

ФИДИЙ





С. НЮБЕРГ

Ф И Д И Й

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ
О Ч Е Р К

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ
ПРИ СОВНАРКОМЕ СССР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
ИМЕНИ А. С. ПУШКИНА

МОСКВА
1 9 4 1

Отв. редактор В. Невежина

*А30586 Тираж 10.000 экз. (7.000 экз.) Заказ 6261
Печ. л. 1¹/₂. Авт. л. 1. В 1 печ. листе 40672 типогр. знака
Подписано в печать 27/XI 1940 г.*

*Типография ГВИЗ МВО „Красный Воин“, Москва,
Всеволожский, 2*



*Античная монета
с изображением
Афины - Промахос*

Когда кто-нибудь из поэтов или писателей хотел привести пример художника, которого все и во все времена признавали великим, то часто называли имя Фидия. Так, Плиний, латинский писатель и ученый I века нашей эры, пишет ¹⁾: «Никто не сомневается, что Фидий наиболее знаменитый художник у всех народов». А приблизительно через 2000 лет Пушкин в поэме «Руслан и Людмила», описывая волшебную красоту садов Черномора, говорит, что украшавшие его статуи были даже лучше Фидиевых:

¹⁾ Плиний, „N. II.“, XXXVI, 18.

*Летят алмазные фонтаны
С веселым шумом к облакам;
Под ними блещут истуканы.
И, мнится, живы; Фидий сам,
Питомец Феба и Паллады,
Любуясь ими, наконец
Свой очарованный резец
Из рук бы выронил с досады.*

Можно привести еще и другие примеры, где Фидия ставят в ряд величайших мировых гениев; историки искусства говорят о школе Фидия, художники ее изучают. Но, собственно, какие из его произведений, на которых основана его слава, мы знаем? Очень мало: ни одна из подлинно достоверных его работ в целостности не дошла до нас; мы судим о них лишь по фрагментам, копиям более поздней эпохи, по изображениям на монетах, по рисункам на вазах, а также по подробным описаниям греческих и римских писателей, видевших эти работы своими глазами и часто в тех же местах, где они были установлены самим художником. Вполне естественно, что в нашем очерке часто будут приводиться отрывки и высказывания этих очевидцев. Посмотрим, что же мы знаем об этом великом мастере.

Биографические сведения о Фидии чрезвычайно скудны. О детстве и юности Фидия мы не знаем почти ничего, не знаем точно года его рождения (приблизительно 490 г. до н. э.). Отца его звали Хармид, как видно из надписи на пьедестале статуи Зевса в

Олимпии: «Фидий, сын Хармида, меня сделал». Вероятно, Хармид тоже был художник, так как его имя Фидий упомянул в надписи, а обычно скульпторы на своих произведениях писали имя отца только в том случае, когда отец имел ту же профессию. Известно также, что брат Фидия и его племянник были живописцами; живописью занимался сначала и Фидий, только позже он стал скульптором. Плиний пишет: «Говорят, что и Фидий вначале был живописцем и что щит Афины расписан им»¹⁾.

Учителем его называют афинянина Гегия, довольно известного в свое время; но молодой Фидий не удовольствовался одним учителем, он работал также в мастерской пелопоннесского мастера аргосца Агелада, бывшего тогда в расцвете своего таланта. К Агеладу ездили учиться многие другие молодые скульпторы; в числе его учеников называют знаменитых современников Фидия—Мирона и Поликлета. Фидий, таким образом, изучил приемы и аттической и пелопоннесской школ. В Афинах материалом для мастеров служил преимущественно мрамор, тогда как в Аргосе процветало искусство обработки металла, благодаря чему Фидий одинаково хорошо мог использовать любой материал. У Филона Иудейского, писателя I века н. эры мы читаем: «Знаменитый ваятель Фидий, взяв слоновую кость, или золото, или другие различные ма-

¹⁾ *Plin., „N. H.“, XXXV, 34.*

терналы, делал из них статуи и во всех этих работах проявлял одинаковое искусство, так что не только понимающие, но и несведущие высоко ценят этого художника».

Действительно, из описания сделанных им статуй мы видим, что среди них были и мраморные, и бронзовые, и так называемые хризозлефантинные, т. е. сделанные из золота и слоновой кости.

Вся деятельность Фидия тесно связана с той героической борьбой за свою независимость, которую вела Греция во всю первую половину V века. Неоднократно повторялись нашествия полчищ персов на Грецию. Первая победа греков, при Марафоне в 490 г., была одержана войсками городов Афин и Платей, воодушевленными желанием отстоять свободу своей родины. Победители получили добычу из захваченного ими лагеря персов. Десятую долю этой добычи они выделяют богам и воздвигают ряд памятников. Около святилища и оракула Аполлона в Дельфах афиняне сооружают большую бронзовую группу, исполнение ее поручают Фидию. Группа состояла из большого числа статуй: были изображения богов Аполлона и Афины—покровительницы города Афин, статуи национальных героев, именами которых были названы афинские филы¹⁾, и, наконец, статуя полководца Мильтиада, которому принадлежала слава победителя при Марафоне.

¹⁾ *Фила*—родовое деление афинских граждан.

Платейцы ставят в своем городе памятник этой победы. Павсаний ¹⁾ пишет: «В Платеях есть храм Афины, называемой Арейя. Сооружен он на средства, которые им выделили афиняне из добычи от марафонской битвы; статуя деревянная, обложенная золотом, лицо же, кисти рук и ноги—из пентеликского мрамора; величиной она немного меньше той бронзовой ²⁾, что на Акрополе, которую афиняне поставили как приношение после марафонской битвы. И платейцам статую Афины делал Фидий». Храм, где она стояла, как пишет Плутарх ³⁾, помимо статуй был украшен и росписью, которая и в его время, т. е. в I веке н. э., была еще в полной сохранности.

Очевидно, Фидий в это время был уже прославленным мастером, если ему поручались такие ответственные задачи, как создание драгоценных приношений богам, памятников победы, которой так гордились греки. Эта слава распространялась и за пределы Аттики. Так, около этого же времени Фидием была сделана статуя Афины для города Пелены в Ахайе—«раньше, чем статуя на афинском Акрополе и в Платеях», пишет Павсаний. Она была сделана из золота и слоновой кости (хризоэлефантинная).

Техника хризоэлефантинных статуй очень сложна, особенно при больших размерах ста-

¹⁾ Павсаний — писатель II века н. эры.

²⁾ Высота ее—7 метров.

³⁾ Писатель-биограф I века н. эры.

туи. Сначала делали деревянный остов, укрепленный изнутри сложной системой металлических распорок; на этот остов накладывались плотно пригнанные пластинки слоновой кости, которыми передавалось тело изображаемой фигуры, а затем сверху—золотая одежда, состоявшая из расчеканенных листов золота, часто очень большого веса. Глаза делались из эмали или из цветных камней. Интересно говорит о таких статуях Лукиан, греческий писатель II века н. эры: «Снаружи это Посейдон с трезубцем в руках, это Зевс, блистающий золотом и слоновой костью, а изнутри это рычаги, железные полосы, угольники, гвозди, которые пронизывают всю машину из конца в конец... Пыль и другие вещи, совсем не привлекательные для зрения; вот, что ты там найдешь»¹⁾).

Эти сооружения требовали большого и постоянного наблюдения: в сухих местностях надо было следить, чтобы деревянный остов не рассохся, а в сырых—наоборот, чтобы он не разбух. Вполне понятно, что ни одна из этих статуй не могла дожить до нашего времени.

Несколько позже, по словам Павсания, Фидий делает статую Афины на афинском Акрополе: «статуя бронзовая Афины, работа Фидия, сделанная на добычу, взятую у мидян при их отступлении от Марафона... Конец копья этой Афины и гребень шлема уже видны,

1) Лукиан, „Сон“, 24.

когда проплывают Суний»¹⁾). Эта статуя известна обычно под названием Афина-Промахос — Афина-Воительница. Об этом произведении мы можем судить не только по описаниям. Существуют афинские монеты с изображением Акрополя, где у входа видна большая статуя Афины. Она была в 9 метров высоты, бронзовая; шлем и конец копья золоченые²⁾). Статуе этой посвящен ряд отзывов и даже стихотворений греческих поэтов, о ней упоминает римский поэт Овидий и многие другие писатели. «О защитница и владычица города! Мне бы хотелось в Афинах и жить, и умереть!»—пишет один из поэтов. Богиня изображена в виде мощной женщины в длинном хитоне; его ниспадающие до земли прямые складки особенно подчеркивают мощь и монументальность фигуры. Афина представлена в полном вооружении, с копьем и щитом; на ней шлем с богатыми украшениями и короткий панцырь—эгида. Она стояла спокойно, слегка наклонив голову и как бы глядя на расположенный внизу город, находившийся под ее защитой.

Историк V века н. эры Зосим говорит, что во времена нашествия готов³⁾ статуя

¹⁾ Павсаний, I, 28, 2 (копье и гребень шлема Афины не были видны с мыса Суния. Это преувеличение Павсания).

²⁾ Некоторое представление о ней дает статуя—так называемая Афина Медичи; слепок ее можно видеть в ГМИИ в Москве.

³⁾ Начало V века (около 410 г.).

Афины еще стояла на Акрополе. «Аларих, войдя со всем войском в город, увидел стену и Афину-Промакос, которая возвышается среди других статуй,—она в полном вооружении, как будто хочет противостоять нападающим».

Временем установки этой статуи считают обычно 448 год (последние годы правления Кимона). Очевидно, Фидий был в это время в полном расцвете своего таланта; он был известен по всей Греции.

Третья четверть V века—период высшего расцвета Афин: победоносно закончена пятидесятилетняя борьба с персами. Об этом времени пишет Диодор Сицилийский¹⁾, историк времен Цезаря и Августа: «Когда против ожидания окончилась война (персидская), то обитатели Эллады не только избежали опасностей, но и приобрели себе великую славу, и государство (полис) преисполнилось такого обилия, что все дивились такой разительной перемене. С этого-то времени 50 лет Эллада преуспевала в своем процветании. Благодаря этому изобилию развились и все искусства, появились, как известно, величайшие художники, в числе их скульптор Фидий».

Если в первую половину этой войны руководящую роль имели спартанцы, пехота которых была лучшей в Греции, то во вторую половину исход войны решает афинский флот. Союз Афин ищут греческие государства, расположенные на островах и на побережье. Образуется крупный Морской союз (с 477 г.),

¹⁾ Диодор Сицилийский, XII, 1.



Бюст
Перикла



*Акрополь
(реконструкция)*

В нем все большую силу приобретают афиняне, которые, наконец, перевозят в 454 г. с острова Делоса к себе всю союзную казну и начинают ею распоряжаться, не давая никому в этом отчета. Союз превращается, таким образом, в афинскую морскую державу.

Это время часто называют эпохой Перикла, связывая ее с именем замечательного политического деятеля, главы демократической партии (стр. 11). О нем так говорит лучший греческий историк Фукидид, современник Перикла и Фидия: «Перикл, могучий внутренним достоинством и бесспорно неподкупнейший из граждан, свободно сдерживал народную массу, и не столько она руководила им, сколько он ею... По имени это была демократия, на деле власть принадлежала первому гражданину».

Не надо забывать, что термин «демократия» имел в то время несколько иное значение, чем теперь: это была рабовладельческая демократия. Когда Перикл в своей речи говорит: «Наш государственный строй называется демократия, так как он зиждется не на меньшинстве, а на большинстве», то он, конечно, имеет в виду лишь свободных афинских граждан-рабовладельцев, а число их в это время было значительно меньше числа рабов; мало того, союзники Афин, греки, жившие в Аттике, но не афиняне по происхождению, не пользовались правами гражданства, не участвовали в управлении, не имели доли при распределении выдач из государственных доходов. Верховным органом управления

Афинского государства было тогда народное собрание (экклесия); но в нем участвовали лишь полноправные афинские граждане; там решались важнейшие дела. Это был высший политический орган в стране.

«Высочайший внутренний расцвет Греции совпадает с эпохой Перикла»—пишет К. Маркс ¹⁾. Центром умственной жизни страны становится город Афины: туда со всей Греции съезжаются художники, писатели, философы. Около Перикла и его жены, красавицы Аспазии, женщины, по отзывам писателей, блестящего ума и образования, создается кружок. К Аспазии приходили за советами ораторы, политические деятели, и, говорят, философ Сократ любил беседовать с ней. В этом кругу и возникает план переустройства города Афин и особенно Акрополя, который до сих пор еще носил следы разрушений, произведенных персами. Деятельно возобновляются работы, начатые еще раньше, при Кимоне, когда была поставлена статуя Афины; расчищается от мусора и обломков вершина холма, подсыпкой земли увеличивается ее площадь, воздвигаются новые стены с прекрасным входом—Пропилеями. На месте разрушенных старых храмов возводятся новые, обширнее и роскошнее старых. Считают, что затраты на эти работы достигли колоссальной для маленькой Греции суммы в 38^{1/2} миллионов рублей золотом.

Перикл своими речами подымает нацио-

¹⁾ *Маркс и Энгельс, Соч., т. I, стр. 194.*

нальную гордость афинян; восхваляя и идеализируя свое государство, он убеждает афинян принять эти расходы: «Наш государственный строй не подражает другим учреждениям, мы сами, скорее, служим образцом для некоторых... Свободные от всякого принуждения в частной жизни... мы в особенности прислушиваемся к тем законам, которые существуют в пользу обиженного... И по этой и по другим причинам государство наше достойно удивления. Мы любим красоту без прихотливости и мудрость без изнеженности. Говоря коротко, я утверждаю, что наше государство—центр просвещения Эллады»¹⁾).

Афины—культурный центр страны—не должны, по мнению Перикла, жалеть средств на достойное его украшение города. И вот разворачивается строительство, а во главе его ставится Фидий, общепризнанный величайший художник и личный друг Перикла.

В биографии Перикла, написанной Плутархом, развернута яркая картина этого строительства, а также вызванных им споров. Против плана Перикла выступают его политические противники—как представители консервативной аристократической партии, так и крайние демократы. Враги Перикла и его политики упрекают его в том, что делосскую казну, предназначенную на военные нужды, перевезли в Афины под тем предлогом, что на о. Делосе она легко может быть захвачена

¹⁾ *Речь Перикла над павшими воинами (Фукидид, т. II, 37).*

врагами, а ее растрачивают теперь на украшение города, «убирая его, как кокетку, золотом и драгоценностями». Перикл со своей стороны возражал, что раз афиняне обеспечили союзникам защиту от врагов и освободили их от всяких расходов на войну, то они могут расходовать деньги, вносимые ими, по своему усмотрению. Предпринятые же работы не только украшают город, но и дают заработок всем гражданам и обеспечивают их существование.

«Мы закупили везде, где возможно, лес, камень, медь, слоновую кость, золото, кипарис; наняли мастеров для обработки этих материалов: строителей, каменщиков, медников, ваятелей, красильщиков, ювелиров, работников по золоту и слоновой кости, живописцев, вышивальщиков, резчиков. Для перевозки всех материалов по морю взяли купцов, матросов, кормчих, а по земле—возчиков на колесницах, на волах. Наняты также крутильщики веревок, ткачи полотна, кожевники, мостильщики, рудокопы. И каждый такой ремесленный цех, как командующий армией, имеет при себе целый строй людей необученных, которые составляют как бы орудие и подчиненную массу. Одим словом, люди всякого возраста и положения принимают участие в этом изобилии» ¹⁾).

Созданные в сравнительно короткое время, эти произведения искусства—здания и статуи—сохранились, хотя и частично, до нашего

¹⁾ Плутарх, „Перикл“.

времени; их остатки и развалины могут нам дать о них некоторое представление (стр. 12).

Главное внимание на Акрополе привлекает храм богини Афины—Парфенон¹⁾; строителями его были архитекторы Иктин и Калликрат. Этот храм дорийского ордера необычайно гармоничен во всех частях; он богато украшен скульптурой, которая была сделана под непосредственным руководством Фидия.

К сожалению, и храм и его скульптуры дошли до нас сильно поврежденными. Сначала Парфенон был превращен в христианскую церковь св. Софии, потом в середине XV века, после покорения Греции турками, он был обращен в мечеть. В 1687 г., когда турки вели войну с венецианцами, они устроили в Парфеноне пороховой склад, а 26 сентября того же года туда попала бомба и произвела сильный взрыв, наполовину разрушивший этот замечательный памятник архитектуры. Пострадали при этом и скульптурные украшения, но на этом разрушения не кончились. Пленные красотой статуй, венецианцы захотели их спрятать и увезти в Венецию, но не сумели этого сделать; некоторые статуи упали на землю и не только разбились, но, как пишет очевидец, «превратились в пыль». Наконец, в

1) В ГМИИ в Москве можно видеть реконструкцию Парфенона в виде модели в 1/100 натуральной величины, слепки (в натуральную величину) трех колонн и значительной части сохранившихся скульптурных украшений, а также макет всего Акрополя в его современном виде.



Рождение Афины

1801 г. лорд Эльджин приобрел у турок право увезти остатки фронтонов, и большая часть их в настоящее время находится в Британском музее.

Такое бесцеремонное обращение с великими памятниками искусства вызвало всеобщее возмущение. Английский поэт Байрон даже написал по этому поводу негодующее стихотворение «Проклятие Минервы», в котором Афина проклинает Эльджина за расхищение ее сокровищ.

Трудно было бы по этим обломкам восстановить всю композицию, если бы не сохранились зарисовки, сделанные французским ху-

дожником Жаком Каррей (он состоял в свите посланника Людовика XIV, посетил в 1674 г. Афины и видел эти фронтоны еще до взрыва, хотя уже значительно пострадавшими от времени и переделок).

В восточном фронтоне по свидетельству Павсания было изображено рождение Афины (стр. 18). Миф рассказывает, что однажды Зевс, мучимый головной болью, призвал на помощь своего сына, искусного кователя Гефеста; ударом серебряного топора Гефест вскрыл ему череп, и оттуда вышла в полном вооружении, блестящем золотом, его любимая дочь богиня Афина.

*При виде ее изумленье
Всех охватило бессмертных. Перед
Зевсом эгидодержавным
Прыгнула быстро на землю она из
головы его вечной,
Острым копьём потрясая. Под
тяжким прыжком светлоокой
Заколебался великий Олимп, засто-
нали ужасно
Окрест лежащие земли, широкое
дрогнуло море
И закипело волнами багровыми; хлы-
нули воды
На берега. Задержал Гиперионов
сын лучезарный¹⁾*

¹⁾ Гелиос — бог солнца, ежедневно объезжающий небосвод на колеснице.

*Надолго быстрых коней и стоял
он, доколе доспехов
Богopodobных своих не сложила
с бессмертного тела
Лева Паллада Афина...*

Так воспевается это событие в одном из «гомеровских» гимнов ¹⁾).

К сожалению, как раз средние фигуры не сохранились, из 19 фигур дошли только 11 и те в обломках; нет ни Зевса, ни Афины; мы видим фигуру бегущей в испуге молодой богини—вероятно вестницы богов Ириды, несколько поврежденных групп богов, фигуру охотника Кефала в спокойной, задумчивой позе, а по краям с одной стороны изображение поднимающегося на небо бога солнца Гелиоса—от него видны голова, могучие руки и головы лошадей, а с другой стороны—торс и голова лошади спускающейся в океан богини луны Селены. Но даже такие незначительные остатки позволяют нам судить о мастерстве исполнения. Возьмем для примера хотя бы три женские фигуры на правой стороне фронтона: их обычно называют мойрами ²⁾, иногда харитами (стр. 21). Нас поражает тщательная отделка этих статуй и разнообразие поз и драпировок, несмотря на общее сходство их одежды. Левая фигура, помещенная отдельно, проникнута спокойным достоинством, вторая поддерживает полуле-

1) *„Эллинские поэты“*. Перевод Вересаева, стр. 65.

2) *Мойры или парки—богини судьбы*.



Три мойры. Фигуры с восточного фронтона Парфенона



Голова коня



*Спор Афины с Посейдоном—
изображение на вазе (Эрмитаж)*



Метопы Парфенона





*Изображение Фидия и Перикла на щите Афины.
Щит Странгфорда (Лондон)
(деталь)*



*Афина-
Лемния*

жащую фигуру третьей, которая опирается на ее колени. Мягкая шерстяная ткань игрой бесконечно разнообразных складок не столько скрывает, сколько подчеркивает контуры тела; кажется, что если дотронешься до них, то почувствуешь под рукой не жесткий камень, а мягкую ткань и упругое молодое тело. Не менее знамениты и сухие, нервные головы коней, про которых Гете сказал: «Скульптор поистине создал идеал коня (ein Urpferd) (стр. 22). О композиции центральной группы дает представление рельеф римского времени, так называемый мадридский рельеф (Британский музей) (стр. 18).

Западный фронто́н сохранился еще хуже. По описаниям Павсания мы знаем, что там был изображен спор Афины с Посейдоном из-за власти над Аттикой. Посейдон, сказано в мифе, ударив трезубцем, заставил бить из земли источник соленой воды; Афина, ударив копьем, произвела маслину. Победа осталась за ней, так как маслины составляют одно из главных богатств Аттики. Повидимому, некоторое представление о композиции может дать рельефное изображение на вазе, найденной в Керчи и хранящейся в Ленинграде. Сходство фигур на ней с остатками скульптур западного фронтона несомненно (стр. 23). С помощью набросков Каррея и этой вазы мы можем себе представить, какой именно момент взял скульптор сюжетом. Оба спорящих бога со своими атрибутами расположены симмет-

рично по сторонам: Посейдон поднял трезубец, которым он извлек источник, и слегка отступает перед Афиной, произведшей маслину; дерево это занимает центр; сверху спускается богиня победы крылатая Ника, чтобы увенчать Афины. От этих фигур сохранился только могучий торс Посейдона, обломки статуи Афины и части других божеств, сопровождающих Афины и Посейдона.

Как всякий храм дорийского ордера, Парфенон имеет снаружи фриз из триглифов¹⁾, промежутки между ними—метопы—тоже заполнены скульптурой: весь храм имеет 92 метопы, на них были изображены битвы богов с гигантами, греков с троянцами, лапифов²⁾ с кентаврами и греков с амазонками; многие из них очень сильно повреждены (стр. 24). Известно, что на одной из метоп сохранились следы краски,—фон был красный, одежда зеленая. Не надо забывать, что статуи и здания греков были «полихромны», т. е. многоцветны, глаза статуй либо раскрашивались, либо делались из эмали или цветных камней.

Нет другого древнегреческого храма, который имел бы так много скульптурных украшений; но обилие их не нарушает его стройности и гармоничности. В Парфеноне скульптура и архитектура сливаются в один художе-

¹⁾ Триглиф—выступающая плита, разделенная резными желобками—канелюрами—на 3 полосы.

²⁾ Греческое племя.

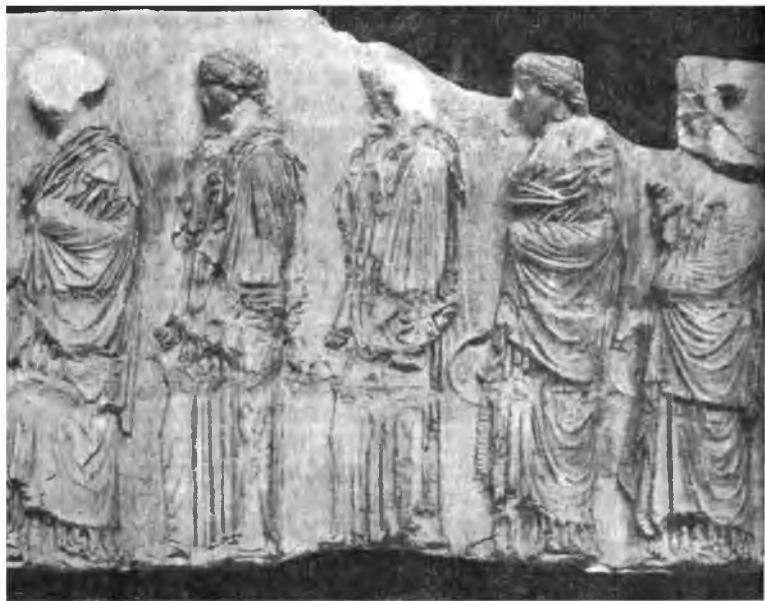
ственный образ, простой, ясный и одновременно монументальный, необычайно выдержанный во всех пропорциях.

По наружной стене целлы¹⁾, за колоннадой, тянулся большой фриз, изображающий торжественную процессию праздника Великих Панафиней. Раз в 4 года празднество в честь богини Афины справлялось особенно торжественно. Культ богини-покровительницы полиса сливался с политической демонстрацией мощи Афинского государства. Вся процессия проходит перед нашими глазами на этом фризе²⁾. Во главе процессии знатнейшие афинские девушки несли тканое и вышитое ими покрывало для статуи Афины (стр. 32). Центральную часть на фризе занимает сцена передачи этого одеяния жрецу; рядом расположены фигуры богов-олимпийцев; они крупнее людей, головы сидящих богов приходятся на одной высоте с головами стоящих людей (вообще в этом фризе соблюдается принцип так называемой «исокефалии», т. е. «равноголовия»: все головы находятся на одном уровне). Далее мы видим различные группы: одни несут амфоры с оливковым маслом, другие ведут жертвенных животных (быков на южной стороне, баранов на северной), идут почтенные граждане, едут колесницы; все шествие заключается парадом конницы, которой так гордились афиняне. Желая показать гранди-

1) Центральная, закрытая часть храма.

2) Слепок с этого фриза также можно видеть в ГМИИ.

озность процессии, художник прибегает к любопытному приему: в то время как голова процессии, изображенная на восточной стене, достигает уже храма и девушки передают ткань жрецу, на западной стене изображено, что молодые люди только собираются сесть



Фриз—девушки



Фриз—всадники

на коней и присоединиться к концу шествия. В этом фризе движение дается разнообразно, но с сохранением единого ритма. Если прямые складки одежды Афины-Промакос подчеркивали ее монументальность и мощь, а струящаяся одежда на мойрах обрисовывает пре-

красные формы тела, то одежды на фризе создают торжественную ритмичность этого шествия. Парад всадников показан в ряде разнообразных поворотов, ракурсов, не нарушающих общего единства всей картины (стр. 33). Хотя отдельные части этих многочисленных скульптурных украшений отличаются друг от друга по манере и стилю работы, тем не менее во всем чувствуется строгое единство. Надо полагать, что общий план принадлежал Фидию, а исполнение велось под его руководством другими мастерами и его учениками. Алкаменом, Агоракритом, Колотом; но весьма вероятно, что лучшие фигуры фронтонов были исполнены по моделям самого Фидия.

Внутри храма в его святилище стояла колоссальная статуя работы Фидия, так называемая Афина-Парфенос—Афина-Дева. Павсаний ее описывает так: «Сама статуя сделана из золота и слоновой кости, посреди шлема наверху находится изображение сфинкса, а по сторонам изваяны грифы. Статуя Афины стоит прямо в длинном до ног хитоне, на груди—голова Медузы¹⁾ из слоновой кости, на руке—Ника величиной в 4 локтя²⁾, в другой руке копье, а у ног лежит щит, около копья священный змей... На подножии статуи изображено рождение Пандоры; как говорит Гесиод и другие поэты, эта Пандора

¹⁾ Чудовище со змеями вместо волос.

²⁾ Немного больше человеческого роста.

была первая женщина; прежде чем появилась Пандора, вообще не было женщин».

Мы можем судить об этой статуе отчасти по небольшой статуэтке пентеликского мрамора, найденной в 1880 г. в Афинах, тоже носящей следы раскраски¹⁾, а также по другим копиям.

Выполнение таких крупных фигур требовало большого искусства: надо было учесть положение зрителя, глядевшего снизу, чтобы благодаря перспективе, сокращению объема более удаленной верхней части не получилось искажения пропорций. Античные писатели особо отмечают мастерство Фидия в соблюдении этих пропорций, благодаря чему он создал изумительный по своей гармоничности и величии образ богини.

По словам Плиния, «на щите Фидий изваял сражение с амазонками, а на внутренней части—битву богов с гигантами, и даже на сандалиях—битву лапифов и кентавров; так, даже на все подробности было им потрачено много искусства».

Многие писатели упоминают о щите богини, говоря, что на нем Фидий изобразил себя и Перикла (стр. 25): свое собственное изображение в виде плешивого старика, поднимающего двумя руками камень, а также прекрасный портрет Перикла, сражающегося с амазонкой. «Он очень искусно расположил руку,

¹⁾ Так называемая Афина Варвакион (Афины) (см. на обложке)

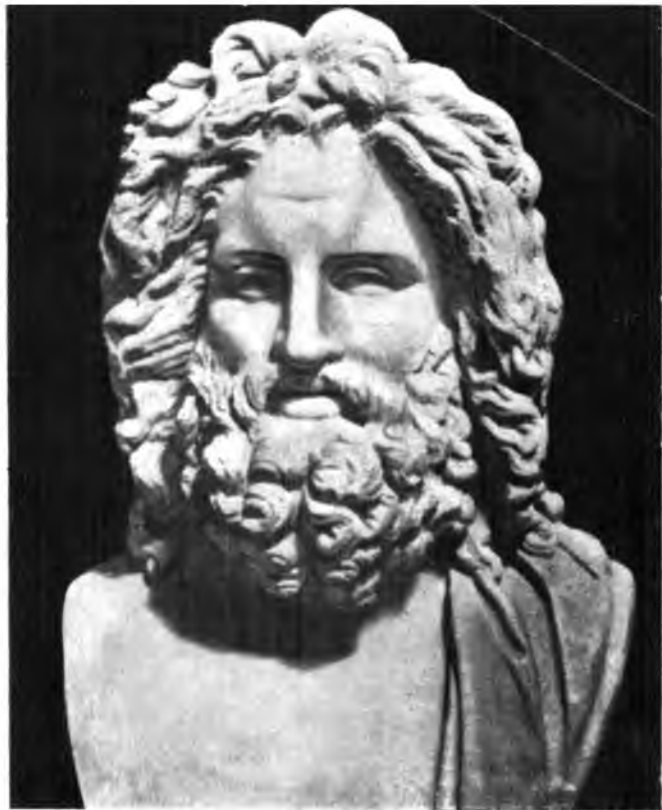
поднимающую копье перед лицом Перикла, как будто хотел скрыть сходство, но оно все же видно с обеих сторон»¹⁾). Прибавляли также, что его собственное изображение было соединено незаметно со статуей так, что если бы его снять, то разрушилась бы вся статуя. «Это он сделал потому», говорит Цицерон, «что ему нельзя было подписать своего имени».

Художники на основании всех описаний попытались реконструировать Парфенон, добавляя драпировки, гирлянды, факелы, курильницы, которые несомненно были в храме. Но на этих реконструкциях нехватает, конечно, блеска золота, драгоценностей, а может быть и красок, оживлявших белизну мрамора и слоновой кости.

Как ни повреждены дошедшие до нас скульптуры Парфенона, все же они позволяют нам говорить о стиле Фидия—простом и величественном, о его школе, а во многих более поздних произведениях видеть отражения фидиевских приемов и композиций.

На Акрополе находилось еще, по словам Павсания, «одно из наиболее замечательных произведений Фидия»—статуя Афины, названная Лемнией (Лемносской) по имени жертвователей (стр. 27). Ее описывает и Плиний: «Фидий сделал из бронзы Минерву такой необыкновенной красоты, что она получила прозвище Красота» (forma).

¹⁾ Плутарх, „Перикл“.



Зевс Отриколи



Амазонка

К сожалению, если найденные копии дадут нам некоторое представление о фигуре Афины, то относительно ее головы идут споры; приписываемая ей голова, повидимому, относится не к ней, а к какой-нибудь статуе молодого атлета ¹⁾).

Афина в изображении Фидия производила сильное впечатление на зрителей; мы знаем ряд посвященных ей стихотворных отзывов:

*Пеннорожденной Киприды красу
осмотрев отовсюду,
Скажешь: Париса за суд можно
лишь только хвалить,
Но увидавши Палладу в Афинах,
ты снова воскликнешь:
Сущий пастух был Парис, раз ею
мог пренебречь.*

Но самым прославленным из всех произведений Фидия была статуя Зевса в городе Олимпии,—там где раз в четыре года происходили знаменитые Олимпийские игры. Это произведение древние писатели причисляли, на ряду с египетскими пирамидами, к семи чудесам света. Статуя Зевса тоже была из золота и слоновой кости, размерами еще больше, чем Афина-Парфенос. Есть сведения, что с Фидием вместе работал в Олимпии его ученик Колот и его брат, живописец Панайн.

Имеется ряд восторженных отзывов людей, видевших эту статую. Полибий ²⁾ пишет,

¹⁾ В ГМИИ есть слепок Афины-Лемнии.

²⁾ Полибий, XXX, 15, 3.

что Павел Эмилий был потрясен, увидев Зевса, и сказал, что «хотя он много ожидал от Олимпии, но действительность превзошла все ожидания».

Философ Эпиктет говорит: «в Олимпию вы поедете, чтобы видеть творение Фидия, и каждый из вас счел бы для себя несчастьем умереть, не выдав его». Цицерон считал, что он не видал ничего совершеннее творения Фидия. Поэт Филипп воспевает его в двустишии:

*Бог ли на землю сошел и явил тебе,
Фидий, свой образ,
Или на небо ты сам, бога чтоб
видеть, взошел?*

От этой статуи ничего не сохранилось, копий ее нет; мы можем судить о ней лишь по описаниям и по изображениям на монетах: на одной монете изображена голова статуи Зевса, на другой вся фигура (стр. 41). Голова Зевса, так называемая «Зевс Отриколи», также, очевидно, является отголоском фидиевского произведения.

Постараемся на основании этих данных хотя бы отчасти себе представить, каков был этот знаменитый Зевс Олимпийский—«фидиев Зевс», как его называют древние писатели. Существует рассказ, повторяемый многими писателями древности: когда брат Панайн спросил Фидия, каким он думает изобразить Зевса, тот ему ответил, что по образу, данному стихами Гомера:



*Зевс Олимпийский—
монета*

*Кончил и черногустыми бровями
повел Громовержец,
Благоуханные кудри волос
потряслись на бессмертном
Бога челе, содрогнулись кругом все
вершины Олимпа¹.*

На основании этого можно подумать, что Зевс был изображен очень грозным. Но в описании самой статуи, наоборот, подчеркивается выражение в ней величественного спокойствия и бесконечной благодати (см. римскую копию с головы Зевса—стр. 37).

Дион Хризостом (оратор I века н. эры) описывает ее так: «Из всех находящихся на земле статуй это самая прекрасная и самая угодная богам... Зевс миролюбивый, необы-

¹) *Илиада, I, 527 и след.*

чайно кроткий... безмятежный... величавый, дающий всем жизнь и всякие блага, общий отец, спаситель и страж всех людей... Мне кажется, что всякий человек, совершенно павший духом, перенесший величайшие несчастья в жизни... если бы такой человек встал перед этим произведением, он позабыл бы все, что может быть в жизни человеческой ужасного и тяжелого».

Детальное описание дает нам Павсаний. По его словам статуя из золота и слоновой кости изображает бога сидящим на троне; на голове у него венок из ветвей оливы, в левой руке скипетр «из разных металлов», на верхушке его орел, в правой — богиня победы Ника, тоже из золота и слоновой кости. Плащ-гиматий и обувь его из золота, на гиматии изображены животные, лилии и другие цветы. Трон расцветен золотом, драгоценными камнями, слоновой костью и черным деревом; кроме того, на нем живописные изображения и ряд статуй—по 4 Ники у каждой ножки трона и сфинксы. На стержнях, связывающих ножки трона, изображения атлетов, сражающихся с амазонками, спутников Геракла и множество других сцен. Пьедестал статуи покрыт золотыми изображениями богов; скульптурами украшена и скамеечка под ногами Зевса. Ограда трона была расписана братом Фидия Панайном, пол перед статуей был черного мрамора¹⁾.

¹⁾ Павсаний, V, 11, 1.

По этому описанию трудно себе представить все разнообразие и богатство красок, получившихся от сочетания стольких материалов — такие вещи надо видеть; несомненно, что мастерство Фидия сумело сочетать их гармонично, так что общий вид производил впечатление величавого спокойствия.

Как и Афина-Дева, эта статуя была колоссальна. В сидячем положении она почти касалась потолка; многие писатели давали преувеличенные размеры ее, в общем же надо думать, что ее высота с пьедесталом достигала 14 метров.

В Олимпии в числе достопримечательностей показывали дом, называемый мастерской Фидия, — его видел Павсаний. Память этого художника так почиталась, что в Олимпии около 174 г. н. эры поставили в его доме жертвенник, посвященный всем богам, а помки Фидия имели почетную должность при храме Зевса — они следили за целостью статуи и поддерживали ее в чистоте.

Любопытный рассказ приводит Лукиан о работе Фидия. Он пишет: «Говорят, что, когда Фидий делал для элейцев Зевса, и в первый раз, растворив двери своей мастерской, допустил туда посетителей, то сам, став за дверями, прислушивался к похвалам и порицаниям. Один находил нос слишком толстым, другой лицо слишком длинным, иные указывали другие вещи. Когда же зрители разошлись, то Фидий, запершись, стал выправлять и изменять статую, сообразно с мнениями

большинства, так как он считал... что всегда многие люди лучше видят, чем один, хотя бы то был Фидий»¹⁾).

Этот рассказ, если и не вполне достоверен, то очень характерен для грека, воспитанного в идеях демократии. Одновременно он указывает на то, что художественный вкус был, очевидно, хорошо развит у этого народа, имевшего всегда перед глазами ряд первоклассных произведений искусства, раз знаменитый Фидий прислушивался к его мнению.

Кроме описанных выше статуй, мы имеем в литературе упоминания и о других работах Фидия, копии которых, более или менее близкие, мы находим в ряде римских статуй. Наиболее известные — это амазонка с копьем (стр. 38), которую Лукиан считал наряду с Афиной-Лемнией лучшим произведением Фидия, мраморная Афродита-Урания (т. е. небесная), Гермес и другие. Надо еще упомянуть о статуе атлета, надевающего победную повязку, так называемый «анадумен», которая была поставлена в Олимпии. Это единственное, по словам Павсания, сделанное Фидием изображение человека, а не бога.

Известно также мастерство Фидия в микротехнике, т. е. в мелких ювелирных работах, чеканке, резьбе. Так, император Юлиан в письмах говорит: «Фидий стал знаменит не только из-за статуй, поставленных в Афинах

¹⁾ Лукиан, *„Об изображениях“*, 14.

и Олимпии, но и тем, что создавал мелкие произведения большого мастерства; таков его кузнечик, пчела, муха; по материалу это бронза, но благодаря его искусству они кажутся живыми»¹⁾). Такие же отзывы имеются у Марциала и других писателей.

Биография Фидия так мало нам известна, что до сих пор нельзя с уверенностью сказать, был ли Зевс одним из последних созданий этого мастера, или же он был сделан раньше статуи Афины-Парфенос.

Все обостряющаяся вокруг Перикла борьба партий оказывает влияние и на судьбу Фидия. Сведения об ней мы получаем отрывочно и из разных источников. В комедии Аристофана «Мир» мы читаем о времени Перикла: «испугавшись, как бы не разделить его судьбы... он (Перикл) разжег такую войну, что от дыма этого пожара плакали все греки²⁾». Перикла обвиняли в том, что он был виновником разорительной для Греции войны между афинянами и спартамцами, так называемой Пелопоннесской войны. Плутарх в биографии Перикла говорит, что враги его, не смея нападать на него самого, начинают преследовать его друзей и обвиняют Фидия в присвоении части золота. В этом он оправдался, так как сделал по совету Перикла золотую одежду Афины съёмной и таким образом ее вес могли проверить. Но «самая

1) Julian., Imper. Epist., 8.

2) Аристофан, «Мир», стр. 605 и след.

слава творений Фидия возбуждала против него зависть». Его обвинили в нечестии, так как он на щите богини изобразил себя и Перикла. За это, по словам Плутарха, Фидий был заключен в тюрьму, где и умер. Другие источники сообщают, что он был изгнан, или бежал, и после этого работал в Элиде. Есть рассказ, что и там он подвергся такому же обвинению и был убит в тюрьме. Аристократическая партия, политические враги Перикла, не оставили в покое его друга, великого Фидия, который, как и другой великий его соотечественник, Сократ, погиб в тюрьме.

В творчестве Фидия греческое искусство достигает своей высшей точки. Основная черта греческого искусства — человечность и гражданственность — ярко выражена во всех произведениях Фидия. Правда, древние писатели говорили, что Фидию особенно хорошо удавались изображения богов, тогда как его современник Поликлет был знаменит статуями людей (главным образом атлетов). Но, хотя сюжетами произведений Фидия служили боги, по существу это было изображение человека в его идеале, — человека, «каким он должен быть». Его статуи представляют собой прекрасные образы, величественно спокойные и в то же время такие реальные, простые. Глядя на произведения Фидия (хотя и дошедшие до нас лишь в обломках и копиях), невольно вспоминаешь стихи Пушкина:

*Служенье муз не терпит суеты.
Прекрасное должно быть величаво.*

Это впечатление «олимпийского» спокойствия ощущает каждый, проходящий по залам Музея, где собраны памятники греческого искусства; они, как говорит К. Маркс, «...еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недостижимого образца»¹).

Изучение греческого искусства дает нам возможность лучше понять и усвоить культуру греков; а мы хорошо знаем, что «...Без ясного понимания того, что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру — без такого понимания нам этой задачи не разрешить»²).

¹) К. Маркс. «К критике политической экономии», Соч., т. XII, ч. I, стр. 203.

²) Ленин, Соч., т. XXX, стр. 406. Речь на III Всероссийском съезде Российского коммунистического союза молодежи 2 октября 1920 года.

Цена 3 руб.

