

Аполлонъ кассельскаго типа въ  
Луврскомъ музеѣ. Съ фотографіи.

сунковъ на вазахъ берлинской коллекціи, изображающіе украшеніе надгробныхъ стелъ, отличаются болѣе полной и роскошной раскраской. Концу эпохи развитія аттической живописи на вазахъ принадлежатъ нѣкоторые изъ лекіеовъ берлинскаго музея съ художественно исполненною моделировкой тѣла; одинъ изъ нихъ, лучше другихъ сохранившійся и представляющій также плачъ надъ умершимъ, изданъ Винтеромъ (см. хромофотогр. рисунокъ на отдѣльномъ листѣ).

Персидскія войны не остановили дальнѣйшаго развитія формъ греческой скульптуры: она продолжала совершенствоваться и во время этихъ войнъ. Стилистическіе успѣхи хода скульптуры отъ описанныхъ

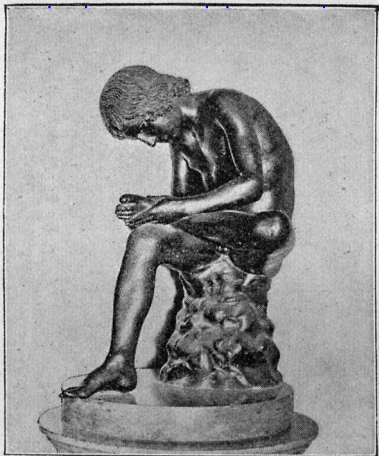


Мальчикъ, вынимающій у себя изъ ноги занозу, древне-греческая бронзовая статуя Капитолійскаго музея въ Римѣ. Съ фотографіи.

выше зрѣлыхъ архаическихъ статуй Аполлона (ср. стр. 355 и 356) къ ближайшимъ къ нимъ произведеніямъ, каковы напр. такъ назыв. Омфаль-Аполлонъ аеинскаго музея (см. рис. на стр. 394), такъ назыв. кассельскій Аполлонъ (см. рис. на стр. 395) и бронзовая сидящая фигура мальчика, вынимающего у себя изъ ноги занозу (въ Капитолійскомъ музеѣ, см. рис. на этой стр.), почти незамѣтны для неопытнаго глаза. Греческій профиль, въ которомъ линіи лба и носа образуютъ одну линію, является здѣсь уже вполне выработавшимся; облегченіе ноги отъ тяжести поддерживаемаго ею туловища, не смотря на то, что подошва ступни все еще не сразу отдѣляется отъ земли, все яснѣе и яснѣе вліяетъ на позы стоящихъ статуй.

Эта степень развитія особенно важна: отличаясь безконечною прелестью цѣломудреннаго, строгаго языка формъ, она характеризуетъ собою тотъ же послѣдній, самый зрѣлый предварительный періодъ расцвѣта искусства, который въ области живописи связанъ съ именемъ Полигнота. Здѣсь прежде другихъ должны быть упомянуты три скульптора: Пиеагоръ изъ Регіума, въ Южной Италіи, Каламисъ изъ Аеинъ и Миронъ изъ Элевѳерій, въ Беотіи.

Пиеагоръ, уроженецъ вѣроятно Самоса, учился повидимому у Клеарха въ Регіумѣ и работалъ преимущественно для Дельфъ и Олимпіи. Главный разрядъ его произведеній составляли бронзовыя статуи побѣдителей въ состязаніяхъ. Однако къ числу знаменитѣйшихъ его работъ, находившихся въ Сициліи и въ Южной Италіи, принадлежали два мифологическія изваянія, а именно „Раненный Филоктетъ“, въ Сиракузахъ, и „Европа на быкѣ“, въ Тарентѣ. Художественнымъ направленіемъ этого мастера занимались еще древніе писатели. „Онъ первый



Мальчикъ, вынимающій у себя изъ  
ноги занозу, древне-греческая бронзовая  
статуя Капитолійскаго музея въ Римѣ.  
Съ фотографіи.

— говоритъ Плиній — сталъ изображать мускулы и жилы и обрабатывать волосы съ большою тщательностью“. Въ отношеніи воспроизведенія мускуловъ и жилъ, которое мы находимъ еще въ фигурѣ умирающаго воина на восточномъ фронтонѣ Эгинскаго храма (ср. стр. 347), Пиеагоръ, можно сказать, достигъ совершенства въ оживленіи поверхности членовъ человѣческаго тѣла. Но такой же успѣхъ приписывается ему и въ соблюденіи пропорцій и въ ритмичности движеній. Полагаютъ, что Филоктетъ Пиеагора дошелъ до насъ въ копіяхъ на нѣкоторыхъ рѣзныхъ камняхъ. Въ нихъ, выражаясь словами Брунна, „мы находимъ прежде всего скрещиваніе членовъ такимъ образомъ, что движеніе правой руки соотвѣтствуетъ движенію лѣвой ноги, и наоборотъ“. Къ произведеніямъ, которыя Фуртвенглеръ ставитъ въ непосредственную связь съ Пиеагоромъ, относится напр. „Кулачный боецъ“ Луврскаго музея и „Голова юноши“ изъ Перинеа, хранящаяся въ дрезденскомъ Альбертину-мѣ. Стилъ этого художника Фуртвенглеръ усматриваетъ также въ знаменитомъ „Мальчикѣ, вынимающемъ у себя изъ ноги занозу“ (ср. рис. на стр. 396), о которомъ мы уже упоминали. Въ этой статуѣ изображенъ побѣдитель въ состязаніи въ бѣгѣ, правой рукой вынимающій занозу, вонзившуюся въ подошву его лѣвой ноги. Но эта, покойная по позѣ, тонко прочувствованная фигура, если и представляетъ сходство со стилемъ Пиеагора, то лишь отдаленное.

Каламисъ былъ главнымъ аѣнскимъ мастеромъ въ періодъ правленія Кимона, но слава его, не ограничиваясь однѣми Аѣнами, быстро распространилась по всему греческому міру. Мы знаемъ, что онъ состязался съ пелопоннесскими мастерами въ Сикіонѣ, Дельфахъ и Олимпіи. Для Апполоніи на Черномъ морѣ онъ вылилъ изъ бронзы колоссальную статую Аполлона, вышиною въ 30 локтей; статуя безбородаго бога врачеванія, Асклепія, въ храмѣ, посвященномъ ему въ Сикіонѣ, была исполнена Каламисомъ изъ золота и слоновой кости. Въ противоположность Пиеагору, этотъ художникъ былъ главнымъ образомъ скульпторъ боговъ и женщинъ. Къ наиболѣе цѣнившимся его произведеніямъ принадлежала статуя жрицы Сосандры, а изъ статуй боговъ, которыхъ онъ изображалъ преимущественно, славилось изваяніе Аполлона; его статуя Гермеса, несущаго на плечахъ овна, была чѣмъ-то особеннымъ. О Сосандрѣ и Гермесѣ Каламиса, быть можетъ, дадутъ приблизительно вѣрное понятіе рельефныя фигуры степенной женщины и посланца боговъ съ овномъ на плечахъ, изваянныя на боковыхъ сторонахъ одного небольшого алтаря, находящагося въ Аѣинахъ. По крайней мѣрѣ, эти фигуры изящны и граціозны, хотя отъ нихъ еще вѣетъ архаизмомъ; изящество же и грація — именно тѣ качества, которыми древніе восхищались въ произведеніяхъ Каламиса. За его типъ Аполлона признаютъ вышеупомянутую статую „Омфала-Аполлона“, принадлежащую аѣнскому національному музею (ср. стр. 394 и 397) и представляющую собою дальнѣйшее развитіе бронзоваго Аполлона, найденнаго въ Помпеѣ (ср.

стр. 356). Въ этой статуѣ, плечи менѣе широки въ сравненіи съ бедрами, на лобкѣ изображены волосы, которыхъ нѣтъ у Помпейскаго Аполлона; правая нога, менѣе другой обремененная тяжестью туловища, нѣсколько выдвинута впередъ; тѣло вылѣплено полнѣе и сочнѣе, голова — что всего важнѣе — не поникла въ задумчивой позѣ, а бодро смотритъ впередъ. Еще римскіе писатели, каковы Цицеронъ и Квинтиліанъ, вообще довольно точно опредѣляли ступень развитія, на которой стоялъ Каламисъ, указывая на то, что его произведенія еще „грубы“, но все-таки „мягче“ произведеній Канаха (ср. стр. 345), хотя и грубѣе работъ Мирона.



Копія Дискобола Мирона въ палатцо-Ланчелотти, въ Римѣ. По Овербеку.

Миронъ принадлежитъ уже къ числу художниковъ со всемірной славой. Его „Мѣдная корова“ воспѣта несчетное множество разъ. Она была такъ реалистична, что казалась поэтамъ дышащею, слышащею и мычащею. Искусство Мирона — послѣдняя ступень предъ полною свободою обладанія формами. Учителемъ его считаютъ аргосца Агелада (ср. стр. 344), и дѣйствительно, творчество Мирона держалось на древне-аргосской почвѣ по крайней мѣрѣ нѣсколькими корнями. Однако главнымъ мѣстомъ его дѣятельности были Аѣины, и Аѣинамъ же принадлежала его школа. Въ числѣ его произведеній, которыя всѣ были литыя изъ бронзы, если не считать нѣсколькихъ работъ изъ серебра, главное мѣсто занимали опять-таки статуи побѣдителей на олимпійскихъ играхъ. Особенно прославленъ и воспѣтъ его „побѣдитель на бѣгахъ“, Ладъ.

Казалось, „изъ его полуоткрытыхъ устъ готово вылетѣть послѣднее дыханіе“. Не менѣе славился и его „Дискоболъ“, метатель диска, юноша, держащій въ правой рукѣ тяжелый металлическій кружокъ и готовый бросить его какъ можно дальше. Считали дѣломъ неслыханнымъ, что Миронъ осмѣлился передать въ этой фигурѣ моментъ высшаго движенія, моментъ передъ самымъ полетомъ диска, когда правая рука дѣлаетъ большой размахъ, причемъ все тѣло опирается на правую ногу, пальцы которой судорожно сжимаются, лѣвая же нога едва касается земли концами пальцевъ, а лѣвая рука, вслѣдствіе внезапнаго изгиба всего тѣла, перевѣшивается, для сохраненія равновѣсія, вправо. Кромѣ фигуръ атлетовъ, Миронъ производилъ статуи героевъ и боговъ. Одна изъ его наиболѣе извѣстныхъ группъ изображала Аѣину и Марсіа: сатиръ Марсіей изумленъ, увидѣвъ флейту, которую Паллада-Аѣина, избрѣтя ее, бросила на землю; движимый любопытствомъ, онъ