

# Скульптуры эллинизма

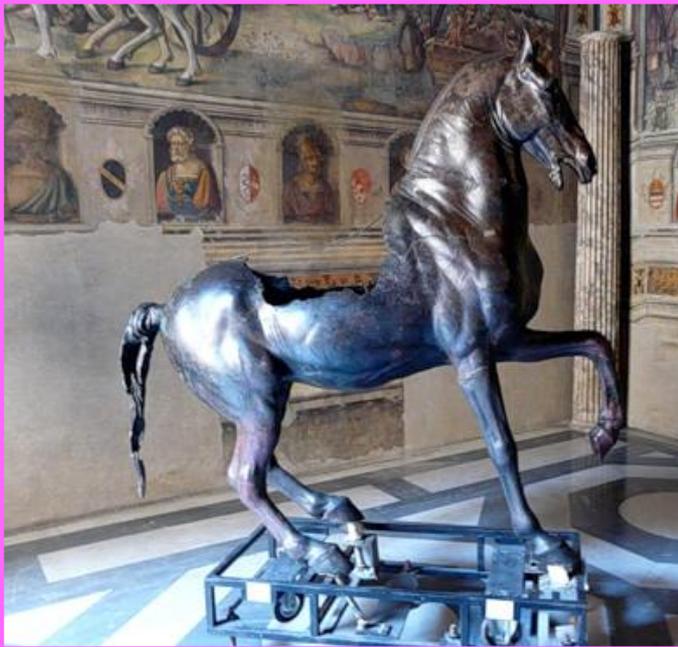
Если в классическую эпоху развитие пластики прослеживается лучше всего по работам аттических мастеров, то эллинизм вывел на передний план новые центры скульптурного творчества, в первую очередь Пергам, Александрию, Родос и Антиохию. Местные школы заметно различались техническими приемами и художественными предпочтениями. Так как из всего наследия эллинистической скульптуры лучше всего известны произведения пергамской школы с характерной для нее патетикой, то и все эллинистическое искусство обычно называют античным барокко. Но для этого нет оснований: наряду с тенденциями, действительно напоминающими об искусстве барокко, существовали в тот период и совершенно иные тенденции, как это было и в поэзии.



Первое поколение эллинистических скульпторов находилось, несомненно, под влиянием яркой индивидуальности великого мастера Лисиппа. Один из его учеников, Харет из Линда, прославился созданием знаменитого Колосса Родосского, еще одного чуда света. Другой ученик Лисиппа, Евтихид, изваял статую богини счастья Тюхе в Антиохии. По образцу этой статуи изготовлялось много других, украсивших собой сирийские города Селевкидов. Явное влияние Лисиппа ощущается и в сохранившейся римской мраморной копии статуи девушки, помогающей при жертвоприношении (так называемая «девушка из Антия»; оригинал относится, по всей видимости, к первой половине III в. до н. э.), произведении неизвестного скульптора. Лисипповскими по духу можно считать скульптурные портреты эллинистических владык, портрет поэта Менандра — работы сыновей Праксителя, Кефисодота и Тимарха, а также статую Демосфена, вышедшую из-под резца Полиевкта (около 280 г. до н. э.).



Новый, патетический стиль появляется впервые в скульптурных группах на фронтоне храма в Самофракии, посвященного почитавшимся там местным божествам — кабирам и воздвигнутого примерно в 260 г. до н. э. Прекраснейшая здесь — мраморная статуя Никэ Самофракийской с распростертыми крыльями работы Пифократа Родосского, чья деятельность относится к началу II в. до н. э. Однако полного триумфа новый стиль достиг в Пергаме, переживавшем на рубеже III—II вв. до н. э., в правление династии Атталидов. подлинный расцвет культуры. В фигурах галлов, персов, амазонок, гигантов на памятнике, поставленном по обету царя Аттала I на афинском Акрополе, в статуях, воздвигнутых по его приказу на дворцовой площади в Пергаме в честь его победы над галетами, мы видим этот пафос: муки умирающих воинов, страдания покоренных варваров.



*Такой же патетикой, необыкновенной выразительностью, динамизмом отличается монументальный фриз огромного Пергамского алтаря, сооруженного в честь Зевса и Афины в первой половине II в. до н. э. по проекту Менекрата с острова Родос при участии множества скульпторов. Со спокойной, величественной архитектурой самого алтаря остро контрастируют скульптурные группы, изображающие битву могучих олимпийских богов с крылатыми или змееподобными гигантами. Все здесь—движение и страсть*





Патетический стиль вскоре вышел за пределы Пергамского царства. В середине II в. до н. э. его существование заметно также на острове Делос и на Пелопоннесе. Сильное влияние он оказал и на развитие эллинистического скульптурного портрета. К шедеврам этого стиля можно смело отнести колоссальную скульптурную группу, представляющую мифических героев Амфиона и Зета, которые привязывают свою мать к рогам быка (так называемый «Бык Фарнезе»), работы Аполлония и Тавриска из Тралл, приемных сыновей Менекрата Родосского (около 100 г. до н. э.). Другой прекрасный памятник, о котором уже не раз говорилось выше, — группа «Лаокоон и его сыновья, борющиеся со змеями», произведение родосских мастеров Агесандра, Полидора и Афинадора. Черты того же стиля, хотя и в смягченном, сглаженном виде, видны и в прославленной статуе Венеры Милосской.

Жанровое, бытовое направление в эллинистической скульптуре представлено «Пьяной старухой» Мирона из Фив (предположительно вторая половина III в. до н. э.), заставляющей вспомнить персонажей новой аттической комедии, о которой мы можем судить главным образом по переработкам римского комедиографа Тита Макция Плавта. Стоило бы упомянуть, кроме того, небольшую статую «Мальчик, душащий гуся», живо и реалистически сотворенную резцом Бозта из Халкедона около 250 г. до н. э. По римским копиям известны также группы «Приглашение на танец» (сатир, стоящий перед нимфой) и «Нил» (великую реку олицетворяет полулежащий бог, окруженный множеством маленьких мальчиков, которые играют с крокодилом и неким морским зверем). Полны очарования эллинистические статуэтки: терракотовая «Спящая юная торговка цветочными гирляндами» и бронзовая «Танцовщица с кастаньетами». Жанровое направление было, по-видимому, особенно распространено в Вифинии, где в Никомедии работали Бозт и его сыновья Менодот и Диодот, составлявшие, судя по всему, вифинскую школу скульптуры, подобную тем, что существовали в Александрии, Антиохии и на острове Родос.

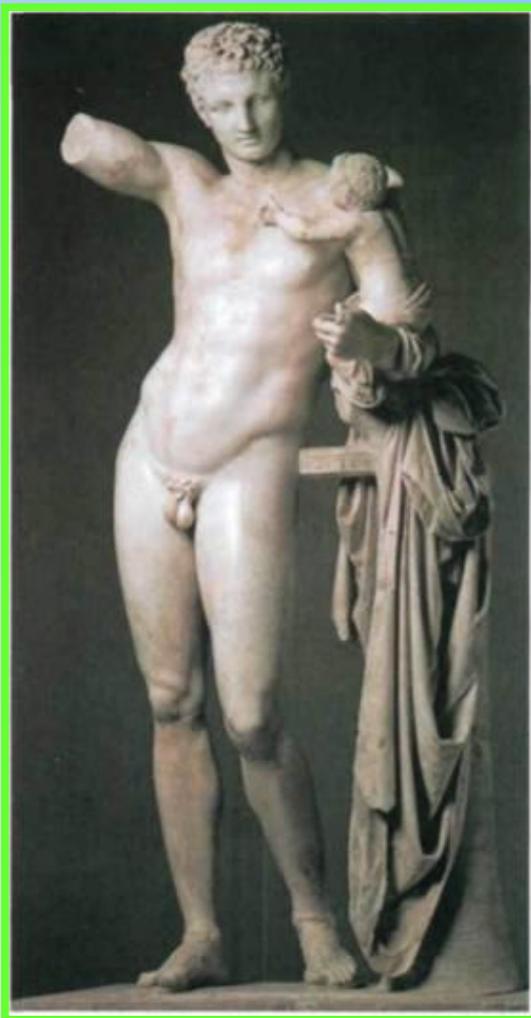


*В искусстве этого времени немалую роль играли мотивы эротические. Мы встречаем множество сатиров в разных положениях: например, сатира, отвергаемого нимфой. Эротические мотивы видны и в появлении статуй гермафродитов, соединявших в себе мужские и женские признаки, — наиболее известна бронзовая статуя работы Поликлета, также сохранившаяся лишь в римской копии.*





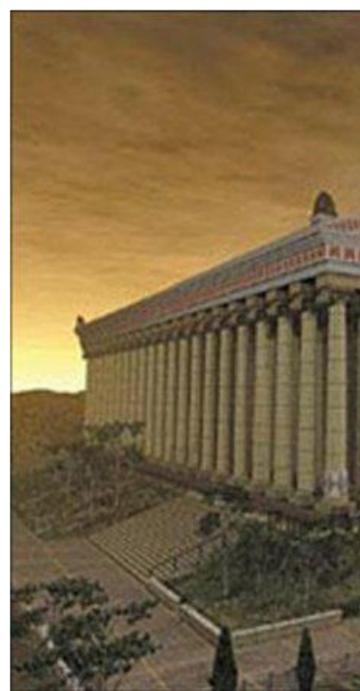
*Отразились в скульптуре и сельские мотивы, о которых уже шла речь в связи с идиллиями Феокрита. Деревья и скалы служат фоном на малом фризе Пергамского алтаря. К элементам пейзажа прибег в 125 г. до н. э. и Архелай из Приены в барельефе, представляющем апофеоз Гомера. Наконец, как и в поэзии, в пластике эллинистической эпохи заметно стремление блеснуть эрудицией, ученостью. Огромная галерея олимпийских богов и гигантов на фризе Пергамского алтаря явилась результатом тщательного изучения греческой мифологии.*



**Миновала эпоха классической простоты — замыслы скульпторов становились все более изощренными, грешили гигантоманией. Не о том ли говорит сама мысль превратить гору Афон в Македонии в статую великого Александра? В правой руке колосса должен был располагаться целый город с 10 тыс. жителей. И хотя эта идея не осуществилась, гигантомания греческих мастеров нашла воплощение в великанской статуе Зевса в Таренте и — в еще большей мере — в знаменитом Колоссе Родосском, не знавшей себе равных позолоченной фигуре бога Гелиоса, широко расставившей ноги над входом в порт. Над этой небывалой статуей Харет из Линда трудился 12 лет, затратив на ее изготовление не менее 500 талантов меди и 300 талантов железа.**



Вот как разнообразно было творчество скульпторов эллинистической эпохи, которое невозможно свести к какой-либо одной характеристике. Добавим, что живы были и традиции классические, одержавшие позднее победу в Риме времен Октавиана Августа. Французские раскопки на острове Делос позволили увидеть спокойные, безукоризненно академичные, ориентированные на классические образцы статуи богини Ромы и Клеопатры (?). Очень популярна была у римлян неоаттическая школа, сохранявшая в Афинах классические традиции и представленная в современных музеях мраморными крестами с рельефами. Большое место в деятельности мастеров этой школы занимало копирование классических памятников — ярких оригинальных творений холодный, академический классицизм эллинистической эпохи не оставил. Однако именно он, как сказано, оказал определяющее воздействие на формирование стиля, пластических искусств в Риме.





*презентацию подготовила Данилова Татьяна*