

И. В. Бузунова

АСПЕКТЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ СТАТУАРНОЙ ПЛАСТИКИ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Искусство ваяния — важная составляющая культуры эллинов, во многом определившая представление о древнегреческом эстетическом идеале. Этот идеал сформировался в эпоху архаики в VII в. до н.э., когда главной темой искусства стал человек, подобный богу: прекрасный, сильный и добрый. Именно тогда возник знаменитый греческий стиль, окончательное развитие которого завершилось в классическое время V–IV вв. до н.э. Обращаясь к истокам его зарождения в монументальной пластике греков, необходимо отметить опосредованную связь основы греческой культуры с традициями Крита, в то время как духовное содержание пластического искусства эллинов корнями уходит в область древней сакральной скульптуры. Также нужно подчеркнуть огромное, возможно, решающее воздействие скульптуры Древнего Египта на формирование иконографии греческой пластики и на технику обработки камня. Исследование проблем возникновения и генезиса статуарной пластики греков, предложенное в данной работе, чрезвычайно важно для расширения возможностей стилистического анализа античных памятников.

Ключевые слова: скульптура, пластика, ваятель, стиль, фетиш, ксоан, курос.

I. Buzunova

On the Origin of Plastic Art in Ancient Greece

Plastic art is a significant component of Hellenes culture that determined to a big extent the conception of the Greek aesthetic ideal. This ideal took its shape in the archaic period in 7th century BC, when the main theme of the art was man — beautiful, strong and gracious, a man like God. It is then that the famous Greek style originated, its final development completed in classical period of 5th–4th centuries BC. When referring to the origins of this style in Greek monumental plastic art, it is worth noting an indirect connection between the fundamentals of Greek culture and the traditions of Crete, while the spiritual content of Hellenes plastic art is rooted in the field of ancient sacral sculpture. It is also very important to emphasize a huge, perhaps even determinative impact of Ancient Egyptian sculpture on the development of Greek plastic art iconography and on the stone carving techniques. This paper presents an exploration of the problem of origins and genesis of Greek plastic art and it is extremely important for broadening the possibilities for further stylistic analysis of ancient monuments.

Keywords: sculpture, plastic art, sculptor, style, fetish, xoanon, kouros.

В искусстве эллинов статуарная пластика занимала особое место, воплощая в образном строе и стилистике произведений систему мировоззрений, чувственное восприятие мира. Поэтому в монографических изданиях, посвящённых истории древнегреческого искусства, наибольшее внимание уделяется сфере пластических искусств. Но если развитие скульптурного греческого стиля изучено в научной литературе полно, то вопрос о зарождении монументальной

скульптуры до сих пор остается дискуссионным. Для решения проблемы необходимо комплексное исследование археологического и нарративного материала. Прежде всего, следует обратиться к произведениям древних писателей.

Античная традиция сохранила имя легендарного мастера Дедала, бежавшего из Афин на остров Крит, где он создал деревянные статуи для царя Миноса и его дочерей [12, II, с. 159]. Согласно нарративным

источникам, ученики Дедала Скиллис и Дипойн перенесли искусство ваяния на Пелопоннес, передав его местным мастерам: Дорикледу, Медонту, Феоклу и другим [12, I, с. 157, 172, 195; II, с. 46, 121]. Таким образом, ясно, что греки считали пластическое искусство привнесённым в Элладу с Крита. Подтверждением существования у критян больших скульптур — колоссов из дерева — служит открытый на Крите в начале XX в. А. Эвансом фрагмент бронзового локона, который, по убедительному мнению В. Д. Блаватского, принадлежал деревянной статуе. Она была сделана в технике сферилатон: на деревянный остов набивались металлические, преимущественно бронзовые листы, а в качестве декоративных дополнений использовались другие разнородные детали [5, с. 49]. Судя по величине найденного локона скульптура достигала огромных размеров, что позволило исследователю прийти к выводу о реальной основе легенды про дедалидов — создателей масштабных изваяний, изложенной древними историками Геродотом и Павсанием [5, с. 16].

Веским доказательством влияния минойской культуры на ахейскую в эпоху расцвета цивилизации Микен служат найденные в регионе Пелопоннеса минойские статуэтки из глины и бронзы. В связи с этим возникает важная проблема. Для эллинов микенский мир и период, следующий за возвращением гераклидов (так называемое дорийское нашествие), вплоть до исторического времени представляли собой единое, непрерывное в своём развитии целое. Однако современные археологи на основании новейших исследований отмечают, что между микенским миром и эпохой архаики существовал культурный разрыв, названный периодом «тёмных» веков, когда была утрачена традиция строительства каменных дворцов, святилищ, утеряна письменность и т. д. Таким образом, выводы учёных о преемственности минойской пластической традиции в культуре Микен не вызывают сомнений [5, с. 25; 6, с. 186; 7, с. 100; 19, с. 9], в

отличие от другой гипотезы, постулирующей прямую связь между микенским и архаическим искусством скульптуры [5, с. 21; 7, с. 71; 13, с. 76], что звучит спорно. Служили ли микенские культовые статуи прототипами архаических ксоанов, о которых речь пойдет ниже, с полной уверенностью утверждать нельзя, так как вследствие отсутствия археологических данных трудно представить монументальную скульптуру Микен. Но если аргюги можно принять идею последовательной эволюции искусства греков и его непосредственной взаимосвязи с крито-микенской культурой, весьма дискуссионным кажется положение о том, что на появление антропоморфной монументальной скульптуры эллинов повлияла древнегреческая культовая пластика, а именно статуи ксоанов.

Ксоаны представляли собой по форме столб, увенчанный обобщённо трактованной головой, с руками, прикреплёнными к основанию, иногда завершённые стопами ног [5, с. 17; 16, с. 159]. Древние фетиши были особенно почитаемы греками, которые верили, что эти «отеческие» святыни, ниспосланные с небес, содержат божественное начало [1, с. 291; 19, с. 20]. К сожалению, культовые статуи не сохранились до нашего времени из-за недолговечности исходного материала, но описания некоторых из них встречаются в античных источниках. Так, например, Павсаний в «Описании Эллады» рассказывает о знаменитом афинском Палладии (изображении Афины), хранившемся в храме Эрехтейон: «Это же священнейшее её изображение, почитавшееся всей общиной за много лет до того, как из деревенских посёлков они все [афиняне] сошлись вместе, находится теперь в акрополе, который только тогда и стал называться городом; есть предание, что оно упало сюда с неба» [12, I, с. 72]. В главе «Лаконика» Павсаний рисует образ ксоана Аполлона из Амикл: «Это творение не Бафикла (создатель трона Аполлона Амиклейского. — *И. Б.*), но очень древнее и сделанное без

всякого искусства. Если не считать того, что эта статуя имеет лицо, ступни ног и кисти рук, то всё остальное подобно медной (бронзовой) колонне» [12, I, с. 261]. Кроме того греческий путешественник в своём сочинении упоминает древние деревянные фетиши Гермеса в храме Афины Паллады [12, I, с. 72], Артемиды, якобы привезённой в Лимней из Тавриды Орестом и Ифегенией [12, I, с. 254], Геры, находившейся на священном участке богини рядом с Микенами [12, I, с. 161], Диониса в мегарском храме [12, I, с. 107].

Помимо нарративных источников, реконструировать образ культовых статуй помогает известная серия миниатюрных фигурок богини Артемиды Орфии из кости [7, с. 71; 3, с. 66], воспроизводящих тип ксоана. Даукинс, исследовавший лаконские памятники, выделил в комплексе восемь стилевых групп или классов, в том числе три подгруппы с изображениями Артемиды, датировав их IX–VI вв. до н.э., а самые поздние — началом V в. до н.э. В первую включены статуэтки богини без рук (VII–V вв. до н.э.) [24, с. 69], вторая — содержит изображения с руками (конец VII в. до н.э.) [23, с. 406; 18, с. 6] и, наконец, в третью входят фигурки божества, отличающиеся небрежностью отделки (VII–V вв. до н.э.). Первая подгруппа воспроизводит наиболее древний архетип Артемиды — со столбообразным телом и невыделенными конечностями. Вторая же подгруппа, возможно, отражает дальнейшее развитие этого скульптурного типа: от столба отделяются руки. По предположению исследователей произведений из святилища Артемиды — Орфии, разнородные типологические классы имеют разные источники происхождения: одни восходят к сирийским, а другие — к финикийским образцам [24, с. 69].

Как видно из приведенного выше примера, ксоаны постепенно эволюционировали в сторону усиления антропоморфного аспекта, однако это развитие ограничивалось каноническими установлениями, применяв-

шимися по отношению к культовой пластике. Мастера, изготавливавшие фетиши, были скованы рамками строгого канона, в основе которого лежали схематизм и условность в передаче человеческого тела. Данное направление древнегреческой пластики не могло инициировать появление реалистической монументальной скульптуры. И лишь в начале VII в. до н.э., когда древнегреческие колонисты в дельте Нила основали Навкратис и эллины познакомились с монументальной скульптурой египтян, в греческой пластике произошёл переворот. Греческие скульпторы заимствовали из иконографического арсенала древнеегипетских статуй тип прямостоящей обнажённой мужской фигуры с выставленной вперед левой ногой и руками, прижатыми к бокам [5, с. 47; 6, с. 186, 188; 13, с. 187; 14, с. 64; 19, с. 18, 19; 28, с. 1]. Такие скульптуры получили названия куросов, что в переводе с древнегреческого означает «юноши» [14, с. 160]. Нейтральный термин «курос» удобен для определения типа статуй, разнообразных по предназначению и представлявших персонажей юного возраста [1, с. 293; 16, с. 161; 30, с. 109]. Так называемая ювенильность (моложавость) и полная обнажённость отличали произведения эллинских ваятелей от египетских прототипов.

Кого они изображали? В XIX веке куросов называли Аполлонами [13, с. 183; 26, с. 1; 29, с. 146], как, например, Аполлона Тенейского [7, с. 104; 5, с. 34; 16, с. 161; 25, с. 13; 30, с. 109]. Данное утверждение не имеет под собой веских оснований, поскольку не подтверждается ни эпиграфическими, ни археологическими свидетельствами. Архаические статуи юношей, стоявшие в храмах, служили приношениями благодарных граждан, но вряд ли являлись образами богов. Напротив, следует полагать, что куросы изображали людей, в данном контексте, возможно, являющихся самими дарителями, т. е. донаторов. Вотивные храмовые статуи могли посвящаться божеству по случаю победы на состязании, в ознаме-

нование военного триумфа или другого значимого события в жизни человека. Скульптуры куросов, найденные археологами на могилах в древних некрополях, выполняли роль надгробий и представляли умерших [28; Fig. 25–28; 78–81; 395–400]. На постаментах надгробных статуй высекались почитательные надписи с указанием имени погребённого, имени мастера. Кроме того, иногда упоминались особые заслуги представленного героя или подчёркивались трагические обстоятельства его гибели. Эпитафия нередко произносилась от лица погребённого и звучала как непосредственное обращение к прохожему, например: «Стой перед памятником мёртвого Кройса, которого неистовый Арес погубил, когда он сражался в передних рядах» [2, с. 58].

Куросы представляли собой конкретного человека, но вполне условно, имперсонально. Скульптор, создавая памятник, исходил из сложившегося эстетического канона и изображал персонаж отвлечённо — богоподобным, с прекрасным атлетически развитым телом [5, с. 56; 19, с.22; 25, с. 12; 30, с. 106, с. 109]. Примером подобного идеального «портрета» могут служить знаменитые статуи двух братьев, Клеобиса и Битона, созданные аргосским скульптором Полимедом по заказу соотечественников. Скульптуры юношей были поставлены в святилище Дельф в память о героическом поступке прекрасных эфебов, запечатлённом Геродотом: «Оба они [Клеобис и Битон] были победителями на атлетических состязаниях... Их мать (жрицу богини) нужно

было обязательно привезти на повозке в святилище богини. Однако быки их не успели вернуться с поля. Юноши сами впряглись в ярмо и потащили повозку... 45 стадий пробежали они. После этого подвига... им суждена была прекрасная кончина. Аргосцы же велели поставить юношам статуи и посвятить в Дельфы за то, что они проявили высшую доблесть» [8, с. 19]. Так творения Полимеда сохранили память о реальных исторических персонажах и их славном подвиге, но не донесли до потомков истинный облик героев [16, с. 160].

Куросы эпохи архаики стали первым опытом реалистического изображения человеческого тела — основной темы древнегреческого искусства. Образ совершенного человека, сложившийся в архаический период, со временем приобретает самодовлеющее значение в древнегреческой пластике, во многом определяя и формируя особый художественный стиль. Для понимания его особенностей нужно отметить, что зарождение греческого стиля как эстетического явления в древнегреческой пластике произошло революционно, в том числе в результате влияния древнеегипетского искусства, а не эволюционно, как предполагали некоторые исследователи. Таким образом, появление скульптур прекрасных эфебов нельзя напрямую связать с культурными традициями Микен, которые были уничтожены дорийским нашествием, или с древней культовой пластикой эллинов, чьи формы в течение веков практически не менялись.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Акимова Л. И.* Искусство Древней Греции. Геометрика. Архаика. СПб.: Азбука-Классика, 2007.
2. *Алпатов М. В.* Художественные проблемы искусства Древней Греции. М.: Искусство, 1987.
3. *Андреев Ю. В.* Архаическая Спарта. Искусство и политика. СПб.: Нестор-История, 2008.
4. *Андреев Ю. В.* Гомеровское общество. СПб.: Нестор-История, 2004.
5. *Блаватский В. Д.* Греческая скульптура. М.: Пресс, 2008.
6. *Борухович В. Г.* Вечное искусство Эллады. СПб.: Алетейя, 2002.
7. *Виппер Б. Р.* Искусство Древней Греции. М.: Наука, 1972.
8. *Геродот.* История: В девяти книгах. Л.: Наука, 1972.
9. *Гомер.* Илиада. М.: Художественная литература, 1978.

10. Гомер. Одиссея. М.: Художественная литература, 1981.
11. Нильссон Н. П. Греческая народная религия. СПб.: Алетея, 1998.
12. Павсаний. Описание Эллады: В 2 т. М.: Ладомир, 1994.
13. Полевой В. М. Искусство Греции. Древний мир. Т. 1. М.: Искусство, 1970.
14. Савостина Е. А. Эллада и Боспор. Греческая скульптура на Северном Понте. Симферополь-Керчь, 2012.
15. Страбон. География: В 17 книгах. М.: Ладомир, 1994.
16. Таруашвили Л. И. Искусство Древней Греции: Словарь. М.: Языки славянской культуры, 2004.
17. Barnett R. D. Greek and Oriental Ivories // JHS. 1948. Vol. № 68.
18. Boardman J. Artemis Orthia and chronology // BSA. 1963. № 58.
19. Boardman J. Greek sculpture. Archaic Period. London, 1996.
20. Bol P. C. Die Geschichte der Antiken Bildhauerkunst. Fruhgriechische Plastik. Frankfurt am Main, 2002.
21. Cartledge P. Sparta and Lakonie. A Regional History 1300–362 B.C. London, 1979.
22. Dawkins R. M. Ivory and Bone. London, 1929.
23. Dunbabin T. J. Perachora, the Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia. Vol II. Oxford, 1962.
24. Fitzhardinge L. F. The Spartans. London, 1980.
25. Fuchs W. Die Sculptur der Griechen. Munchen, 1969.
26. Jeffery L. Archaic Greece. The City-States c. 700–500 B.C. London, 1976.
27. LIMC. Vol. II, III. Leipzig, 1986.
28. Richter G. M. Kouroi. Archaic Greek Youths. London, 1968.
29. Rolley C. Le sculpture greeque. Paris, 1998.
30. Stewart A. Greek Sculpture. An Exploration. New-Haven; London, 1990.

References

1. Akimova L. I. Искусство Древней Греции. Геометрика. Архаика. СПб.: Азбука-Классика, 2007.
2. Alpatov M. V. Hudozhestvennyye problemy iskusstva Drevnej Gretsii. М.: Искусство, 1987.
3. Andreev Ju. V. Arhaicheskaja Sparta. Искусство и политика. СПб.: Nestor-Istorija, 2008.
4. Andreev Ju. V. Gomerovskoe obshchestvo. СПб.: Nestor-Istorija, 2004.
5. Blavatskij V. D. Grecheskaja skul'ptura. М.: Press, 2008.
6. Boruhovich V. G. Vechnoe iskusstvo Ellady. СПб.: Aletejja, 2002.
7. Vipper B. R. Искусство Древней Греции. М.: Наука, 1972.
8. Gerodot. Istorija: V devjati knigah. L.: Nauka, 1972.
9. Gomer. Iliada. М.: Hudozhestvennaja literatura, 1978.
10. Gomer. Odisseja. М.: Hudozhestvennaja literatura, 1981.
11. Nil'sson N. P. Grecheskaja narodnaja religija. СПб.: Aletejja, 1998.
12. Pavsaniy. Opisanie Ellady: V 2 t. М.: Ladomir, 1994.
13. Polevoj V. M. Искусство Греции. Древний мир. Т. 1. М.: Искусство, 1970.
14. Savostina E. A. Ellada i Bospor. Grecheskaja skul'ptura na Severnom Punte. Simferopol'-Kerch': 2012.
15. Strabon. Geografija: V 17 knigah. М.: Ladomir, 1994.
16. Taruashvili L. I. Искусство Древней Греции: Slovar'. М.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004.
17. Barnett R. D. Greek and Oriental Ivories // JHS. 1948. Vol. № 68.
18. Boardman J. Artemis Orthia and chronology // BSA. 1963. № 58.
19. Boardman J. Greek sculpture. Archaic Period. London, 1996.
20. Bol P. C. Die Geschichte der Antiken Bildhauerkunst. Fruhgriechische Plastik. Frankfurt am Main, 2002.
21. Cartledge P. Sparta and Lakonie. A Regional History 1300–362 B.C. London, 1979.
22. Dawkins R. M. Ivory and Bone. London, 1929.
23. Dunbabin T. J. Perachora, the Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia. Vol II. Oxford, 1962.
24. Fitzhardinge L. F. The Spartans. London, 1980.
25. Fuchs W. Die Sculptur der Griechen. Munchen, 1969.
26. Jeffery L. Archaic Greece. The City-States. c. 700–500 B.C. London, 1976.

27. LIMC. Vol. II, III. Leipzig, 1986.
 28. Richter G. M. Kouroi. Archaic Greek Youths. London, 1968.
 29. Rolley C. Le sculpture grique. Paris, 1998
 30. Stewart A. Greek Sculpture. An Exploration. New-Haven; London, 1990.

Е. А. Климин

ГРАФИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ДАННЫХ СПЕКТРАЛЬНОГО АНАЛИЗА КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА РУССКОЙ КАМПАНОЛОГИИ

Спектральный анализ играет важнейшую роль в исследованиях колоколов. В наше время выполнить его может любой пользователь персонального компьютера. Благодаря этому многие исследователи русских колоколов пользуются в своей работе спектрограммами, сонограммами, таблицами с данными спектрального анализа и нотировками колокольных спектров. В статье рассматриваются достоинства и недостатки этих форм представления данных применительно к campanологическим исследованиям.

Ключевые слова: колокол, звукоидеал, спектральный анализ, акустика.

Е. Klimin

Graphical Representation of Sound Specters as a Methodological Issue in Russian Campanology

Spectral analysis is an important part of methodology in studying bells. Nowadays it is available for every user of a personal computer. Many researchers of Russian bells are using spectrograms, sonograms, tables with spectral data and notation of spectral tones in their studies. These forms of representation of data have different advantages and disadvantages that are important for campanological research.

Keywords: bell, sound ideal, spectral analysis, acoustics.

Спектральная структура колокольного звука привлекает внимание исследователей с конца XIX века [4] как ключевой аспект, определяющий его музыкальные качества и специфику слухового восприятия. Известно, что основу звучания колокола составляет сравнительно небольшое число устойчивых мод колебаний, находящихся в негармоническом соотношении по частоте. В XX веке данные спектрального анализа рассматривались преимущественно в виде *списка* или *таблицы*, в которой указывались частоты колебаний и их численное соотношение. С развитием вычислительной техники широкое распространение получили и другие формы представления данных спектрального анализа: 1) *двухмерная спектро-*

грамма — график, на котором по одной из осей отсчитывается частота, а по другой — амплитуда; 2) *трехмерная спектрограмма*, где добавляется ось времени; 3) *сонограмма* — трехмерный график, на котором по одной оси отображается частота, по другой — время, а интенсивность колебаний передается посредством изменения цвета.

Все эти способы представления результатов спектрального анализа вошли в арсенал исследователей русских колоколов. Причиной тому — не только технический прогресс, благодаря которому различные спектральные анализаторы доступны каждому пользователю персонального компьютера, но и сама специфика предмета исследования: отсутствие типовой модели спек-