создании статуй: для мужской фигуры — куроса, для женской — коры. При сравнении статуй архаического периода и скульптурных фигур классического можно выделить характерные черты последнего, так как именно различия между этими двумя периодами и формируют уникальный и неповторимый стиль классической греческой скульптуры. Важно обратить на то, что классическая эпоха отличается архаической наличием своих собственных подгрупп, «подстадий». Ранняя классическая эпоха характеризуется более плотным взаимодействием скульптуры с архитектурой. В архаический период монументальная скульптура, украшающая архитектурные постройки, только начинала развиваться — композиционные оформления рельефов были ассиметричны, угловаты, приземисты (такими примерами являются композиции фронтона храма Артемиды в Керкире 590 года до н.э.^{*}, метопы храмов на Сицилии 570 — 550 гг. до н.э.). В более поздний же период скульпторы уже были способны строить более сложные и точно выверенные композиции (например, метопы храма Зевса в Олимпии 468 — 456 гг. до н.э.). Переход к высокой классике ознаменовался решением задачи изображения тела в движении (например, бронзовый «Посейдон с мыса Артемисион» 460 — 450 годов до н.э.). В искусстве этого периода сформировалось два направления: ионийские мастера и скульпторы Аттики преследовали целью выразить красоту движения, а аргосско-сикнионская школа стремилась создавать образы, совмещающие в себе внешнюю неподвижность и скрытое дыхание жизни. Для сравнения можно взять скульптуру как раз из этого периода, так как именно здесь рождаются

⁷ Колпинский. Искусство Эгейского мира и Древней Греции, с. 24—25

^{*} даты, обозначенные арабскими цифрами, приближительны

пропорции, следование которым затем станет основополагающим критерием качества искусств в эпоху Возрождения. За образец архаической статуи можно взять работу ионийского мастера «Аполлон Тенейский» (прил. 1), созданную в 560 – 550 гг. до н.э. и выполненную из мрамора, а примером классической греческой скульптуры по праву считается «Дорифор» («Копьеносец») (прил. 2) аргосского мастера высокой классики Поликлета, жившего в V в. до н.э.. Оригинал «Дорифора» в бронзе не дошёл до нас, и мы имеем в своём распоряжении только гипсовые реконструкции и мраморные реплики. Иногда эту статую называют «Канон Поликлета» по названию трактата Поликлета «Канон», в котором он сформулировал идеальные пропорции мужского тела. Нет ясного представления, однако, о том, действительно ли этот трактат существовал, так как в античных литературных источниках он не упоминается под таким названием. Древнеримский писатель Плиний Старший в своей «Естественной истории» пишет про Поликлета, который «создал Дорифора мужественным мальчиком. Он создал и то произведение, которое художники называют Каноном, усваивая из него основы искусства, словно из какого-то правила, и считают, что лишь он один в произведении искусства воплотил само искусство»⁸, что не позволяет точно разграничить литературное произведение – теоретический трактат – от произведения изобразительного искусства – скульптуры. Другой мастер классической греческой скульптуры Лисипп (390 – 300 гг. до н.э.) называл «Дорифор» образцом, от которого мастер отталкивался при создании новых творений: так, в трактате «Брут» М. Т. Цицерона сравнивается отношение Цицерона к речи в защиту закона Сервилия с отношением Лисиппа к «Дорифору» Поликлета – для них обоих эти вещи были неким основанием их дальнейшей деятельности⁹.

Итак, сравниваемые статуи являются примером изображения мужского тела, однако между ними существуют видимые различия. Так, основное различие – это поза. «Аполлон» стоит прямо, голова и бёдра направлены в одну сторону, и даже то, что визуально напоминает походку (одна нога вынесена впереди другой), не наполняет фигуру движением, так как вес распределён на обе стопы равномерно. Поликлет же сумел избавиться от недостатка этой фигуры – неподвижности – посредством хиазма, или же контрапоста. В этом случае вес тела перенесён на одну ногу. Тело напряжено, но частично, как бы «перекрёстно»: в данном случае Дорифор опирается на правую ногу, и соответственно, левая рука находится в напряжении, удерживая копье на плече. Левая нога и правая рука остаются расслабленными, что обеспечивает ощущение некоего «перетекания» движения по телу. В отличие от Аполлона, бёдра и голова Дорифора

⁸ Плиний Старший. Естественная история, XIX (55)

⁹ Цицерон. Брут, 296

устремлены в разные стороны, что только усиливает ощущение движения. Другой отличительной чертой является выражение лица. Для статуй архаического периода характерна улыбка, которая так и называется – архаическая улыбка, призванная «продемонстрировать, что предмет изображения – живой»¹⁰. Эта ненатуральная улыбка выглядит плоско, хоть и является шагом на пути к реализму. В работе же Поликлета эта улыбка исчезла, зато появилось уже более осмысленное выражение лица. Наконец, как было упомянуто выше, заслуга Поликлета состояла ещё в том, что он составил систему пропорциональных отношений, пытаясь найти универсальный способ измерить и воссоздать красоту человеческого мужского тела. Сейчас не представляется возможным восстановить конкретные числовые соотношения, используемые Поликлетом, но по копиям созданных им скульптурам можно судить, что, например, голова должна укладываться в росте 7 раз, а высота лица – 10¹¹.

Благодаря проведённому сравнению можно выделить несколько характерных и отличительных черт классической греческой скульптуры. Мастера этой эпохи стремятся передать движение фигуры, основываясь на теоретических вычислениях и применяя новые, до этого не известные, техники. Другие черты классической скульптуры проявляются в работах известного скульптора Фидия (490 – 430 гг. до н.э.), который в своём творчестве сумел совместить оба направления классического периода развития скульптурного искусства. До нашего времени сохранились статуи и рельефы Парфенона, за скульптурное убранство которого отвечал Фидий. Фриз Парфенона были созданы разными мастерами, однако они передают дух всего творчества Фидия. Южные метопы Парфенон были украшены сценами кентавромахии, которые отличаются «динамикой и богатой игрой светотеней, вызванной мягкой, не линейной трактовкой форм»¹². Подобная техника работы со скульптурой наполняет её жизнью, не доступной для простого, не обработанного такой техникой, куском мрамора. Эти работы также отличает большая градация размеров – от рельефа, подробно передающего все складки драпировки, до полноценных статуй людей и кентавров. Особенно следует отметить то, с каким мастерством исполнено и одно, и другое: драпировка перестаёт быть просто приложением к человеческой фигуре, наоборот, она может перетянуть всё внимание на себя, настолько она мастерски выполнена; а фигуры же взаимодействуют, а не просто находятся в одном пространстве. Таким образом, иными характеристиками греческой классической скульптуры можно назвать органичное взаимное расположение фигур, придающее движение не только одной фигуре, но

¹⁰ Виппер. Введение в историческое изучение искусства, с. 94

¹¹ Чернышева, Мимесис в изобразительном искусстве, с. 25

¹² Там же, с. 23

нескольким сразу, превращая всю композицию в строго сложенную систему; также скульпторы оттачивают своё мастерство, доводя линии до идеала, заложенного в самой природе и опосредованного инструментарием мимесиса.

Классический период не заканчивается высокой классикой. В IV в. до н.э. классическая скульптура совершает переход на новый виток развития, приобретая новые черты, осмыслив предыдущие традиции. Этот период получил название поздней классики. Афинские и пелопоннесские мастера не пришли к единому стилю и в этот период, продолжая создавать свои произведения в уникальных для друг друга стилях: скульпторы Аттики стремились передать глубокие эмоции, грациозную пластику и чувственную красоту, а в Аргосе и Сикионе творили в натуралистическом духе, создавая скульптуры красивых мужских тел и бюсты известных личностей (например, голова Александра Македонского мастера Лисиппа). Одним из представителей афинской школы был скульптор Пракситель (395 – 330 гг. до н.э.). Пракситель, так же, как и глава аттической школы Скопас (395 – 350 гг. до н.э.), изображал страстные движения, однако ему более всего удавалось передать тонкое изящество линий, прекрасные юношеские и женские тела. «Гермес с младенцем Дионисом» считается работой именно Праксителя, и на этом примере можно видеть, какие черты приобретает классическая скульптура в позднем периоде её развития, а также каким традициям следует. Мастер придерживается принципов, заложенных Поликлетом, и строит свою фигуру, исходя из определённых пропорции (однако немного изменённых), а также размещает её в пространстве согласно с правилом контрапоста. Однако движение, приданное Праксителем мрамору, отлично от движения Поликлета. Если сравнивать движение со стихиями, то Поликлет скорее делал его похожим на огонь в сочетании с землёй, а Пракситель – на воду. Фигуры Поликлета основательные, стойкие, в то время как статуи Праксителя наполнены лёгкостью и мягкостью линий. Гермес Праксителя к тому же стоит достаточно расслабленно, что достигается бóльшим изгибом фигуры в бёдрах¹³. Помимо этого, Праксителю принадлежит слава как первому скульптору, изобразившее женское обнажённое тело. «Афродита Книдская» (350 – 330 гг. до н.э.) (прил. 3), не сохранившаяся до наших дней в оригинале, была самой известной работой этого скульптора. До нас она дошла только в копиях. В то время считалось, что женская фигура не поддаётся таким же правилам, как мужская, что у неё нет пропорций и что тела женщин сложнее поддаются структурализации и теоретизации. Пракситель же смог достичь наибольшего совершенства в передаче грации тела и гармонии духа; так, Плиний Старший называл «Афродиту» «самой выдающейся не только из произведений

¹³ Там же, с. 26

Праксителя, а во всём мире»¹⁴, говоря о том, что многие люди отправлялись в город Книд, просто чтобы увидеть её своими глазами. Мимесис достигает такой высоты в творчестве Праксителя, что в эпиграмме греческого поэта Антипатра Сидонского, жившем во 2 в. до н.э., можно найти такие строчки:

Парис, Адонис, Анхис видели меня обнажённой,
Этих всех я знаю, но как это удалось Праксителю?¹⁵

Они только показывают, насколько приближена была статуя Праксителя к единению красоты и чувства, ведь кто, как не богиня красоты и любви Афродита, может являться олицетворением этих двух вещей? В женском образе скульптору удалось передать невообразимую чувственность, чем не были озадачены предшественники Праксителя в таком мере. В поздний период своего развития классическая греческая скульптура обретает такие черты, как плавность линий, преобладание чувственного над телесным. Новая ориентация в скульптурном искусстве стала признаком смены классической эпохи эпохой эллинизма¹⁶.

Именно эти периоды творения перечисленных выше мастеров объединены под классической эпохой греческой скульптуры, так как именно в этот промежуток времени начала исследоваться пластика и движение тела, уже привычные для нас во многих произведениях искусства. Отойдя от статичной архаики, классика исследовала тело в динамике. Чтобы подвести итог, можно выделить основные черты, характерные для классики древнегреческой скульптуры: стремление к передаче как внешнего, так и внутреннего движения; начало развития теоретической основы искусства, тонкие изящные линии. Всё это вкупе с высоким мастерством таких скульпторов, как Поликлет, Фидий, Скопас, Лисипп, Пракситель, каждый раз доводящих свои работы до новых высот изобразительного искусства, позволяет классической скульптуре занять своё достойное место среди великих достижений человеческой культуры.

¹⁴ Плиний Старший. Естественная история, IV (20)

¹⁵ Antipater. Greek Anthology, XVI (168)

¹⁶ Чернышева, Мимесис в изобразительном искусстве, с. 29

Список источников:

1. Аристотель. Политика
2. Koller H. Die Mimesis in der Antike. Bern, 1954
3. Чернышва М.А. Мимесис в изобразительном искусстве. Санкт-Петербург, 2014
4. Платон. Государство. Книга 10
5. Аристотель. Поэтика
6. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. Москва, 1970
7. Плиний Старший. Естественная история
8. Цицерон М.Т. Брут, или О знаменитых ораторах
9. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. Москва, 1985
10. Antipater, Greek Anthology. Cambridge, MA, 1918

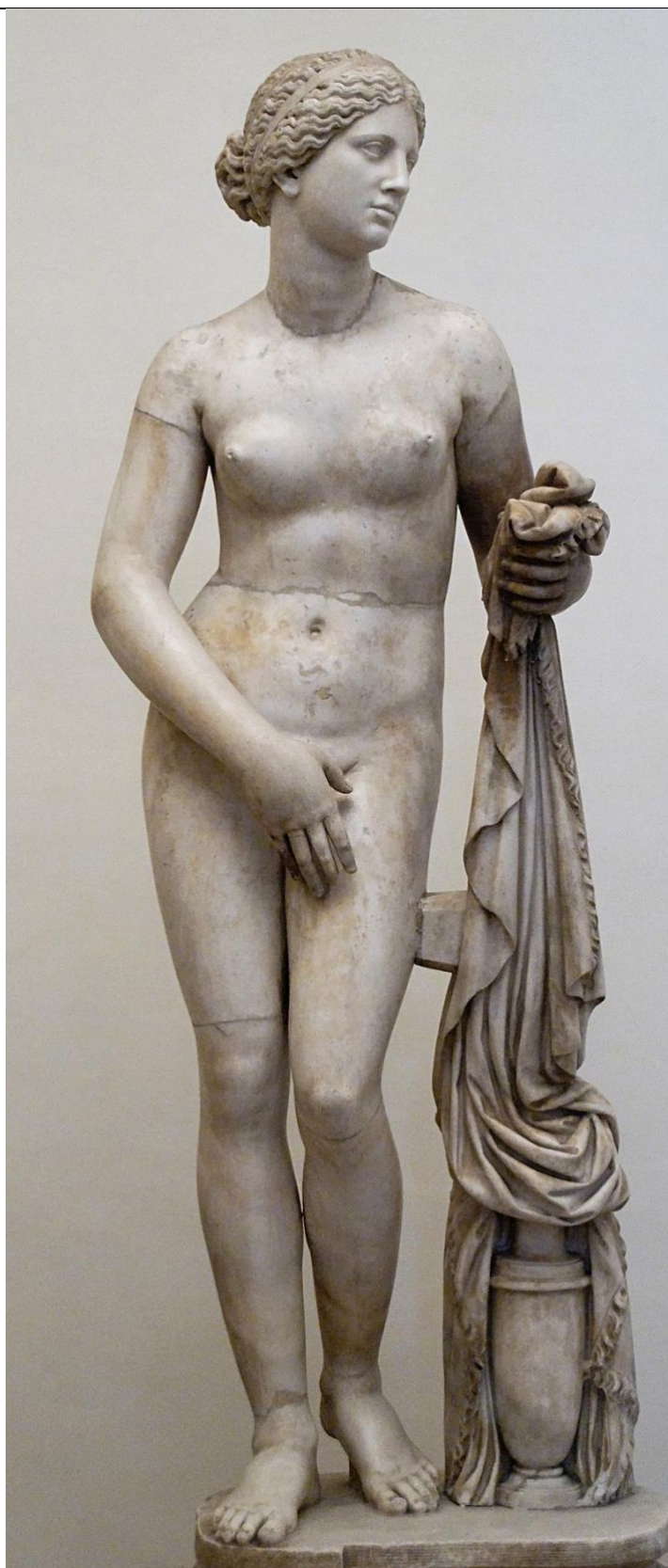
Приложение



Приложение 1. Аполлон Тенейский, 560 – 550 гг. до н. э.



Приложение 2. «Дорифор» Поликлета, 450 – 440 гг. до н.э.



Приложение 3. «Афродита Книдская», Пракситель, мраморная копия