

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

— говорить 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 Альбертинумѣ. Стиль 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 аѣинскимъ мастеромъ въ періодъ правленія Кимона, но слава его, не ограничиваясь однѣми Аѣинами, 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 аѣинскому національному музею (ср. стр. 394 и 397) и представляющую собою дальнѣйшее развитіе бронзоваго Аполлона, найденнаго въ Помпеѣ (ср.

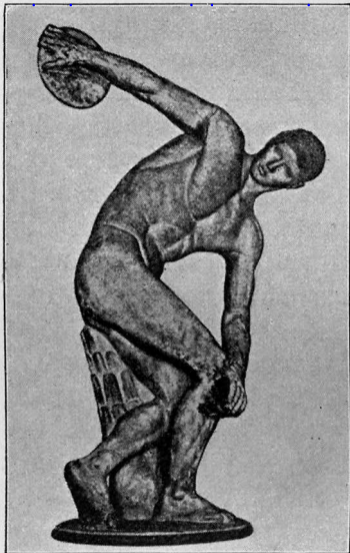
стр. 356). Въ этой статуѣ, плечи менѣе широки въ сравненіи съ бедрами, на лобкѣ изображены волосы, которыхъ нѣтъ у Помпейскаго Аполлона; правая нога, менѣе другой обремененная тяжестью туловища, нѣсколько выдвинута впередъ; тѣло вылѣплено полнѣе и сочнѣе, голова — что всего важнѣе — не поникла въ задумчивой 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 палео-Ланчелотти, въ Римѣ. По Овербеку.

Миронъ принадлежитъ уже къ числу художниковъ со всемірною 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 героев и боговъ. Одна изъ его наиболѣе извѣстныхъ группъ изображала Аѣину и Марсія: сатиръ Марсій изумленъ, увидѣвъ флейту, которую Паллада-Аѣина, изобрѣтя ее, бросила на землю; движимый любопытствомъ, онъ



Копія Дискобола Мирона въ па-
лаццо-Ланчелотти, въ Римѣ. По
Овербеку.

хотѣлъ бы поднять новый музыкальный инструментъ, но страхъ удерживаетъ его отъ этого.

„Дискоболъ“ дошелъ до насъ въ различныхъ мраморныхъ копіяхъ, изъ которыхъ лучшая и наиболѣе цѣльная — статуя, перешедшая изъ палаццо-Массими въ палаццо-Ланчелотти, въ Римѣ (см. рис. на стр. 398); извѣстнѣйшая же изъ этихъ копій, у которой, къ сожалѣнію, голова — новѣйшей работы, находится въ Ватиканѣ. Восхитительный, при своей грубоватости, остатокъ архаизма, присущій Мирону, яснѣ всего выказался здѣсь въ обработкѣ волосъ, которые спускаются внизъ короткими, прямыми прядями и лежатъ на темени въ видѣ курчавыхъ кудрей. Студничка основательнѣе другихъ описалъ различныя изъ сохранившихся головъ, приписываемыхъ Дискоболу Мирона. О приѣмѣ обработки волосъ этимъ мастеромъ лучше всего даетъ понятіе голова, находящаяся въ берлинскомъ музеѣ.

Съ группой Аѣины и Марсіа знакомъ насъ одна монета, одинъ рельефъ и одинъ рисунокъ на краснофигурной вазѣ. Марсій одинъ, безъ Аѣины, дошелъ до насъ въ бронзовой фигурѣ нѣсколько меньшей величины, чѣмъ натура, находящейся въ британскомъ музеѣ, и въ мраморной несовсѣмъ правильно пополненной фигурѣ натуральной величины, въ Латеранскомъ музеѣ (см. рис. на этой стр.). Жизни въ сатирѣ не меньше, чѣмъ въ Дискоболѣ, но по своимъ позамъ и сложенію они совершенно различны. „Здѣсь



Латеранскій Марсій. Съ фотографіи.

— говоритъ Фуртвенглеръ — мы видимъ выхоленнаго юношу хорошаго семейства, а тамъ — одичавшаго, жилистаго, худощаваго лѣснаго человѣка; здѣсь тѣло, хорошо упитанное, тщательно развитое упражненіями палестры, съ сильнымъ размахомъ, красиво и правильно исполняетъ заученное движеніе; тамъ грубый, дикій мужчина, привыкшій лишь къ безпорядочнымъ прыжкамъ и скачкамъ, обуреваемый необузданными страстями, въ данный моментъ объять одновременно любопытствомъ и страхомъ“.

Отнесеніе ряда сохранившихся статуй съ болѣе покойными позами къ произведеніямъ Мирона, упоминаемымъ въ письменныхъ источникахъ, не столь основательно. Насъ не убѣждаютъ вполне доводы Фуртвенглера относительно связи съ этими произведеніями и такъ называемаго Кассельскаго Аполлона, другой, гораздо лучшій экземпляръ котораго находится въ