

СКУЛЬПТУРА ВЪ АТТИКѢ

ДО

ГРЕКО-ПЕРСИДСКИХЪ ВОЙНЪ.

ИЗСЛѢДОВАНІЕ

А. А. ПАВЛОВСКАГО.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія И. Н. Скороходова (Надеждинская, 43).

1896.

Напечатано по распоряженію Отдѣленія археологіи древне-классической, византийской и западно-европейской Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. 1-го января 1896 года.

Секретарь Отдѣленія *С. Жебелевъ*.

Изъ восьмого тома «Записокъ Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. Труды Отдѣленія археологіи древне-классической, византийской и западно-европейской». Книга первая, страницы 1—306.

Друзю

и

товарищу заграничной научной поездки.

Печатаемое мною изслѣдованіе является результатомъ полутораговой ученой командировки моею за границу въ 1893 и 1894 годахъ. Бѣльшую часть времени этой командировки (9 мѣсяцевъ) провелъ я въ Греціи и преимущественно въ Аѣинахъ. За это время я посѣтилъ многія мѣстности Пелопоннеса (Олимпію, Коринѣъ, Аргосъ, Микены, Тиринѣъ, Эпидавръ, Мантинею и Тегею) и Аттики (Элевсинъ, Суній, Эорикъ, Оропъ, Рамны), побывалъ и на островахъ (Эгинъ, Эвбеъ, Делосъ, Миконосъ и Самосъ); къ сожалѣнію, обстоятельства, отъ меня не зависѣвшія, лишили меня возможности посѣтить Дельфы, гдѣ раскопки дали уже тогда важные результаты. Въ Аѣинахъ главное вниманіе мое было сосредоточено на изученіи архаической скульптуры, найденной на Акрополѣ въ восьмидесятыхъ годахъ. Аттическая скульптура всегда особенно интересовала меня, и, когда обстоятельства поставили меня въ непосредственную близость къ памятникамъ этой скульптуры изъ эпохи сложенія аттической школы, мое вниманіе привлекло къ себѣ разрѣшеніе вопроса о тѣхъ вліяніяхъ и элементахъ, въ которыхъ создалась эта школа. Занятія по изслѣдованію скульптурныхъ памятниковъ Акропольскаго музея было облегчено любезнымъ разрѣшеніемъ со стороны Эфорін, и мною были описаны, сфотографированы и измѣрены всѣ памятники въ Аѣинахъ, относящіеся къ интересовавшему меня періоду. Путемъ стилистическаго изслѣдованія памятниковъ, найденныхъ на Акрополѣ, въ Аѣинахъ и въ Атикѣ, и сопоставленія ихъ между собою я старался расположить ихъ въ хронологическомъ порядкѣ и такимъ образомъ дать картину развитія скульптуры въ Атикѣ въ періодъ до греко-персидскихъ войнъ, а путемъ сопоставленія этихъ памятниковъ съ современными имъ памятниками другихъ мѣстностей установить и особенности соб-

ственно аттической скульптурной школы и тѣ вліянія, которыми подвергались ея представители. Я надѣялся въ этой работѣ найти точку опоры для сужденія о школахъ и въ пропорціяхъ и съ этой цѣлью измѣрилъ всѣ интересовавшіе меня памятники, но изъ сопоставленія цифръ этихъ измѣреній результатовъ важныхъ и даже интересныхъ не получилъ, почему и самыхъ измѣреній въ своемъ изслѣдованіи не далъ.

Еще въ Аѣинахъ, остановившись опредѣленно на вопросѣ о скульптурѣ въ Атикѣ до греко-персидскихъ войнъ, дальнѣйшую поѣздку свою по Западной Европѣ я рассчиталъ такъ, чтобы увидѣть всѣ, наиболѣе существенные для разрѣшенія этого вопроса памятники и воспользоваться лучшими археологическими библіотеками. Въ виду этого я побывалъ въ Римѣ, гдѣ въ посѣщеніяхъ музеевъ и картинныхъ галлерей и занятіяхъ въ богатой библіотекѣ Германскаго Археологическаго Института провелъ 5 мѣсяцевъ, въ Палермо, Неаполѣ, Флоренціи, Венеціи, Мюнхенѣ, Парижѣ, Лондонѣ и Берлинѣ.

Результатомъ моихъ занятій за это время въ музеяхъ и библіотекахъ и явилась настоящая работа моя, требовавшая, по своему характеру, полной иллюстраціи изображеніями изслѣдуемыхъ памятниковъ. Трудно было и мечтать о такомъ изданіи массы памятниковъ, подвергнутыхъ изслѣдованію, если бы не благоприятствовала мнѣ судьба: Императорское Русское Археологическое Общество приняло на себя печатаніе моей работы съ значительнымъ количествомъ изображеній, а Императорскій Новороссійскій Университетъ далъ мнѣ средства еще увеличить это количество, за что я и приношу глубокую благодарность обоимъ этимъ учрежденіямъ.

Къ сожалѣнію, большое разстояніе, отдѣлявшее меня отъ мѣста изготовленія цинкографическихъ клише и невозможность личнаго наблюденія за исполненіемъ ихъ имѣли послѣдствіемъ разнохарактерность рисунковъ и меньшую удовлетворительность ихъ, чѣмъ какую можно было бы желать. Этими же обстоятельствами объясняется и неудача исполненія нѣкоторыхъ изображеній въ печати и размѣщенія ихъ въ текстѣ.

Если, при этихъ условіяхъ, работа моя вышла безъ особой массы опечатокъ и погрѣшностей, то этимъ обязанъ я любезности и удивительной аккуратности секретаря класси-

ческаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества Сергѣя Александровича Жебелева, взявшаго на себя тяжелое дѣло корректированія сверстанныхъ листовъ и посредничества между авторомъ и типографіей, и моимъ дорогимъ друзьямъ Гавріилу Михайловичу Князеву и Роману Христіановичу Леперу; всѣмъ имъ я приношу здѣсь мою искреннюю благодарность.

Съ большимъ удовольствіемъ пользуюсь случаемъ выразить мою сердечную благодарность глубокоуважаемому Ивану Васильевичу Помяловскому, въ которомъ всегда находилъ вѣрную и постоянную поддержку всѣмъ моимъ научнымъ начинаніямъ.

Наконецъ, долгомъ считаю выразить чувство признательности г. старшему хранителю классическаго отдѣленія Императорскаго Эрмитажа, Г. Г. Кизерицкому за ту любезность, съ которой онъ мнѣ предоставлялъ пользоваться исключительно богатою у насъ въ Россіи археологической библіотекой Императорскаго Эрмитажа, къ общему сожалѣнію всѣхъ занимающихся классической археологіей, до сихъ поръ еще остающейся очень мало доступной для научныхъ занятій.

О Г Л А В Л Е Н И Е.

- ГЛАВА ПЕРВАЯ.** Характеръ скульптуръ, найденныхъ на Акрополѣ, и скульпторы, работавшіе въ Атикѣ до греко-персидскихъ войнъ—1—37. Раскопки на Акрополѣ 1885—1889 г.—1—2; скульптурные памятники, добытые этими раскопками, ихъ матеріалъ, время исполненія и типы—3; излюбленный статуарный типъ мраморной скульптуры этого времени, типъ коры—5; значеніе статуй этого типа—5; другіе статуарные типы мраморной скульптуры этого времени и ихъ значеніе—9; посвященный характеръ акропольскихъ статуй—11; менискъ—12; постановка акропольскихъ статуй—14; раскраска мраморныхъ акропольскихъ скульптуръ—15; мраморныя скульптуры фронтона писпстратова храма на Акрополѣ—16; назначеніе акропольскихъ статуй сфинксовъ—20; недостаточность свѣдѣній о первыхъ аттическихъ скульпторахъ: тенденціозность дедаловскаго мѣта въ аттической редакціи—21; Симмій—22; Эпистемонъ, Антеноръ—22; Писонъ, Элеверъ, Оивадъ, Филонъ, Евонкль—25; Каллонидъ—26; Ификратъ и статуя львицы—26; Эгія, Критій и Несіотъ—26; характеристика работъ послѣднихъ скульпторовъ—23; Архермъ—29; Θεодоръ—30; Аристониъ—30; Аристокль—31; Эндой—32; Агеладъ—35; Горгія, Онатъ, Калопъ—36.
- ГЛАВА ВТОРАЯ.** Скульптуры изъ пороса—37—79. Фронтонъ съ изображеніемъ боя Геракла съ Гидрою (рис. 3)—38—47: условія находки—38; композиція—38; редакція мѣта—40; мѣта въ искусствѣ—41; палица и львиная шкура—аттрибуты Геракла—42; аттическое происхожденіе фронтона—43; матеріалъ его—45; раскраска—45; стиль—46; время исполненія—47. Малый фронтонъ съ изображеніемъ борьбы Геракла съ Тритономъ (рис. 4)—48; условія находки и композиція найденныхъ фрагментовъ—48; сказаніе о борьбѣ Геракла съ морскимъ чудовищемъ—49; стиль рельефа—50; отношеніе его къ первому фронтону—52. Фрагментъ статуэтки Акроп. музея № 49 (рис. 5)—53; бородастая голова Акроп. муз. № 51 (рис. 6)—54. Большой фронтонъ съ изображеніемъ борьбы Геракла съ Тритономъ (рис. 7)—56. Фронтонъ съ Тифономъ—описаніе чудовища (рис. 8)—59; голова «Синяя борода» (рис. 9)—62; реставрація фронтона Брюкнера (рис. 10)—65; манера трактовки бороды въ головѣ Зевса (рис. 11)—67; манера трактовки глаза у Геракла (рис. 12)—68; время исполненія большихъ фронтоновъ—69; отношеніе фронтона съ Тифономъ къ предыдущему большому фронтону—69. Группа львовъ, напавшихъ на быка (рис. 13)—63; раскраска—70; композиція—70; стиль—71. Женская статуэтка Акроп. музея № 52 (рис. 14)—72. Фрагментъ женской фигуры Акроп. муз. № 10 (рис. 15)—73. Фрагментъ мужской фигуры Акроп. муз. № 9 (рис. 16)—74. Заключение: источники поросовой скульптуры—75; отличительныя особенности ея—76; роль Геракла въ этой скульптурѣ въ Атикѣ—72; полихромія—78.
- ГЛАВА ТРЕТЬЯ.** Мужскія мраморныя статуи.—79—157. Аѳинская статуя такъ-называемаго Аполлона (Нац. муз. № 71 рис. 17): такъ-называемый типъ Аполлона и значеніе статуй этого типа—79; происхожденіе типа—80; группировка статуй этого типа—82; время происхожденія аѳинской статуи—84; описаніе ея—84; болѣе близкія къ ней статуи—85; происхожденіе аѳинской статуи—86. Фрагментъ конной статуи Акроп. муз. № 590 (рис. 18)—88. Мосхофоръ (рис. 19 и 20)—90. Гермесъ, высокій рельефъ

Акроп. муз. № 622 (рис. 21)—95. Статуэтки писцовъ Акроп. муз. № 144 (рис. 22), 146 и 629 (рис. 23)—96. Одѣтая мужская статуя Акроп. муз. № 633 (рис. 24)—100. Аполлонъ изъ Каливій—101. Статуя такъ-называемаго типа Аполлона Акроп. муз. № 665 (рис. 25)—103. Мужская фигура изъ группы Акроп. муз. № 145 (рис. 26)—104 Торсъ Акроп. муз. № 4075, обнаруживающій эгинское вліяніе—106. Статуя мальчика Акроп. муз. № 692 (рис. 27)—110. Статуя мальчика Акроп. муз. № 698 (рис. 28)—113; различіе аттической и пелопоннеской скульптурныхъ школъ—114; работы Критія—115. Общія наблюденія надъ мужскими статуями, найденными въ Атикѣ: два направленія—116. Мужскія головы: группировка греческихъ головъ Мильхгоферомъ—118; Ланге—119 и Фуртвенглеромъ—120. Голова безбородая залы Кларака Луврскаго музея (рис. 29)—122. Голова коллекціи Рампріа (рис. 30)—124. Элевсинская голова (рис. 31)—126. Голова коллекціи Сабурова (рис. 32)—129. Голова Акроп. муз. № 653 (рис. 33)—130. Голова Акроп. муз. № 663 (рис. 34)—132. Голова Фидіевской залы Луврскаго музея (рис. 35)—133. Голова коллекціи Якобсена (рис. 36)—135. Бородатая голова залы Кларака Луврскаго музея (рис. 37)—137. Статуэтка юноши Акроп. муз. № 623 (рис. 38)—139. Голова Британскаго музея (рис. 39)—140. Бородатая голова Акроп. муз. № 621 (рис. 40)—143; бронзовая бородатая голова Акроп. муз. (рис. 41)—144. Головы олимпійскаго типа на вазахъ—145. Голова статуи мальчика № 698 (рис. 42)—147; вліяніе аттической скульптуры времени Критія на Сицилію—150. Голова школы Агелада Акроп. муз. № 689 (рис. 43)—150. Бронзовая голова типа Аполлона съ олимпійскаго фронтона (рис. 44)—153. Общее заключеніе о развитіи типа головъ въ аттической скульптурѣ—155.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. Женскія мраморныя статуи—158—249. Женская мраморная статуя Акроп. муз. № 589 (рис. 47)—158. Статуя жрицы Акроп. муз. № 593 (рис. 48)—160. Сидящая статуя Акроп. муз. № 620 (рис. 49) паросской школы—163. Сидящая статуя Акроп. муз. № 625 (рис. 50) Эндоя-аттика—164. Сидящая статуя Акроп. муз. № 618 (рис. 51)—167. Самосскія статуи Акроп. муз. № 619 (рис. 52)—168 и № 677 (рис. 53)—169; стиль самосскихъ статуй—171. Статуи летящей Ники: описаніе акр. статуи № 693 (рис. 54)—174; близость типа къ делосской статуѣ Ники Архерма—175; мнѣніе Софулиса: Архермъ—ученикъ аттиковъ—177; акропольская статуя Ники № 691 (рис. 53)—180; акропольская статуя Ники № 690 (рис. 54)—181; акропольская статуя Ники № 694 (рис. 55)—183. Статуи типа корь: техническое исполненіе ихъ—183; происхожденіе типа и группировка статуй этого типа различными учеными—184; одежда этихъ статуй—188; прическа и головные уборы—196; манера передачи одежды, отличающая эти статуи отъ древне-аттическихъ—197; орнаментъ—197; передача формъ тѣла подъ одеждою—198; происхожденіе типа въ хіосской школѣ времени сыновей Архерма—199; хіосскія статуи корь Акроп. муз. № 670 (рис. 57), 673 (рис. 62) и голова Акроп. муз. № 660 (рис. 63)—201; статуи, преувеличенно стилизованныя: Акроп. муз. № 682 (рис. 64)—204 и № 675 (рис. 65)—206, элевсинская голова Нац. афинск. муз. № 27 (рис. 66)—206; созданныя художниками-учениками хіосцевъ статуи Акроп. муз. № 674 (рис. 67)—207, № 672 (рис. 68)—208, № 683 (рис. 69)—210 и голова № 643 (рис. 70)—211; произведенія аттическихъ мастеровъ: голова Горгоны Акроп. муз. № 701 (рис. 71)—212, статуя № 669 (рис. 72 а и б)—213, статуя Марсельской Афродиты (рис. 72)—216, Антеноровская (рис. 73 а и б)—217, головки Акроп. муз. № 654 (рис. 74) и 617 (рис. 75)—221; найденная въ Эгинѣ голова Нац. муз. № 43 (рис. 76)—225, статуя Акроп. муз. № 671 (рис. 77)—226 и фрагментъ головы Акроп. муз. № 696 (рис. 78)—227; новое направленіе, приближающееся къ аттическому: статуя № 680 (рис. 79)—228, № 676 (рис. 80)—231, голова № 616 (рис. 81)—231 и статуя № 684 (рис. 82)—233; пелопоннеское вліяніе—статуя Акроп. музея № 686 (рис. 83 а и б)—235; эгинское вліяніе—статуя № 685 (рис. 84)—239; паросскія статуи № 678 (рис. 85) и 679 (рис. 86)—241; акропольскія головы № 661 (рис. 86) и 639 (рис. 87)—245. Заключеніе: господство определенныхъ статуарныхъ типовъ въ періодъ до греко-персидскихъ войнъ—246; портретность статуй корь—246; индивидуальность древнѣйшихъ греческихъ скульптуръ—249.

ГЛАВА ПЯТАЯ. Мраморныя статуи животных—250—273. Роль лошади въ аттической жизни — 250; изображенія ея на вазахъ — 251: древнѣйшее скульптурное изображеніе лошади: высокій рельефъ (фрагменты Акроп. муз. №№ 575 и 580 (рис. 88 и 89)—252; статуя всадника въ варварской одеждѣ (рис. 90): описаніе—256, стиль—257; время исполненія—258, предметъ изображенія—259; конная статуя Акроп. муз. № 700 (рис. 91)—260; статуя лошади Акроп. муз. № 697 (рис. 92)—261; надгробная конная статуя изъ Вары (Нац. муз.)—263. Статуя собаки Акроп. муз. № 143—263. Всадникъ на гиппалектронѣ (рис. 93)—264. Статуи сфинксовъ: спатская (рис. 94)—267, пирейская (рис. 95)—268 и акропольскія (рис. 96 и 97)—270.

ГЛАВА ШЕСТАЯ. Барельефы—273—298. Различное происхожденіе барельефовъ и высокіхъ рельефовъ—273. Надгробіе изъ Ламбрики (рис. 98)—274. Стела съ изображеніемъ умершаго въ такъ-называемомъ типѣ Аполлона (рис. 99)—278. Стела дискофора (рис. 100)—279. Стела работы Аристогла (рис. 101)—281; стела съ изображеніемъ того же типа, найденная американскою школою въ Икаріи—284; стела коллекціи Барракко (рис. 102)—285. Обѣтныи рельефъ Акроп. музея съ изображеніемъ жертвоприношенія Аеніи (рис. 103) 28². Обѣтныи рельефъ съ изображеніемъ хора Харитъ подъ предводительствомъ Гермеса (рис. 104)—290. Рельефъ Акроп. муз. № 120 съ изображеніемъ борьбы Аенны съ Энкеладомъ (рис. 105)—292. Рельефъ съ изображеніемъ всходящей на колесницу фигуры (рис. 106)—293. Рельефъ съ бюстомъ борода-таго мужа въ петасѣ (рис. 107)—295. Рельефъ Нац. муз. съ изображеніемъ сидящей женщины и стоящей передъ нею (рис. 108)—296. Рельефъ съ изображеніемъ боро-датаго мужа, сидящаго на дифрѣ Акроп. муз. № 1334 (рис. 109)—297.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.—299—306. Происхожденіе населенія Аттики и культурныя вѣдѣнія. Роль іонійскаго элемента—299. Значеніе реформъ Солона—300. Художественныя вліянія извнѣ въ первой половинѣ VI вѣка—300. Эпоха Писистрата и Писистратидовъ—301. Время послѣ изгнанія тиранновъ—303. Общій характеръ аттической скульптуры VI вѣка 305.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

Характеръ скульптуръ, найденныхъ на Акрополѣ скульпторы, работавшіе въ Аттікѣ до греко-персидскихъ войнъ.

Послѣднія двадцать лѣтъ въ наукѣ классической археологіи ознаменованы необыкновеннымъ оживленіемъ. Многочисленныя раскопки, веденыя за это время на почвѣ древней Греціи, проливаютъ новый, ясный свѣтъ на такіе періоды исторіи греческой культуры и искусства, о которыхъ ранѣе наши свѣдѣнія были крайне бѣдны, неудовлетворительны. Многіе вопросы, казавшіеся прежде неразрѣшимыми, вновь найденный матеріалъ даетъ возможность, если не разрѣшить, то, по крайней мѣрѣ, освѣтить. Къ такимъ вопросамъ долженъ быть отнесенъ и вопросъ объ архаической скульптурѣ въ Аттікѣ до греко-персидскихъ войнъ. Еще въ 1876 году свою знаменитую характеристику аттической скульптуры этого періода Гейнрихъ Бруннъ ¹⁾ основывалъ только на четырехъ тогда извѣстныхъ ея памятникахъ: Мосхофорѣ, мраморной головѣ Аѳины съ писистратовскаго храма на Акрополѣ и на рельефахъ стелъ Аристіона и дискофора. Въ настоящее время скульптурами этого періода наполнены пять залъ Акропольскаго музея и нѣсколько отдѣльныхъ экземпляровъ можно еще найти и въ Национальномъ музеѣ Аѳинъ; къ нимъ долженъ быть отнесенъ и не одинъ фрагментъ въ музеяхъ западной Европы. Все это сокровище обязано своимъ происхожденіемъ раскопкамъ и, главнымъ образомъ, веденнымъ на Акрополѣ ²⁾ между 1885 и 1889 годами Аѳинскимъ Археологиче-

¹⁾ Arch. Zeit. XXXIV, 27.

²⁾ Акрополь сталъ привлекать къ себѣ вниманіе археологовъ, надѣявшихся найти тамъ интересныя памятники, сразу же послѣ удаленія оттуда турокъ. Еще II и т т а к и с т припаялся за собраніе во временный музей, тамъ устроенный, лежавшихъ на асфальтѣ обломковъ скульптуръ и надписей. Въ 1833 году предприняты были тамъ на частныя под-

скимъ обществомъ (*ἑταιρία ἀρχαιολογική*) подъ руководствомъ энергичнаго генеральнаго эфора Каввадіа. Въ этихъ раскопкахъ Аѳинское Археологическое общество задалось цѣлью дойти до самой скалы, въ убѣжденіи, что среди мусора, послужившаго для уравниванія площади Акрополя и заполниващаго всѣ неровности его поверхности въ періодъ украшенія Акрополя послѣ греко-персидскаго опустошенія и въ эпоху Перикла, должно найтись не мало скульптурныхъ и архитектурныхъ фрагментовъ отъ памятниковъ, погибшихъ при нашествіи Ксеркса. Ожиданія оправдались и изъ этого насыпного слоя намъ явилась масса памятниковъ, опредѣленно датированныхъ до 480 г., такъ какъ трудно представить себѣ, чтобы въ этомъ слоѣ, образовавшемся никакъ не позже 460 г., могло быть много произведеній, созданныхъ послѣ мягкаго года опустошенія Акрополя.

Эти раскопки, принесшія опредѣленно датированныя произведенія, освѣтили много вопросовъ изъ области аттической керамики, архитектуры и скульптуры, почти не разрѣшимыхъ до тѣхъ поръ.

Оставивъ первыя двѣ области другимъ, мы здѣсь будемъ говорить только о скульптурныхъ памятникахъ.

писныя средства и первыя раскопки у Парѳенона, причемъ найдены были различныя фрагменты фриза и одна метопа съ южной стороны. Въ 1834—1836 гг. велись раскопки Кленце, а затѣмъ Л. Россомъ и его друзьями, архитекторами E. Schaubert, Chr. Hansen и Laurent; результаты этихъ раскопокъ предполагалось опубликовать въ роскошномъ изданіи, но вышла только первая тетрадка этого изданія: *Der Tempel der Nike Apteros*. Средства на эти раскопки получались отъ продажи разбираемыхъ турецкихъ и средневѣковыхъ построекъ, а для того, чтобы не тратиться на далекій отвозъ земли, ее сб; асывали на южный скатъ акропольскаго холма, гдѣ, по мнѣнію Росса (*Archäol. Aufsätze*, I, 75), между театромъ Діониса и Одіономъ Ирода Аттика не должно было быть важныхъ памятниковъ. Важнѣйшими результатами этого періода раскопокъ были: фрагменты статуи впаднаго фронтона Парѳенона, нѣсколько плитъ сѣверной стороны фриза и открытіе фундамента и почти всѣхъ архитектурныхъ частей большей частью фриза храма Безкрылой Ники. Найдено было еще много другихъ скульптурныхъ фрагментовъ и масса надписей. Въ 1852 году были произведены раскопки у Эрехіона Тиршемъ и въ томъ же году Бѣля (*L'Acropole d'Athènes*, Paris, 1862); въ 1862 г.—К. Вѣттихеромъ (*Bericht über die Untersuchungen auf der Akropolis in Athen*, Göttingen, 1864—67). Въ 1876—77 годахъ Аѳинское Археологическое общество очистило южный склонъ отъ земли, сброшенной при раскопкахъ Росса. Ведшіеся въ 1880 году французами Lambert и Blondel раскопки на Акрополѣ были скоро остановлены въ какомъ-нибудь метрѣ отъ того слоя, въ которомъ принявшемуся за эти раскопки въ 1882 году и особенно энергично ведущему ихъ съ 1885 года Аѳинскому Археологическому обществу удалось найти, наконецъ, массу памятниковъ архаическаго періода. Съ результатами этихъ раскопокъ знакомать: J. E. Harrison (*Journ. of hell. stud.* 1887, 159... и 1888, 118...), W. Miller (*Amer. Journ. of Arch.* 1886, 64..), Theodorou, *Les fouilles recentes de l'Acropole d'Athènes* (*Gaz arch.* XIII. 1888, 28—48 и 83—102), M. Collignon, *Les fouilles de l'Acropole d'Athènes* (*Revue de deux mondes*, 1890, I, 835—863), Milchhöfer, *Neue Funde auf der Akropolis* (*B. phil. Wochenschrift*, 1887, 740) и журналы: *Wochenschrift für klass. Phil.* 1887. № 21, 764 и 31, 964, *Ath. Mitt. u. Bull. de corr. hell.* за годы раскопокъ.

Эти раскопки знакомятъ насъ съ произведеніями скульптуры еще въ тѣ времена, когда матеріаломъ для нея являлся мягкій, легко обрабатываемый пористый камень, добываемый около Пирея, у мыса Акте. Для обработки этого матеріала не нужно было особенныхъ техническихъ знаній, не нужно было и особыхъ инструментовъ. Скульпторъ легко могъ справиться съ этимъ матеріаломъ при помощи тѣхъ инструментовъ, которыми работалъ въ деревѣ, и характеръ скульптуръ изъ этого матеріала, найденныхъ на Акрополѣ, ясно показываетъ, что художникъ и по своему развитію былъ не далекъ отъ произведеній изъ этого примитивнаго матеріала. Древнѣйшія произведенія изъ пороса мы необходимо должны отнести ко времени не позже начала VI, а, можетъ быть, даже конца VII вѣка. Такимъ образомъ найденныя на Акрополѣ скульптурныя произведенія даютъ намъ возможность судить о столѣтьемъ, по крайней мѣрѣ, періодъ развитія этого искусства на аттической почвѣ. Примѣненіе мѣстнаго матеріала даетъ намъ право предполагать, что эти произведенія принадлежатъ мѣстнымъ художникамъ, самостоятельно достигнувшимъ извѣстной ступени художественнаго развитія.

Рядомъ съ этимъ матеріаломъ, но въ позднѣйшей ступени развитія, аттическія находки представляютъ намъ и привозный матеріалъ: сначала хрупкій, крупнозернистый накосскій мраморъ, а затѣмъ и роскошный по колориту и очень удобный въ работѣ паросскій. Мѣстный, такъ называемый гиметтскій мраморъ, является въ весьма немногихъ памятникахъ, но зато преимущественно болѣе древнихъ, простыхъ въ своемъ развитіи, пентелійскій же бѣлый мраморъ, какъ показываютъ отдѣльные случаи, встрѣчающійся изрѣдка въ употребленіи около половины VI вѣка, находитъ себѣ широкое примѣненіе только уже очень поздно, въ V вѣкѣ.

Этотъ фактъ преимущественнаго примѣненія въ скульптурахъ, найденныхъ на аттической почвѣ, привознаго матеріала для многихъ археологовъ являлся яснымъ доказательствомъ чужаго происхожденія исполненныхъ въ немъ скульптуръ, но едва-ли это положеніе можетъ выдерживать строгую критику. Нѣтъ, мнѣ кажется, ничего удивительнаго въ томъ, что аттическіе скульпторы; обратившіеся къ мрамору, какъ матеріалу, въ тотъ періодъ, когда Атика была уже въ живыхъ торговыхъ сношеніяхъ съ богатыми мраморомъ островами Эгейскаго моря, преимущественно стали работать въ этомъ лучшемъ и легко добываемомъ чужомъ матеріалѣ, а не въ своемъ мѣстномъ, добываніе котораго было связано съ большимъ трудомъ. На основаніи только

примѣненія наксосскаго или паросскаго мрамора говорить о наксосскомъ или паросскомъ происхожденіи даннаго произведенія мнѣ представляется столько же рискованнымъ, какъ приписать итальянскимъ художникамъ всѣ современные скульптуры, исполненныя въ каррарскомъ мраморѣ. Я понимаю, что разъ мы знаемъ о примѣненіи наксосскаго или паросскаго мрамора въ Атикѣ, мы имѣемъ право предполагать, что рядомъ съ этимъ матеріаломъ могли проникнуть въ Атику и художники изъ Пароса и Наксоса, что они могли оказывать вліяніе на аттическую мѣстную скульптуру; но насколько ошибочно на основаніи матеріала только судить о происхожденіи скульптурныхъ произведеній, мнѣ кажется, совершенно ясно доказалъ Зауеръ, въ силу этого одного соединившій въ своей древне-наксосской школѣ ¹⁾ скульптуры совершенно различнаго стила и такимъ образомъ придавшій этой первичной школѣ какой-то эклектическій характеръ или, вѣрнѣе, лишившій ее всякаго характера. Матеріалъ даетъ только одинъ изъ элементовъ характеристики, опредѣленія, но вичуть не рѣшаетъ дѣла, что я надѣюсь яснѣе показать въ будущемъ.

Паросовыя скульптуры, найденныя на Акрополѣ, почти исключительно являются декоративными и, такимъ образомъ, получаютъ настоящій свой смыслъ только въ совокупности съ зданіемъ. Уже это ихъ назначеніе опредѣляетъ характеръ ихъ обработки больше въ общемъ, чѣмъ въ деталяхъ. Большинство мраморныхъ произведеній, наоборотъ, имѣетъ значеніе въ нихъ самихъ и принадлежитъ чистому искусству. Многіе изъ нихъ поѣтому отличаются удивительною тонкостью, тщательностью работы, которыя и въ мраморныхъ декоративныхъ произведеніяхъ опять-таки отстаютъ на задній планъ.

Въ декоративныхъ скульптурахъ уже съ самаго ранняго періода насъ поражаетъ богатство творческой фантазіи художника, умѣвшаго довольно удачно справляться даже съ сложными задачами, въ статуарномъ же бросается въ глаза бѣдность и нѣкоторое однообразіе встречающихся типовъ. Это обстоятельство заставляетъ искать себѣ объясненія въ какомъ-нибудь внѣшнемъ условіи возникновенія этихъ произведеній.

Съ особенною любовью и постоянствомъ трактуется въ этотъ періодъ типъ женщины, немного выступающей впередъ лѣвой ногой и прямо смотрящей предъ собою: въ одной рукѣ, согнутой въ жестъ приношенія, держитъ она какой-то атрибутъ (погибшій у всѣхъ ста-

¹⁾ Altnaxische Marmorkunst. A. h. Mitt. XVII (1892), 37—79.

туй вмѣстѣ съ нижней частью самой руки, слишкомъ сильно выступавшей изъ общей площади тѣла, чтобы не погибнуть при претерпѣнныхъ статуями невзгодахъ); другой опущенной и только немного отступающей отъ туловища, поддерживаетъ она складку хитона. Голова прямо сидитъ на довольно массивной шеѣ и длинные волосы спускаются въ нѣсколькихъ прядяхъ на грудь и въ общей широкой массѣ на спину. Черты лица не имѣютъ въ себѣ ничего типичнаго, но, съ другой стороны, представляютъ такъ мало индивидуальныхъ чертъ, что нѣкоторые не хотятъ видѣть въ этихъ статуяхъ портретныхъ изображеній. Последнее обстоятельство, думаютъ они, особенно бросается въ глаза, когда наблюденію представляется цѣлый рядъ произведеній скульптурныхъ одного типа. Всѣ эти фигуры одѣты въ длинный, до самаго пола спускающійся хитонъ, поверхъ котораго, въ большинствѣ случаевъ, наброшенъ еще гиматій.

Этотъ типъ впервые сдѣлался извѣстнымъ въ акротерныхъ статуэткахъ Эгинскаго храма, имѣвшихъ лotosовый цвѣтокъ въ протянутой впередъ рѣуѣ, и по этому атрибуту былъ признанъ Гергардомъ ¹⁾, а за нимъ и многими другими за изображеніе Афродиты. Бернулли ²⁾ указалъ на недостаточность этого атрибута для признанія тутъ Афродиты, такъ какъ цвѣтокъ является общимъ атрибутомъ для Афродиты, Гебы, Горъ и Грацій, хотя въ то же время высказалъ предположеніе, что въ архаическій періодъ и вообще было трудно отличить одну богиню отъ другой. У Росса ³⁾, знавшаго фрагменты нѣсколькихъ акропольскихъ статуй этого типа, мелькала уже мысль о возможности признанія этихъ статуй за изображенія служительницъ Аѳины, аррефоръ или канефоръ, и указаніе на это онъ видѣлъ въ многочисленныхъ надписяхъ и подобной статуѣ Лисимахи, упоминаемой Павсаніемъ (I, 27, 4) у храма Полиады. Эти статуи, по его мнѣнію, стояли на небольшихъ дорійскихъ колоннахъ, подобно другимъ подноснымъ дарамъ, около храма, и это его предположеніе, какъ мы видимъ, оправдалось.

Когда семь статуй этого типа было найдено на Делосѣ, Т. Омоль ⁴⁾, опираясь на находженіе ихъ въ одномъ мѣстѣ и на существованіе въ инвентаряхъ делосской амфикионіи храма, носившаго названіе храма о семи статуяхъ (*ναὸς οὗ τὰ ἑπτὰ ζῶια, οὗ τὰ ἑπτὰ ἀγάλματα, οὗ τὰ ἑπτὰ*),

¹⁾ Gerhard, Gesammelte akademische Abhandlungen, I, 264, 5.

²⁾ Aphrodite, Leipzig, 1876, 26.

³⁾ Archäol. Aufsätze, I, 85. 205.

⁴⁾ Bull. de corr. hell. V (1881), 275.

предположилъ, что эти-то семь статуй и есть статуи, давшія храму его названіе, а такъ какъ этотъ храмъ былъ храмъ Аполлона и Артемиды, то и самыя статуи должны изображать эту богиню. Подтвержденіе этой гипотезы онъ видитъ еще въ томъ, что статуи подобнаго типа были найдены и въ храмѣ Асклепія подѣ тѣмъ мѣстомъ Акрополя, гдѣ стояло святилище Артемиды Бравроніи; по предположенію же О. Райа эти статуи должны были быть сброшены съ Акрополя вмѣстѣ со скрытою оттуда землею. Гипотеза, построенная на гипотезѣ, не смущала французскаго ученаго и онъ остался при ней и въ своей докторской диссертациі ¹⁾, не смотря на серьезныя возраженія.

Одновременно съ Омолемъ, этимъ типомъ занялся итальянскій археологъ Герардо Гирардини ²⁾ по поводу архаической статуи этого типа, найденной на Авентинѣ. На основаніи того факта, что статуи этого типа были найдены въ храмахъ различныхъ божествъ, онъ пришелъ къ заключенію, что съ наибольшей вѣроятностью въ этомъ типѣ нужно видѣть обѣтныя изображенія жрицъ (*imagine votive (anathemate) di sacerdotene*). То же возраженіе представляетъ онъ и Мильтхегферу ³⁾, желавшему видѣть въ аеинскихъ статуяхъ изображенія нимфъ, этихъ спутницъ Аеины, и въ безжизненныхъ образахъ представляющихъ свиту статуи этой богини; если это значеніе можно принять для Аеинъ,—говоритъ онъ,—то нельзя принять для другихъ мѣстъ, гдѣ эти статуи стоятъ въ храмѣ не Аеины.

Противъ гипотезы Омолля выступилъ и Фуртвенглеръ ⁴⁾, считающій этотъ типъ слишкомъ распространеннымъ, чтобы его можно было приурочивать къ опредѣленному божеству. Если можно въ этому типу на Акрополѣ приурочивать наименованіе 'дочерей Кекропа, на эгинскомъ храмѣ—Даміи и Анхесіи, то для Делоса онъ считаетъ возможнымъ принять Ириду и Гекаергу или Лаодику и Гипероху, культъ которыхъ былъ тамъ очень распространенъ, или трехъ мѣстныхъ Горъ: Эно, Сперто и Элаиду, дочерей Аніона или, наконецъ, Харитъ, но также могутъ быть эти статуи и изображеніями обѣтными простыхъ смертныхъ дѣвушекъ, Делиадъ (*Hom. hymn. in Apoll. Del. 157*), такъ какъ типъ дѣвушки съ цвѣткомъ весьма распространенъ даже и на надгробныхъ памятникахъ ⁵⁾.

¹⁾ De antiquissimis Dianae simulacris deliacis, Paris, 1885, 61.

²⁾ Di una statua arcaica dell' Aventino e d'alcune serie di sculture affini. Bull. di com. arch. com. di Roma. 1881, 155—157.

³⁾ Ath. Mitt. V (1880), 213¹.

⁴⁾ Von Delos. Arch. Zeit. 1882, 326.

⁵⁾ Ath. Mitt. VII (1882), 171.

Акропольскія статуи этого типа Робертъ ¹⁾, С. Рейнакъ ²⁾ и Вальдштейнъ ³⁾, считали за изображенія самой богини Аѳины, чему, повидимому, противорѣчитъ отсутствіе атрибутовъ; но присутствіе атрибутовъ для VI вѣка они считаютъ вовсе необязательнымъ. Эта гипотеза какъ будто находитъ подтвержденіе въ наблюденіяхъ, сдѣланныхъ Винтеромъ ⁴⁾ на терракоттахъ того же самаго типа въ Акропольскомъ музеѣ. Большинство терракоттовыхъ статуэтокъ безъ атрибутовъ, но въ то же время горгоніонъ на груди или панашъ шлема, помѣщенный прямо на темени, ясно указываютъ тутъ Аѳину. Очевидно, этотъ типъ примѣнялся и для Аѳины, хотя нѣсколько и измененный; но это обстоятельство все же едва-ли даетъ достаточное основаніе для признанія мраморныхъ статуй за изображенія богини, такъ какъ если въ терракоттахъ, принесенныхъ въ даръ богинѣ, всегда изображалась она сама, то въ большихъ статуяхъ этого вовсе не наблюдалось. Для Аѳины въ чистомъ искусствѣ едва-ли и до персидскихъ войнъ могло не наблюдаться опредѣленно выработаннаго типа, разъ его мы встрѣчаемъ опредѣленнымъ уже въ современной росписи вазъ. Никакъ нельзя въ признаніи тутъ Аѳины опираться и на найденныя подъ этими статуями надписи, указывающія на посвященіе ихъ этой богинѣ, какъ дѣлаетъ это Робертъ, такъ какъ такого же содержанія надпись съ посвященіемъ мы находимъ и на плитѣ канефоры изъ Пестума ⁵⁾, и въ надписи найденной въ Аѳинахъ съ обозначеніемъ аррефоры работы Калосѳена ⁶⁾ и въ надписи статуи жрицы Артемиды, переданной въ эпиграммѣ Сафо ⁷⁾.

Въ настоящее время большинство археологовъ признаетъ въ статуяхъ этого типа изображенія смертныхъ. Относительно акропольскихъ статуй въ этомъ смыслѣ первый высказался Винтеръ ⁸⁾ по

¹⁾ Eine attische Künstlerinschrift aus Kleisthenischen Zeit. *Hermes*, XXII, 130.

²⁾ *Esquisses archéologiques*, 142. Впрочемъ, въ настоящее время С. Рейнакъ примыкаетъ къ мнѣнію, что здѣсь изображены смертныя.

³⁾ *Pall Mall Gazette*, 13 march 1886.

⁴⁾ *Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1893, 140.

⁵⁾ E. Curtius, *Kanephore von Pästum. Arch. Zeit.* 1880, 28, Taf. 6

⁶⁾ *Löwy, IGB 116 (IV—III v.).* [Ἀθη]νᾶ καὶ [Πα]νδρόσφ
--- ος Διονυσιαλέους Τρινεμεύς
τὴν θυγατέρα φίλαν ἀνέθηκεν
ἑρρηφορήσασαν.
Ἐπι ἱερείας Θεοδότης Πολυόχτου
Ἀμφιτροπῆθεν,
Καίκοσθένης ἐπόησεν.

⁷⁾ *Изд. Bergk. fr.* 118.

⁸⁾ *Jahrb. k. d. arch. Inst.* 1887, 220.

поводу одной изъ совершеннѣйшихъ статуй этого типа въ Акропольскомъ музеѣ подѣ № 686. Приурочивая къ фрагменту этому и базу съ нижней частью ногъ съ надписью: Εὐδότηκος ὁ Θαλάρχου ἀνέθηκεν (CIA IV, 1, 373¹¹⁸), самую статую онъ считаетъ за изображеніе жрицы Аѣины, можетъ быть, дочери этого Евѣдика. Къ этому мнѣнію примкнули еще Студничва ¹⁾ и Бѣттихеръ ²⁾. Коллинзонъ ³⁾ и Перро ⁴⁾, раздѣляя мнѣніе Винтера, что въ этихъ статуяхъ нельзя видѣть изображенія богини Аѣины, считаютъ нужнымъ расширить положеніе Винтера и видѣть тутъ не только статуи жриць богини, но вообще женщинъ богатыхъ, лучшихъ аѣинскихъ фамилій, желавшихъ выразить покровительницѣ города особое почтеніе. Въ этомъ опредѣленіи они опираются не только на фактъ существованія статуй жриць Геры въ Аргосѣ ⁵⁾ и Полиады въ Аѣинахъ ⁶⁾, статуи аррефоры, работы Какосѣена ⁷⁾ на Акрополѣ, но и на аналогическій примѣръ существованія атлей, украшенныхъ статуями жриць и орантъ у кипрскихъ храмовъ. Правда, большинство изъ этихъ статуй болѣе поздней эпохи, по это ничуть не указываетъ на невозможность существованія статуй такого рода и ранѣе. Генр. Леша ⁸⁾ эти статуи VI вѣка, стоящія предъ храмомъ богини—покровительницы города, представляются какъ бы хоромъ благочестивыхъ аѣинянокъ, остановившихся предъ храмомъ съ принесенными дарами; онѣ роскошно одѣлись для выраженія уваженія къ почитаемой богинѣ и для того, чтобы нравиться ей.

Еще шире понимаетъ значеніе этихъ статуй Θ. Софулисъ ⁹⁾. Отказываясь отъ мысли видѣть въ нихъ изображенія только жриць, на томъ основаніи, что у Аѣины была одна пожизненная жрица, между тѣмъ какъ статуй этого типа на Акрополѣ найдено не менѣе 40, возникшихъ въ промежутокъ времени не болѣе 50 — 70 лѣтъ, Софулисъ думаетъ, что эти статуи не указываютъ какого-либо спеціальнаго служенія ихъ посвятившихъ въ храмъ богини, а поставлены просто въ память почетнаго участія въ панаѣинейскихъ процессіяхъ. Наконецъ, онъ считаетъ возможнымъ на основаніи изданной Лоллин-

¹⁾ Ath. Mitt. IX (1887), 357.

²⁾ Die Akropolis von Athen, Leipzig, 1888, 81.

³⁾ Revue de deux mondes, 1890, I, 858 и Histoire de la sculpture grecque, Paris, 1892, I, 352.

⁴⁾ Journal des Savants, 1887, 131.

⁵⁾ Paus. II, 17, 3.

⁶⁾ Paus. I, 27, 4 Plin. N. H. XXXIV, 76. Löwy, IGB 109.

⁷⁾ Löwy, IGB 116.

⁸⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 588.

⁹⁾ Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορῶν ἀρχαϊκῆς τέχνης, ἐν Ἀθήναις, 1892, 9 и далѣе.

гомъ надписи ¹⁾, указывающей, что такіи статуи дѣвушекъ подносились и другимъ богамъ, а не только Аѳинѣ, признать эти статуи не за изображенія какихъ-либо опредѣленныхъ личностей, а просто за излюбленный художественный типъ, художественное произведеніе, достойное по своей работѣ и материалу быть поднесеннымъ любому богу. Конечно, наиболѣе распространены такого рода подносные дары были въ храмахъ Аѳины, съ культомъ которой было соединено почитаніе *παρθένων*, дочерей Кекропа и Эрехоа, и существованіе служительницъ богини, *αρεφόρες*, опять-таки *παρθένων*. Неудивительно, что и *δεκάται* или *ἀπαρχαί* этой богинѣ являлись въ формѣ статуй *παρθένων* и *χορῶν*, такъ какъ подносившій статую богинѣ хорошо зналъ, что общество дѣвушекъ наиболѣе пріятно этой богинѣ; этимъ автомъ онъ какъ бы идеально давалъ новую служительницу культу Полюды ²⁾.

Болѣе общее пониманіе статуй этого типа, предложенное Θ. Софудисомъ ³⁾, удачно объясняетъ и смыслъ статуи коры, поднесенной Посидону, и значеніе аетроерныхъ статуэтокъ эгинскаго храма, въ которыхъ нѣтъ больше нужды искать изображенія какой-либо богини, какъ будто не особенно приличнаго въ формѣ декоративнаго украшенія, и поросовой статуэтки женщины, несущей какой-то сосудъ, въ Акропольскомъ музеѣ ⁴⁾, и въ то же время не исключаетъ возможности за акропольскими статуями признать болѣе спеціальныи смыслъ, выясняемый изъ аналогій съ другими скульптурами, найденными на Акрополѣ ⁵⁾.

Среди этой массы женскихъ статуй на Акрополѣ найдено и нѣсколько отдѣльныхъ статуй мужскихъ, изъ которыхъ, по своему значенію для характеристики женскихъ, особый интересъ представляютъ небольшія сидящія статуи. Фуртвенглеръ установилъ несомнѣнно, что это мужскія статуи и въ предметѣ, находящемся у нихъ на колѣняхъ, призналъ диптихъ, а изъ присутствія послѣдняго пришелъ къ заключенію,

¹⁾ Δελτ. ἀρχ. 1890, 146, № 5. Подъ названіемъ коры видимъ мы еще золотую статуэтку въ переноси сокровищницы CIA I 141: κόρη χρυσῆ ἐπὶ στήλης, ἀσταθμός.

²⁾ Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik, Berlin-Leipzig, 1893, 173.

³⁾ Доллингъ (Ausgrabungen in Rhamnus. Ath. Mitt. IV (1879), 28), говоря о нахожденіи статуи этого типа съ цвѣткомъ въ вытянутой впередъ рукѣ, выражаетъ увѣренность, что это изображеніе умершей. Wolters (Bausteine, 112—114, S. 62) считаетъ возможнымъ этимъ статуямъ давать столь же широкое значеніе, что и статуямъ такъ называемыхъ Аполлоновъ.

⁴⁾ По каталогу 1892 г. № 52. Рис. въ Rev. arch. XVII (1891), pl. XI.

⁵⁾ Конечно, никакъ уже нельзя согласиться съ опредѣленіемъ значенія этихъ статуй С. Jørgensen'омъ: Kvindefigurer i den archaiske graeske kunst, Kjøbenhavn, 1888, 132, желающимъ видѣть въ большихъ статуяхъ изображенія богини Аѳины, въ малыхъ—жрицъ ея и простыхъ смертныхъ.

что въ этихъ статуяхъ нужно признавать изображенія писцовъ, казначеевъ храма Полюады. Надпись IV в., найденная на Акрополѣ: *Μηχανίων ἀνέδθηκε ὁ γραμματεὺς* ¹⁾, ясно, по его мнѣнью, свидѣтельствуеъ о существованіи такихъ статуй на Акрополѣ въ IV в., и онъ не видитъ причины не признавать существованія такихъ статуй и въ VI в. Правда, должность *γραμματεὺς* впервые упоминается во времена Саламинской битвы, но ничто не говоритъ противъ существованія ея и ранѣе, въ VI в., такъ какъ въ другихъ храмахъ уже въ это время существовали такіа должности, насколько можно судить по надписямъ ²⁾.

Итакъ, среди мужскихъ статуй мы находимъ цѣлый рядъ изображеній лицъ, близко стоящихъ къ храму богини, играющихъ оффиціальную роль въ немъ. Къ этому разряду могли бы мы отнести и статую Мосхофора, бородатаго мужа, несущаго теленка. Статуя эта, судя по надписи, принадлежность которой къ статуѣ неоспоримо доказалъ Винтеръ ³⁾, была посвящена какому-то (P или K) *ὄμιζος ὁ Πάλου* Аоніѣ. Очевидно ее нужно признать за изображеніе какого-нибудь аонискаго гражданина, пожелавшаго въ даръ богинѣ принести свое изображеніе въ моментъ служенія ей, какъ *sacrificans* (см. Plin. XXXIV, 91); жертва продолжалась не долго, а статуя должна была служить вѣчнымъ памятникомъ этой жертвы, вѣчно напоминать божеству благочестивый актъ поставившаго ее. Этотъ смыслъ выясняется и изъ аналогіи съ тождественной статуей, найденной на Кипрѣ, въ Амритѣ; въ послѣдней Ренанъ ⁴⁾ считаетъ необходимымъ видѣть статую не жреца, а обыкновеннаго смертнаго, приносящаго жертву, „le maitre du sacrifice“, по выраженію тарифовъ Марселя и Кароагена. Шано въ этого рода статуяхъ, въ массѣ украшавшихъ аллеи, ведшія къ кипрскимъ храмамъ, видитъ портреты жертвователей, желавшихъ точнымъ сходствомъ облегчить возможность отысканія лица, которому за жертву слѣдуетъ получить награду ⁵⁾. Эти кипрскія статуи въ своихъ надписяхъ постоянно называются не *ἀγάλματα*, какъ обыкновенно величаются божественныя изображенія, но *ἀνδριάντες*—что преимущественно примѣнимо для человѣческихъ изображеній ⁶⁾, и это крайне интересно для насъ именно при аналогіи изображеній этихъ статуй съ Мосхофоромъ, рѣшительно разбивая желаніе искать въ статуѣ послѣдняго изображеніе ка-

¹⁾ Marmore von der Akropolis. Ath. Mitt. VI (1881), 174 сл.

²⁾ CIA I 399.

³⁾ Ath. Mitt. 1888, 114. 115.

⁴⁾ Rev. arch. XXXVII (1879), 323.

⁵⁾ Gaz. arch. 1878, 192. 201.

⁶⁾ Perrot et Chipiez, L'histoire de l'art dans l'antiquité, III, 255.

кого-либо божества или полубога, какъ это дѣлалось въ недавнемъ прошломъ, когда въ каждомъ статуарномъ произведеніи греческаго искусства желали видѣть образъ какого-либо бога или, по крайней мѣрѣ, героя ¹⁾).

Всматриваясь въ скульптурные памятники, найденные на Акрополѣ, мы не можемъ не замѣтить, что всѣ они носятъ характеръ посвященій (*ἀναθήματα*) и такимъ образомъ вполне поддерживаютъ показаніе Павсапія, различающаго статуи Акрополи и Алтиды ²⁾. Между мраморными посвященіями мы не можемъ не отмѣтить преобладанія изображеній смертныхъ; статуй боговъ, несомнѣнно относящихся въ тому періоду, о которомъ мы говоримъ, мы находимъ только шесть: одна статуя сидящей Аѳины (нѣтъ достаточныхъ основаній за статуя этой богини признавать сидиція статуи Акропольскаго музея № 618 и 620, такъ какъ эти послѣднія не имѣютъ никакихъ опредѣленныхъ атрибутовъ), стоящая статуя этой же богини и четыре статуи ея спутницы Ники. Въ большинствѣ случаевъ, эти посвященія изображаютъ самого жертвователя въ тотъ моментъ, который ему хочется увѣковѣчить предъ божествомъ, для проявленія своей благодарности или изъ желанія привлечь помощь божества. Это, словомъ, то же стремленіе, которое мы замѣчаемъ у всѣхъ народовъ во всѣ моменты развитія, начиная съ египтянъ еще въ періодъ древняго царства и кончая современными католическими и православными пародами, увѣшивающими чудотворныя иконы и статуи, если не цѣлыми статуэтками, то, по крайней мѣрѣ, изображеніями тѣхъ частей тѣла, испѣленіе которыхъ получили, благодаря молитвамъ предъ этимъ образомъ. Этотъ смыслъ посвященій совершенно вѣрно отмѣтилъ Рейшъ въ своемъ изслѣдованіи „Griechische Weihgeschenke“ ³⁾. Въ этомъ смыслѣ понятны на Акрополѣ, у святилища богини, покровительницы Аѳинъ, не только статуи коръ въ позѣ орантъ, Мосхофора и казначея, но и аѳинскаго гражданина на конѣ въ знакъ благодарности богинѣ за переходъ въ классъ всадниковъ, аѳинскаго гражданина на конѣ въ костюмѣ варвара—для характеристики того момента, за который приносится богинѣ благодарность—за помощь въ борьбѣ съ варварами

¹⁾ Статуя Мосхофора вызвала цѣлую полемику среди археологовъ, изъ которыхъ одни (Pergamoglu въ Bull. dell' Inst. 1864, 76. 132) принимали ее за изображеніе Аполлона Номія, другіе (Conze, Arch. Zeit. 1864, 169 и за нимъ большинство) Гермеса *ἑρμαίουφόρος*, и, наконецъ, Klein (Arch. epigr. Mitt. IX, 152—153) за Фесея, несущаго мараонскаго быка. Первый правильное значеніе этой статуи придалъ Milchhöfer въ своемъ каталогѣ аѳинскихъ музеевъ (Museen Athens, № 55).

²⁾ Рап. V, 21, 1.

³⁾ VIII Abhandlung der arch. epigr. Seminars zu Wien, 1890, 10. 19.

(костюмъ ихъ былъ усвоенъ для удобства или по необходимости), попятны и статуи юношей, блестящихъ своимъ гармоническимъ развитіемъ, благодаря которому, они и одержали побѣды на играхъ. Значеніе этихъ памятниковъ, какъ посвященій, подтверждается и часто встрѣчающимися въ надписяхъ на вазахъ выраженіями *ἀπαρχή* и *δεκάτη*—и въ этихъ случаяхъ, думаетъ Леша ¹⁾, эти произведенія искусства едва-ли имѣли другое назначеніе, какъ представить опредѣленную художественную стоимость; врядъ-ли онѣ были портретными.

Этому пониманію памятниковъ, найденныхъ на Акрополѣ, не соответствуетъ только одно изъ скульптурныхъ мраморныхъ произведеній, найденныхъ тамъ, а именно статуэтка всадника, сидящаго на фантастическомъ животномъ, гиппоэлектріонѣ, имѣющемъ переднія ноги лошадиныя, заднія пѣтушинныя, голову лошадиную, хвостъ и крылья пѣтушинныя. До этой находки такія изображенія извѣстны были только по рисункамъ на вазахъ и по описанію, данному у Аристофана, который въ образѣ такихъ всадниковъ представляетъ мало удачныхъ, но очень ретивыхъ юношей аристократовъ.

Всѣ статуи эти были поставлены на открытомъ воздухѣ въ округѣ храма и весьма естественно нуждались въ защитѣ отъ непогоды и отъ осворбленій, которыя могли наносить имъ птицы, въ массѣ прилетавшія па запахъ жертвеннаго мяса въ священную округу. Для устройства этихъ защищающихъ статуи или, вѣрнѣе, головы ихъ приспособленій, въ темені большинства статуй дѣлались углубленія, часто еще и до сихъ поръ заполненныя желѣзнымъ прутомъ, укрѣпленнымъ при посредствѣ свинца. Впервые такое углубленіе было открыто на головѣ Мосхофора, и тогда его объясняли тѣмъ, что такимъ способомъ была укрѣплена на головѣ этой статуи, оставленной неотдѣланной, гладкой, металлическая *κοπή*, родъ плотно облегающей голову шапочки ²⁾, но если это объясненіе было возможно для Мосхофора, то совершенно недопустимо для статуй, у которыхъ верхъ головы обработанъ скульптурно и особенно для женскихъ статуй, а въ настоящее время несомнѣнно существованіе этого приспособленія на цѣломъ рядѣ женскихъ головъ, найденныхъ въ Элевсинѣ ³⁾, въ святилѣ Аполлона Птоскаго ⁴⁾ и на Акрополѣ ⁵⁾.

¹⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 545.

²⁾ Conze, Arch. Zeit. 1864, 169 u Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik ⁴, Leipzig, 1894, I, 188.

³⁾ 'Εφ. ἄρχ. 1883, πίν. V.

⁴⁾ Bull. de corr. hell. XI (1887), pl. VI.

⁵⁾ Musées d'Athènes, Athènes, 1886, pl. III, IV, VII, VIII.

Описывая голову Ramrin, Дюмонъ ¹⁾ замѣтилъ на ея темени во-кругъ углубленія темнокоричневое пятно неправильной треугольной формы въ 5—6 сантиметровъ во всѣ стороны отъ этого углубленія и, объясняя это пятно оксидировкою; думалъ, что оно произошло отъ металлической пластинки, укрѣпленной надъ головой и, судя по формѣ пятна, имѣвшей форму полукруга. Студничка, въ своей статьѣ о статуѣ Антенора, давая реставрацію этой статуи, нашелъ возможнымъ придать этому приспособленію,—мениску, какъ онъ его опредѣляетъ, о кото-ромъ упоминается у Аристофана въ его комедіи „Птицы“, форму до-вольно высокаго лотосоваго цвѣтка, опираясь въ этомъ случаѣ на при-мѣръ сохранившихся до насъ бронзовыхъ статуэтокъ, найденныхъ на Акрополѣ же ²⁾. Онъ думаетъ, что это приспособленіе, служившее для того, чтобы не позволять птицамъ садиться на головы обѣтныхъ ста-туй, въ такой формѣ ничуть не нарушало эстетичности цѣлаго и ни мало не мѣшало правдивости и художественности цѣлаго не реальнаго, а идеальнаго произведенія ³⁾.

Другое назначеніе видитъ въ этомъ приспособленіи Каввадій, предполагавшій, что оно имѣло цѣлью защищать роскошно раскрашенныя статуи отъ жгучихъ лучей солнца и отъ дождя ⁴⁾; но едва-ли это объясненіе правдоподобно: трудно допустить, чтобы надъ головой статуи могъ быть помѣщенъ зонть достаточной для этой цѣли величины, какъ въ виду тонкости поддерживавшаго это приспособленіе прута, такъ и въ виду мѣста постановки статуи на Акрополѣ, гдѣ вѣчно господ-ствуетъ сильный вѣтеръ, который непременно опрокинулъ бы статую, если бы этотъ зонть былъ хоть сколько-нибудь порядочныхъ размѣровъ.

Е. Петерсенъ въ своей статьѣ „Vogelabwehr“, рассуждая относи-тельно способовъ не допускать птицъ садиться и портить памятники искусства въ древней Греціи и признавая за менисками это назначеніе, возстаетъ противъ опредѣленія ихъ формы Влайдесомъ въ его изданіи „Птицы“ Аристофана (стр. 362, къ 1114 стиху), какъ *μῦνες μικροί, lunulae cognatae sive curvatae*, но, съ другой стороны, не соглашается и съ опредѣленіемъ Студнички формы мениска въ видѣ лотосоваго цвѣтка. По его мнѣнію, менискъ представлялъ плоскій кружокъ, наклоненный впередъ, какъ на то указываетъ выраженіе грамматиковъ *κατακλῆσθαι*

¹⁾ Monuments grecs, 1878, 3.

²⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 141.

³⁾ Это мнѣніе вполнѣ раздѣляетъ и М. Collignon (Rev. de deux mondes, 1887, 857), видя въ этой формѣ мениска полную архитектурную законченность статуи, поставленной на узкомъ высококомъ столбѣ.

⁴⁾ Musées d'Athènes, 6.

и что подтверждается и видомъ сохранившихся до насъ на головахъ нѣкоторыхъ статуй штифтиговъ. Это назначеніе мениска совершенно ясно также и изъ Павсанія (I, 24, и V, 14) ¹⁾.

Въ противность факту, указанному Дюмономъ, Леша ²⁾ предполагаетъ, что мениски были изъ дерева; по его мнѣнію, будучи полукруглой формы и наклоненными въ передней части головы, мениски защищали отъ птицъ именно эту часть головы. Соглашаясь съ мнѣніемъ Леша относительно наклоннаго положенія мениска, М. Коллинзонъ думаетъ, что приподнятая задняя часть ихъ служила какъ бы насѣстомъ для слетавшихся птицъ, которыя, благодаря этому приспособленію, не могли оскорблять лица статуй. Приспособленіе это, по его мнѣнію, не нарушало общаго эстетическаго впечатлѣнія и ни въ какомъ случаѣ не должно ставиться въ вину исполнителю статуи, такъ какъ оно устраивалось по настоянію заказчиковъ ³⁾.

Какъ посвященія, статуи эти должны были высоко подыматься надъ землею и, какъ мы можемъ судить по изображеніямъ на вазахъ ⁴⁾ не только онѣ, но даже и обѣтные рельефы ⁵⁾, ставились на высокихъ пьедесталахъ самой различной формы; раскопки на Акрополѣ прекрасно подтвердили эти показанія, давъ намъ цѣлый рядъ такихъ подставокъ ⁶⁾. Здѣсь мы остановимся только на удачной попыткѣ Студнички возстановить наиболѣе сохранившуюся статую коры Антенора на ея первоначальномъ пьедесталѣ ⁷⁾, чтобы дать точное представленіе о полномъ впечатлѣніи отъ этой статуи. Эта колоссальная статуя помѣщена на узкомъ четырехугольномъ пьедесталѣ, верхняя часть котораго получила форму капители дорійскаго пилястра. Пьедесталъ этотъ гораздо уже самой статуи въ плечахъ, но это нисколько не нарушаетъ цѣльности впечатлѣнія, такъ какъ внизу, благодаря тремъ ступенямъ, на которыхъ онъ стоитъ, въ основаніи своемъ все же, по крайней мѣрѣ, не уже статуи, и наоборотъ, эта суживающаяся кверху форма пьедестала вполне гармонируетъ съ впечатлѣніемъ отъ суживающейся книзу статуи. Эта

¹⁾ Ath. Mitt. XIV (1889), 235.

²⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 344.

³⁾ Histoire de la sculpture grecque, I, 352.

⁴⁾ Mon. dell' Instituto, X, tav. 54.

⁵⁾ Schoene, Griechische Reliefs, Leipzig, 1872, Taf. 14, № 67.

⁶⁾ См. Bormann, Stelen für Weihgeschenke aus der Akropolis zu Athen. Jahrb. d. k. d. arch. Inst. III (1884), 269 - 285. Ant. Denkmäler, I, 18. 29. E φ. ἀρχ. 1886, 73, πιν. 6.

⁷⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1887, 127.

реставрація была встрѣчена очень сочувственно, чему доказательствомъ является хотя бы отзывъ о ней Леша ¹⁾.

Чтобы составить себѣ полное представленіе объ этихъ посвященіяхъ, необходимо обратиться къ ихъ раскраскѣ, вторая у нѣкоторыхъ сохранилась удивительно хорошо. Правда, окраска, иногда очень условная, придаетъ этимъ статуямъ большую живость. Доминируютъ въ ней красная и синяя краски, но играютъ въ ней также нѣкоторую роль и желтая, черная краски, а также и золото. Обыкновенно волосы и губы окрашиваются въ красную краску, хотя иногда волосы имѣютъ и желтый цвѣтъ, какъ мы видимъ въ Акропольскомъ музеѣ на статуэткѣ боры 688 и на головѣ мальчика 689. Черная линия часто отдѣляетъ дугу бровей и край вѣкъ; зрачекъ тоже черный, а радужная оболочка красная. Лицо само до сихъ поръ не обнаружило никакой окраски, хотя едва-ли не нужно допустить вмѣстѣ съ Леша ²⁾ и Коллинъономъ ³⁾, что блескъ мрамора на лицѣ и другихъ частяхъ тѣла, вѣроятно, немного сглаживался при помощи способа, упоминаемаго Витрувіемъ ⁴⁾ и извѣстнаго также по сохранившимся до насъ надписямъ птосской ⁵⁾ и делосской ⁶⁾ подъ именемъ γάυσις, состоявшаго въ покрытіи обнаженныхъ частей тѣла статуй особой восковой патиной ⁷⁾.

Въ раскраскѣ одежды женскихъ статуй невольно бросается въ глаза стремленіе къ красочнымъ пятнамъ; цѣликомъ покрыть одной краской, — въ большинствѣ случаевъ синей, — только хитонискъ, да и то, какъ справедливо замѣчаетъ Коллинъонъ ⁸⁾, только въ тѣхъ случаяхъ, когда отъ него видна только незначительная часть. Когда хитонискъ синій, красный бордюръ украшаетъ его по вороту и рукавамъ; хитонъ и гиматій никогда не окрашиваются цѣликомъ, но по нимъ часто разбрасываются отдѣльно цвѣтки и крестяки, окрашенные въ тѣ же красный и синій цвѣта. По срединѣ хитона спереди сверху внизъ часто идетъ болѣе или менѣе широкая вышивка (парυφή), состоящая изъ одного или двухъ рядовъ меандровъ, чередующихся краснаго и синяго

¹⁾ Bull. de corr. hell. XIII (1883), 151.

²⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 565.

³⁾ Histoire de la sculpture grecque, I, 348.

⁴⁾ Vitruv. VII, 9. Plin. N. H. XXXIII, 8. Plutarch. Qu. rom. 93.

⁵⁾ Holleaux, Bull. de corr. hell. XIV (1890), 184.

⁶⁾ Th. Homolle, ibid. 497.

⁷⁾ О γάυσις см. у Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römer, III, Leipzig, 1884, 201, а о полихроміи вообще у Locustheano, Despre polychromie in architecture si sculptura Hellenilor, Bucarest, 1892 и Lechat, Bull. de corr. hell. XIV (1890), 552—586.

⁸⁾ Histoire de la sculpture grecque, I, 347.

цвѣтовъ. Такой узоръ иногда украшаетъ и бордюръ гиматія, но тогда онъ болѣе узокъ ¹⁾.

Не менѣе богатый образчикъ полихроміи, чѣмъ женскія мраморныя статуи, представляетъ и статуя всадника въ варварскомъ костюмѣ, у котораго плотно прилегающія штаны покрыты какъ бы чешуями красными и синими, а сапоги всѣ окрашены въ темнокрасный цвѣтъ.

Большинство найденныхъ на Акрополѣ мраморныхъ скульптурныхъ фрагментовъ принадлежитъ къ обѣтнымъ, какъ мы видѣли, статуямъ, но среди нихъ встрѣчаются и такіе, которые необходимо считать за остатки какой-нибудь сложной композиціи, украшавшей, вѣроятно, фронтонъ храма, погибшаго во время нашествія Ксеркса и воздвигнутаго Писистратомъ и Писистратидами. Въ виду нахождения на Акрополѣ фрагментовъ съ одной стороны большихъ поросовыхъ фронтоновъ, по своимъ размѣрамъ подходящихъ для помѣщенія на храмѣ Писистрата, фундаментъ котораго найденъ на сѣверѣ отъ Пареенона, около Эрехеіона, съ другой стороны большаго мраморнаго фронтона, по своимъ колоссальнымъ размѣрамъ украшавшаго неоспоримо выдающійся храмъ Акрополя, существовавшій до персидскаго нашествія, а таковымъ является только этотъ же храмъ около Эрехеіона, необходимо допустить для этого храма двойственность матеріала и различные моменты исполненія отдѣльныхъ частей его. Михаэлисъ ²⁾ предполагаетъ, что Писистратомъ могла быть исполнена наиболѣе существенная часть зданія, цела, построенная изъ пороса и украшенная во фронтонѣ поросовою скульптурою, а сыновья его расширили эту постройку отца мраморнымъ периптеромъ, на которомъ возвышалась мраморная крыша и стояли мраморныя же скульптуры фронтона; фрагментами его являются тѣ скульптуры, о которыхъ мы будемъ теперь говорить. Фуртвенглеръ ³⁾ считаетъ возможнымъ, что фронтонъ этотъ былъ законченъ уже послѣ изгнанія Гиппія, т.-е. въ послѣднемъ десятилѣтіи VI вѣка. Въ этомъ мнѣніи своемъ онъ основывается на соответствіи стиля скульптуры и особенно орнамента симы вполне развитому строгому стилю краснофигурныхъ вазъ. Поводомъ къ этимъ скульптурамъ, по его мнѣнію, могли явиться успѣхи аѳинянъ около 507 года надъ ѳиванцами, халкидцами и пелопоннесцами.

¹⁾ Лучшій и болѣе вѣрно раскрашенный рисунокъ такой статуи данъ у Collignon'a, Histoire de la sculpture grecque, I, pl. I, тогда какъ для Ant. Denkm. I, Taf. 19. 39, тотъ же Gillieron далъ не вполне раскрашенный рисунокъ.

²⁾ Altattische Kunst, Strassburg, 1893, 16.

³⁾ Meisterwerke der griechischen Plastik, 158.

Фрагменты эти были найдены в различное время. Колоссальная женская голова в шлемѣ, очевидно, голова Аѳины, была найдена еще в 1883 году ¹⁾, и вмѣстѣ съ нею были найдены къ ней относящіяся: верхняя часть торса и нѣсколько мелкихъ фрагментовъ верхней части груди съ эгидой, сильно стянутой на лѣвую руку, правой ноги почти до колѣна, средней части одежды между ногъ, кисти лѣвой руки и кусковъ змѣй, очевидно, украшавшихъ край эгиды. Кроме того, въ томъ же мѣстѣ было найдено много фрагментовъ мужскихъ тѣлъ большихъ размѣровъ и совершенно близкихъ по стилю. Попытку соединить найденные до 1886 года фрагменты сдѣлалъ Фр. Студничка, высказавшій увѣренность, что эти фрагменты принадлежали группѣ, изображавшей борьбу боговъ съ гигантами, и, по всей вѣроятности, украшавшей фронтонъ Писистратовскаго храма ²⁾. Въ этой композиціи первое мѣсто несомнѣнно должно было принадлежать богинѣ, которой былъ посвященъ храмъ, богинѣ покровительницѣ Аѳинъ и рода Писистрата, и среди фрагментовъ наибольшую по размѣру фигурой является фигура этой богини. Она представлена, какъ мы можемъ судить по фрагменту правой ноги, найденному послѣ работы Студнички, широко шагающей влѣво; ея голова значительно наклонена и лѣвое плечо, покрытое эгидой, опущено. Лѣвой, опущенной рукой, отъ которой сохранилась только кисть, богиня схватила, какъ совершенно вѣрно представилъ Студничка по аналогіи съ рисунками на вазахъ, поддержку панаха шлема гиганта, упавшаго предъ ней на колѣни. При такомъ направленіи движенія богини мы необходимо должны себѣ представить ее замахивающеюся копьемъ въ правой рукѣ и тогда получается композиція, хорошо знакомая по рисункамъ на вазахъ ³⁾. Среди фрагментовъ мужскихъ тѣлъ, извѣстныхъ уже Студничкѣ, къ фигурѣ противника Аѳины онъ не безъ основанія относилъ значительную часть правой согнутой ноги, зарисованной у него на таблицѣ подъ № 10, ступню (№ 11), къ которой теперь найдена и пятка, и кусочекъ голени около косточки (№ 12). Слѣдъ *rudendi*, по справедливому замѣчанію Студнички, ясно указываетъ на направленіе движенія фигуры упавшаго

¹⁾ Издана въ 'Еф. ἀρχ. 1883, 93, πιν. 4 и у Mitchell, History of ancient sculpture, London, 1883, 214. Ваumeister, Denkmäler I, Fig. 354, Collignon, Histoire de la sculpture grecque I, fig. 193 и Overbeck, Plastik ⁴, 194, даютъ голову уже въ реставраціи Студнички.

²⁾ Zu dem archaischen Athenakopf im Akropolis-Museum. Ath. Mitt. XI (1886), 185—199. Beilage къ 187 стр. См. объ этой реставраціи Gaz. des Beaux. Arts XXXVII, 61.

³⁾ Overbeck, Kunstmythologie. Atlas I, Taf. 4, 8, Gerhard, Auserlesene Vasenbilder IV, 314, 2 и 'Еф. ἀρχ. 1886, πιν. VII, 1.

отъ сильнаго толчка на лѣвое колѣно, т.-е. ту композицію движенія, которую мы видимъ у гиганта-противника Зевса на мегарскомъ фронтонѣ. Этому гиганту принадлежатъ животъ и нижняя часть груди, зарисованные на рис. 9. Эту центральную группу фронтона,—Аѳину, поражающую гиганта,—въ настоящее время, какъ мнѣ писалъ нашъ



Рис. 1. Аѳина съ фронтона храма Писистрата. Акроп. музей № 631.

юный археологъ Б. В. Фармаковскій, удалось Шредеру возстановить цѣликомъ, причемъ по бокамъ ся установить еще фигуры двухъ боговъ, устремляющихся отъ нея, чтобы поразить другихъ гигантовъ. Студничка подозрѣвалъ необходимость тогда извѣстные фрагменты мужскихъ тѣлъ относить къ тремъ фигурамъ, но этихъ фрагментовъ тогда еще было недостаточно, чтобы возстановить цѣлыя фигуры. Те-

перь эта центральная группа фронтона въ реставраціи Шредера уже устанавливается въ Акропольскомъ музеѣ.

По композиціи этихъ центральныхъ фигуръ мы можемъ составить понятіе о композиціи всего фронтона, не представлявшаго одного цѣлаго, но раздѣлявшагося на отдѣльныя группы; этотъ фронтонъ въ этомъ отношеніи очень походилъ на фронтонъ мегарской сокровищницы и стоялъ во всякомъ случаѣ ближе къ нему, чѣмъ къ эгинскимъ фронтонамъ. Въ этомъ характерѣ композиціи Зауеръ желаетъ видѣть указаніе на бѣольшую древность акропольскаго фронтона, находя композицію эгинскаго болѣе удачно разрѣшающей задачу соответствія между напряженіемъ дѣйствія фигуръ фронтона и направленіемъ линий фронтона ¹⁾. Совершенно другіе принципы являются намъ и въ стилѣ скульптуръ акропольскаго фронтона, чѣмъ въ скульптурахъ эгинскихъ. Мы не находимъ здѣсь и той детальности, доходящей до сухости, которая характеризуетъ эгинскія скульптуры, находя себѣ объясненіе въ матеріалѣ, на которомъ выработалась эгинская школа, но въ то же время никакъ не можемъ отказать исполнителю акропольскаго фронтона въ пониманіи человѣческаго тѣла и въ умѣннн передать его въ художественно простой формѣ. Повсюду подъ кожей чувствуются кости и мускулы, но чувствуются, а не рѣзко выступаютъ, безъ нарушенія эстетическаго чувства, — именно такъ, какъ будутъ чувствоваться въ лучшихъ произведеніяхъ аттическаго искусства; тамъ, конечно, исполнитель будетъ стоять выше и по пониманію природы, и по техникѣ, но самый характеръ пониманія будетъ тотъ же: схватывается главное, существенное, нужное для выраженія и поэтому не утомляющее глаза, вниманія. Эту особенность стиля нельзя сопоставлять съ эгинскою по времени, но по направленію только; эти два направленія могли существовать одновременно, но никакъ не въ одной мѣстности. Очевидно, въ концѣ VI вѣка въ Атикѣ было свое собственное художественное направленіе въ скульптурѣ, существенно отличавшееся отъ эгинскаго. Не ниже эгинскихъ стоятъ эти скульптуры и по композиціи движенія, что легко замѣтить даже хотя бы по одному фрагменту правой ноги Аены, поставленной удивительно правдиво для конца VI вѣка. Правда, нѣтъ еще сгиба пальцевъ этой ноги, преимущественно опирающейся на нихъ по смыслу движенія, но уже пятка приподнята и нога повернута такъ, какъ требуетъ этого направленіе движенія Аены. Нужно признать еще, что

¹⁾ Die Anfänge der statuarischen Gruppe, Leipzig, 1887, 36.

стиль акропольскаго фронтона болѣе подходитъ къ тому матеріалу, изъ котораго онъ сдѣланъ. Въ этихъ скульптурахъ не находимъ мы изыскаемости, утонченности многихъ скульптуръ аттическихъ этого времени, но это и вполне соответствовало требованіямъ фронтонной декоративной скульптуры, гдѣ отсутствіе этихъ качествъ только могло усиливать впечатлѣніе. Единственная сохранившаяся до насъ голова изъ этого фронтона, голова Лейны, поражаетъ своею жизненностью. Она существенно отличается отъ большинства современныхъ ей головъ коръ, представляя болѣе длинныя, чѣмъ широкія щеки, сильно выгнутую дугу бровей и не такъ рѣзко выступающія скулы. Лицо очень овално и дышитъ особенной прелестью, не смотря на немного смѣющееся выраженіе; профиль уже недалеко отъ правильнаго фидіевскаго, но болѣе всего бросается въ глаза ея жизненность, чему, можетъ быть, много содѣйствуютъ огромные глаза богини, вполне оправдывающіе ея прозваніе *Ἰλαοχῆτις* или *Ἰορῶπις*. Ротъ еще сжатъ, но, тѣмъ не менѣе, полонъ жизни, благодаря полнотѣ губъ. Улыбка обаятельна не подтягиваніемъ вверху угловъ рта, но болѣе тонкой обработкой губъ. Самый наклонъ головы уничтожаетъ то впечатлѣніе мертвенности, которое оставляютъ другія статуи. Формы лица полны, мясисты и здоровы, но всеъ понятны и ничего преувеличеннаго въ нихъ нѣтъ.

На головѣ этой статуи скульптурно изъ мрамора исполненъ шлемъ, который былъ покрытъ бронзовымъ листомъ. 18 маленькихъ отверстій вокругъ шлема, вѣроятно, служили для укрѣпленія стефана. Филій думаетъ, что вокругъ одного изъ этихъ отверстій можно видѣть слѣды какъ бы круглой пуговицы, подобной металлической шляпкѣ гвоздя. Очевидно, что полихромія была дополнена металлическими украшеніями ¹⁾.

Къ этому же храму, какъ украшенія его акротерій, относятъ нѣкоторые относить два сфинкса, найденные на Акрополѣ, другіе же присоединяютъ къ нимъ еще и такъ-называемую эльджинскую голову, находящуюся въ Британскомъ музеѣ; ее Винтеръ ²⁾, считаетъ за аттическую. Не находя полнаго соответствія въ манерѣ трактовки первыхъ двухъ, необходимаго для скульптуръ, украшающихъ одну и ту же архитектурную постройку, мы принуждены признать рѣшительно невозможнымъ присоединеніе къ нимъ эльджинской головы, не отвер-

¹⁾ 'E φ. ἀρχ. 1883, 94.

²⁾ Ath. Mitt. XIII (1888), 121.

гая, однако, ея аттического происхожденія. Эта голова, изданная не-удовлетворительно въ Ancien Marbles (IX, pl. 40, 4), представляет со-вершенно другую манеру трактовки, что можно ясно видѣть по даваемому нами рисунку.

Итакъ, какъ мы видимъ, за послѣднее время, особенно благодаря аетропольскимъ рас-копкамъ, наше знакомство съ скульптурными произведеніями въ Атикѣ до греко-персид-скихъ войнъ значительно расширилось; рас-ширилось также и наше знакомство съ име-нами художниковъ, работавшихъ въ Аѳинахъ, благодаря тамъ же найденнымъ надписямъ, но и до сихъ поръ мы не имѣемъ возможности



Рис. 2. Эльджинская голова
Брит. муз. № 150.

соединить эти имена съ опредѣленными па-мятниками и даже единственная, повидимому, удавшаяся попытка со-единить наибольшую статую коры съ базою, на которой стоитъ имя Антенора, не нашла общаго сочувствія. Относительно большинства художниковъ въ надписяхъ мы имѣемъ только имена, которыя не даютъ намъ даже полной увѣренности относительно родины этихъ художни-ковъ и ее приходится опредѣлять по лингвистическимъ соображеніямъ.

Какъ ни заманчиво въ изложеніи начала исторіи аттического ис-кусства послѣдовать за Павсаніемъ, считающимъ Дедала за аѳинскаго уроженца, достигшаго славы еще на родинѣ, имѣвшаго тамъ уже вы-дающихся учениковъ и бѣжавшаго на Критъ только потому, что онъ убилъ своего ученика и племянника Калоса, какъ ни заманчиво за ученика этого Дедала признать Эндоя, работавшаго въ Аѳи-нахъ въ VI вѣкѣ, приходится отказаться отъ этого, послѣ того какъ неоспоримо доказано Робертомъ ¹⁾ слишкомъ позднее и тенден-ціозное происхожденіе этой версіи дедаловскаго мифа. Въ настоящее время нѣтъ возможности дать какое-нибудь основательное толкованіе аттическому происхожденію Дедала ²⁾ съ тѣхъ поръ, какъ при-ходится отказаться отъ мысли о критскомъ происхожденіи Эндоя ³⁾. Найденныя на Аетрополѣ надписи показали необходимость послѣдняго не только считать за іонійца, но и время его дѣятельности отнести не на первую половину VI вѣка, куда обыкновенно относятъ дѣятель-

¹⁾ Archäol. Märchen. Die Daidaliden, 4.

²⁾ Kuhnert, Daidalos. N. Jahrb. f. Phil. Suppl. XV.

³⁾ Klein, Die Däidaliden. Arch.-epigr. Mitt. aus Oesterreich, 1881, 88—89.

ность других Дедалидовъ, но къ послѣдней трети его и къ первымъ десятилѣтіямъ V-го.

Исторія аттическихъ скульпторовъ, такимъ образомъ, въ началѣ покрыта мракомъ, въ которомъ въ крайне неопредѣленномъ абрисѣ выступаетъ художникъ Симмій, сынъ Евпалама. О немъ знаемъ мы изъ Зиновія ¹⁾ и Климента Александрійскаго ²⁾ только одно, что имъ для Аѳинъ была исполнена статуя Діониса Мориха изъ камня *φελλάτα*; камень этотъ Бруннъ ³⁾ уже считалъ за порось. Аттическое происхождение Симмія, о которомъ ни одинъ писатель не говоритъ прямо, хотять видѣть въ фактѣ исполненія имъ статуи изъ мѣстнаго матеріала, время же его жизни указывается примѣненіемъ этого матеріала, бывшаго, какъ показали намъ послѣднія аетропольскія раскопки, въ большомъ употребленіи въ первой половинѣ VI вѣка.

Къ началу VI вѣка, по мнѣнію Робертса ⁴⁾, нужно отнести еще аттическаго скульптора Эпистемона, имя котораго въ большей своей части дошло до насъ на надписи, найденной въ гавани св. Ниволая на сѣверозападъ отъ Сунія ⁵⁾, но кромѣ имени о немъ мы не знаемъ ничего.

Гораздо счастливѣе мы относительно скульптора Антенора, имя котораго встрѣтилось въ надписи, найденной на Аетрополѣ въ доперсидскомъ слоѣ. Уже изъ литературныхъ источниковъ ⁶⁾ знали мы этого художника, какъ творца группы тиранноубійць, Гармодія и Аристокитона. Группа эта была исполнена скоро послѣ изгнанія Гиппія, т.-е. около 510 года; въ 480 году она была увезена Ксерксомъ въ Персію, а въ Аѳинахъ на ея мѣсто была заказана другая скульпторамъ Критію и Несіоту.

Эти литературныя данныя давали возможность намъ установить два факта: во-первыхъ—въ 510 г. Антеноръ былъ уже знаменитый художникъ, такъ какъ ему заказали національный памятникъ; во-вторыхъ—послѣ 480 года его въ живыхъ уже не было, такъ какъ иначе незачѣмъ было обращаться къ другимъ художникамъ за повтореніемъ его группы. Наконецъ, фактъ порученія ему національнаго памятника освобожденія отъ тиранніи давалъ, повидимому, право видѣть въ немъ аттика, такъ какъ низверженіе тиранніи должно было вызвать охлаж-

¹⁾ Zenob. V, 13=SQ. № 346.

²⁾ Protrept. IV, 42=SQ. № 347.

³⁾ Geschichte der griechischen Künstler I, 96—97.

⁴⁾ An introduction to greek epigraphy, Cembriidge, 1887, I, 77.

⁵⁾ Loewy, IGB. 13.

⁶⁾ Paus. I, 8, 5=SQ. № 443 и Plin. N. H. XXXIV, 70=SQ. № 444.

деніе и къ тѣмъ, кто пользовался симпатіями тиранновъ, а между ними и къ иноземнымъ художникамъ. Последнее соображеніе говоритъ противъ Мильхгёфера ¹⁾, хотѣвшаго въ Антенорѣ видѣть сицилійца на основаніи сходства головы Гармодія въ неаполитанской статуарной группѣ тиранноубійцъ, совершенно ошибочно признаваемой имъ за копію съ группы Антенора, съ головой Геракла на метопѣ селинунтскаго храма.

Всѣ эти соображенія блестящимъ образомъ подтверждаются найденною на Акрополѣ надписью. Надпись эта, изданная впервые Каввадіемъ ²⁾, была имъ дополнена въ такой формѣ: Νέαρχος ἀνέθηκε. Νεάρχου υἱὸς ἔργων ἀπαρχῆν [τ' Ἀθηναίᾳ]. Ἀντήνωρ ἐπ[ό]ιησε] ὁ Εὐμάρους... τ[ὸ ἀγάλμα], причемъ издатель въ Евмарѣ, отцѣ Антенора, хотѣлъ видѣть извѣстнаго аттическаго живописца на вазахъ, котораго Плиній ³⁾ ставитъ между монохроматиками и Кимономъ изъ Клеонъ. Последняго Клейнъ ⁴⁾ ставитъ рядомъ съ Эпиктетомъ, а Винтеръ ⁵⁾ въ половинѣ VI вѣка.

Это чтеніе надписи, встрѣтившее возраженіе со стороны Роберта, предложившаго чтеніе: Νέαρχος ἀνέθηκε[ν ὁ κεραμεὺς] ὁς ἔργων ἀπαρχῆν [τ' Ἀθηναίᾳ] ⁶⁾, нашло себѣ защитника и комментатора въ лицѣ Студнички ⁷⁾, желавшаго, впрочемъ, видѣть въ упоминаемомъ надписью Неархѣ, не гончарнаго мастера (κεραμεύς), какъ думалъ Каввадій, а представителя писистратовскаго двора, имя котораго, — думаетъ онъ, — рядомъ съ именемъ Гиппарха встрѣчается на эпиктетовскомъ кубкѣ, изданномъ Микали ⁸⁾.

Не соглашаясь съ мнѣніемъ Студнички, что въ антеноровской надписи нельзя подразумѣвать керамевса Неарха, котораго Студничка склоненъ считать современникомъ живописца на вазахъ Клитія, и считая Неарха по начертанію буквъ и по стилю рисунковъ на фрагментахъ его вазъ ⁹⁾ скорѣе за старшаго современника Эпиктета, мы признаемъ возможность обоихъ чтеній, но мы никакъ не можемъ со-

¹⁾ Ath. Mitt. IV (1879), 76².

²⁾ 'Εφ. ἀρχ. 1886, 84, πιν. 4, ἀρ. 6.

³⁾ N. H. XXXV, 56.

⁴⁾ Euphronios ², 19.

⁵⁾ Arch. Zeit. 1885, 203.

⁶⁾ Eine attische Künstlerinschrift aus Kleisthenischen Zeit. Hermes XXII (1887), 130. Неарха онъ принимаетъ за представителя изящной черно-фигурной техники, отца Эргоделя и Тлесона, и относитъ его къ концу VI в. С. I. A. IV 373².

⁷⁾ Antenor der Sohn des Eumares und die Geschichte der archaischen Malerei. Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1887, 142—146.

⁸⁾ Monum. per servire all. storia d. ant. pop. Ital. tav. 97, 2.

⁹⁾ Benndorf, Griech. und sicil. Vasenbilder, Berlin-Leipzig, 1869, I, Taf. 13.

гласиться съ мнѣніемъ Роберта о датѣ этой надписи. Она не можетъ относиться къ клисеевскому времени ¹⁾, такъ какъ по характеру начертанія неоспоримо старше не только найденной на Акрополѣ и изданной Кирхгофомъ ²⁾ надписи съ квадриги, поставленной въ память побѣды афинянъ надъ віотійцами и халкидцами въ 507—506 году, но и надписи писистратовскаго алтаря ³⁾. Студничка ставитъ ее около 540—530 г., что, можетъ быть, немного рано и въ виду того, что писистратовская надпись очень близка къ надписи квадриги и поэтому, можетъ быть поставлена въ концѣ правленія Писистратидовъ ⁴⁾, антеноровская можетъ относиться къ двадцатымъ годамъ VI в. и тогда не представляетъ разногласія съ показаніями технического исполненія той статуи, которую Студничка поставилъ надъ этой надписью и которая, по мнѣнію Гебердеа ⁵⁾, останется связанной съ именемъ Антенора, не смотря на всѣ доводы, приводимые Гарднеромъ ⁶⁾ противъ этого соединенія. Эта статуя коры, стоящая въ пятой залѣ Акропольскаго музея подъ № 681, является для насъ пока единственнымъ возможнымъ произведеніемъ этого художника, такъ какъ неаполитанскую группу тиранноубійцы, противъ мнѣнія Студнички, послѣ работы Грефа ⁷⁾, мы неоспоримо должны признать за копію съ позднѣйшей группы Критія и Несіота, если только молодому итальянскому археологу dalla Scuola Romana, Патрони, работающему усердно надъ этой группой, не удастся доказать противное (въ возможности чего, въ бытность нашу въ Неаполѣ, онъ уже и самъ сомнѣвался). Въ настоящее время только Коллинзонъ ⁸⁾ въ своей „Исторіи греческой скульптуры“ удерживаетъ мнѣніе Студнички о принадлежности этой группы Антенору на основаніи сопоставленія головъ коры № 681 и Гармодія неаполитанской группы, которое было предложено Студничкой и отъ котораго самъ Студничка отказался. Грефъ совершенно справедливо говоритъ, что для признанія неаполитанской группы за антеноровскую необходимо допустить, что Антеноръ, въ юности много заимствовавшій отъ іоній-

¹⁾ При этомъ, очевидно, исчезаетъ возможность чтенія, предложеннаго Леша, желавшаго вмѣсто [xapaμ]ός поставить какой-либо демотиконъ. Bull. de corr. hell. XVI (1892), 494^a.

²⁾ Monatsbericht der Berl. Akad. 1887, 111...

³⁾ C. I. A. IV 373.

⁴⁾ См. Roberts, Introduction... 86.

⁵⁾ Ath. Mitt. XV (1890), 126...

⁶⁾ Journ. of hell. stud. 1890, 215—217.

⁷⁾ Die Gruppe der Tyrannenmörder und stilistische verwandte Werke in Athen. Ath. Mitt. 1890, 1—39.

⁸⁾ Histoire de la sculpture grecque I, 370.

скихъ художниковъ, подъ старость прошелъ еще школу и у пелопоннесцевъ, т.-е. признать невозможное.

Неоспоримо, группа Критія и Несіота является копіей аптеноровской группы и даетъ намъ ясное попятіе о композиціи и движеніи послѣдней; безжизненная статуя коры работы Антенора ничуть не является въ поддержку мнѣнію Курціуса ¹⁾, думающаго, что тиранноубійцы Антенора не представляли пластической группы, а только сгруппированныя вмѣстѣ въ чисто архаическомъ духѣ статуи ихъ, что статуи эти были лишены движенія, переданнаго въ неаполитанскихъ статуяхъ, что онѣ были безжизненны, схематичны, какъ вполнѣ подобало статуямъ героизированныхъ смертныхъ въ VI вѣкѣ. Мраморныя статуи фронтона писистратовскаго храма совершенно ясно показали намъ, насколько жизненность и движеніе были не чужды аттической скульптурѣ конца VI в., но повтореніе выработаннаго стиля коры, конечно, должно было связывать художника.

Итакъ, Антеноръ, сынъ аттическаго живописца на вазахъ Евмара, неоспоримо былъ атикъ, работавшій во второй половинѣ VI вѣка. Можетъ быть, въ родствѣ съ нимъ можно поставить упоминаемаго въ трехъ, найденныхъ на Акрополѣ въ 1886 году, надписяхъ ²⁾ художника Евенора, если только къ его имени можно было бы примѣнить тотъ способъ происхожденія его, который такъ удачно былъ примѣненъ въ имени Ваэикла Клейномъ ³⁾, и признать его составившимся изъ элементовъ именъ Евмара и Антенора ⁴⁾. Относительно характера произведеній, помѣченныхъ этимъ именемъ, мы ничего опредѣленнаго сказать не можемъ, точно также какъ относительно произведеній художниковъ, работавшихъ въ Аѣинахъ въ послѣдней трети VI и первой четверти V вѣка, имена которыхъ встрѣчаются въ найденныхъ на Акрополѣ надписяхъ: Пионса ⁵⁾, Элевеера ⁶⁾, Оивада ⁷⁾, Филона ⁸⁾, Евэикла ⁹⁾. Правда, имѣя предъ собою на Акрополѣ найденныя скульптуры той же эпохи, мы имѣемъ нѣкоторое право предполагать, что работы этихъ художниковъ должны были быть въ этомъ же духѣ, если не были эти же самыя, но за то относительно нѣкоторыхъ изъ этихъ художниковъ

¹⁾ Harmodios und Aristogeiton. Hermes, 1880, 147. 149.

²⁾ Εφ. ἀρχ. 1886, 80, πιν. 6,2; C. I. A. IV 373⁹⁶, 373⁹⁷ и 373⁹⁸.

³⁾ Arch. epigr. Mitt. aus Oesterreich, 1885, 176.

⁴⁾ Studniczka, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 148.

⁵⁾ Δελτ. ἀρχ., 1888, 82.

⁶⁾ C. I. A. IV 373¹⁰².

⁷⁾ C. I. A. IV 373¹⁰⁵.

⁸⁾ C. I. A. IV 373¹⁰⁸.

⁹⁾ C. I. A. IV 373⁹⁰⁶.

мы не можемъ даже съ увѣренностью сказать, кто они,—аттики или іонійцы, такъ какъ при именахъ нѣтъ на это никакого указанія, а самая форма именъ Филона, Евонкла, а также Каллониды, о которомъ мы скажемъ ниже, по Овербеку ¹⁾, звучать не по—аттически. Изъ фрагментовъ базъ, носящихъ вышеприведенныя имена, только одинъ съ именемъ Евонкла обнаруживаетъ углубленіе, имѣющее достаточныя размѣры для помѣщенія статуи. Кромѣ этихъ фрагментовъ надписей, найденныхъ на Акрополѣ, къ этому же времени должно отнести фрагментъ базы, найденный въ еемистокловой стѣнѣ, съ именемъ Каллониды ²⁾—судя по углубленію на этомъ фрагментѣ, на базѣ стояла или стела въ родѣ аристіоновской или помѣщалась фигура лежащаго льва ³⁾ или, мы сказали бы, вѣриге сфинкса, такъ какъ это былъ несомнѣнно надгробный памятникъ, и обломокъ гермы изъ окрестностей Аѳинъ съ именемъ Калліа ⁴⁾.

Къ этому времени, конечно, нужно относить и Ификрата ⁵⁾, исполнителя статуи львицы безъ языка, которую Павсаній видѣлъ въ Пропилеяхъ и счелъ за статую въ честь Леэны, подруги одного изъ тиранноубійцъ ⁶⁾.

Къ первой четверти V вѣка должны мы относить начало дѣятельности болѣе, чѣмъ эти мало значащія для насъ имена художниковъ, извѣстныхъ намъ по литературнымъ источникамъ: Эгія ⁷⁾, Критія и Несіота. Аттическое происхожденіе первыхъ двухъ, повидимому, не подлежитъ сомнѣнію и только относительно послѣдняго сомнѣніе высказалъ впервые еще Стефани ⁸⁾, видѣвшій въ имени его указаніе на островное происхожденіе ⁹⁾, а въ настоящее время Фуртвенглеръ прямо считаетъ его за паросца ¹⁰⁾, видя основаніе къ этому въ необыкновенной стилистической близости съ головою Гармодія, особенно въ сильно развитой нижней части лица, короткомъ вздернутомъ носѣ, толстыхъ вѣкахъ и характерныхъ локонахъ, лица сидонскаго

¹⁾ Plastik ⁴ I, 152.

²⁾ С. I A. I 483 и Loewy, IGB. 14.

³⁾ Loeschke, Ath. Mitt. IV (1879), 301.

⁴⁾ Денеръ, Στέφανος. Сборникъ статей въ честь Θ. Θ. Соколова, Спб. 1895, 136.

⁵⁾ Plin. N. H. XXXIV, 72.

⁶⁾ Раув. I, 23, 1.

⁷⁾ Доддингъ, однако, отмѣчаетъ въ надписи съ именемъ этого художника неаттическое правописаніе его имени безъ придыханія. Фрагментъ этой надписи носитъ слѣды пожара (Δελτ. ἀρχ. 1889, 37).

⁸⁾ Studien zur attischen Kunstgeschichte. Rhein. Mus. IV (1846), 6.

⁹⁾ Ср. Klein. Arch. epigr. Mitt. V, 85. Loeschke, Ath. Mitt. IV, 305. Milchhöfer, ibid. 76².

¹⁰⁾ Meisterwerke, 76²⁻³.

человѣкоподобнаго саркофага въ собраніи Якобсона въ Копенгагенѣ, а саркофагъ этотъ Фуртвенглеръ считаетъ за паросское произведеніе.

Плиній ¹⁾, говорящій о Критіи, Несіотѣ и Эгіи, какъ о современникахъ, относитъ время ихъ дѣятельности къ 83 олимпіадѣ, но, очевидно, ошибается въ этой датѣ, такъ какъ трудно допустить, чтобы Критій и Несіотъ, уже выдающіеся художники сряду послѣ Платейской битвы, когда ими была исполнена группа тиранноубійць, могли успѣшно работать еще и въ 440 годахъ. Павсаній ²⁾ болѣе вѣрно опредѣляетъ время ихъ современника Эгія, называя его современникомъ Агелада, который, какъ теперь признается ³⁾, работалъ въ Афинахъ около 500 года, и Овата-Лукіанъ ⁴⁾ ставитъ въ общую связь Критія, Несіота и Гегесія, котораго, какъ предложилъ еще Тиршъ ⁵⁾ и установилъ Бруннъ ⁶⁾, нужно считать за то же лицо, что и Эгіи Плинія и Павсанія, какъ представителей старой школы, а Квинтиліанъ ⁷⁾, ставя элегія на одной ступени развитія съ Каллономъ, помѣщаетъ его ранѣе Каламиса. Такимъ образомъ, литературныя данныя совершенно точно устанавливаютъ современность этихъ трехъ скульпторовъ и даютъ дату времени полной славы Критія и Несіота, совершенно опредѣленно указывая время исполненія группы тиранноубійць. Приблизительно эту же дату даютъ и три найденныхъ на Акрополѣ надписи съ именами этихъ скульпторовъ. Статуи, украшавшія базы съ этими надписями, были посвящены Калліемъ и Опсіемъ, Эпихариномъ и Гегелохомъ ⁸⁾. Значеніе этихъ художниковъ опредѣляется тѣмъ, что ученикомъ Эгія считается Фидій, а за Критіемъ стоитъ цѣлая школа учениковъ ⁹⁾. Имя Несіота въ одиночку ни на одной надписи до сихъ поръ не встрѣчалось и это, можетъ быть, указываетъ на второстепенную роль этого художника, какъ хорошаго техника, являвшагося болѣе исполнителемъ, чѣмъ творцомъ ¹⁰⁾.

На этотъ разъ литературныя данныя не ограничиваются только

¹⁾ N. H. XXXIV, 49 = SQ. № 452.

²⁾ VIII, 42, 10.

³⁾ Robert, Arch. Märchen, 39 и 92. Brunn, Gesch. d. gr. Künstler I, 75. Overbeck, Zur Chronologie des Agela'das. Berichte über d. Verhandl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften, Leipzig, 1892, I—II, 26—34.

⁴⁾ Rhetor. praec. pt. 9 = SQ. № 453.

⁵⁾ Epochen der Kunst bei den Griechen, 1b29, 36.

⁶⁾ Gesch. der. gr. Künstler I, 162.

⁷⁾ Instr. orat. XII, 10, 7 = SQ. № 454.

⁸⁾ Löwy, IGB. 38, 39 и 40. Первая изъ нихъ со временъ Россы, впервые ее издававшая, сильно пострадала, такъ что теперь уже не даетъ возможности установить имени Опсіа.

⁹⁾ Brunn, Gesch. d. gr. Künstler I, 104—105.

¹⁰⁾ Ross, Archäologische Aufsätze, Leipzig, 1855, I, 165.

показаніемъ времени дѣятельности этихъ скульпторовъ и перечисленіемъ ихъ произведеній, но даютъ характеристику ихъ работъ. Правда, сужденія относительно стила этихъ художниковъ относятся болѣе къ противопоставленію произведеній ихъ произведеніямъ новымъ, болѣе развитымъ, чѣмъ къ отличенію отъ современныхъ имъ другихъ школъ, но и эти указанія проливаютъ нѣкоторый свѣтъ на произведенія этихъ художниковъ. Лукіанъ называетъ скульптуры Эгія, Критія и Нестіота ἀλεστρομέα, т.-е. затынутыми, узкими, безъ свободы и движенія, какъ объясняетъ Бруннъ, νεωρόδη καὶ σκληρά — жилистыми и сухими по исполненію, ἀκριβῶς ἀποτεταμέα ταῖς γραμμαῖς, рѣзко очерченными, безъ смягченныхъ переходовъ отъ одной части къ другой. Въ этихъ чертахъ неопредѣленно характеризуется древне-аттическая скульптура, ἀττικὴ ἐργασία ¹⁾, которую, по мнѣнію Клейна ²⁾, Павсаній въ оцѣнкѣ Оната ³⁾ совершенно опредѣленно отдѣляетъ отъ эгинской и школы Дедалидовъ; подъ школой же или искусствомъ Дедалидовъ, конечно, Павсаній подразумѣваетъ сикіоно-аргосскую съ Агеладомъ во главѣ, такъ какъ, опредѣляя время жизни того же Оната ⁴⁾, онъ называетъ его современникомъ аеинянина Эгія и аргосца Агелата. Подтвержденіе этой гипотезы Клейнъ видитъ еще въ томъ фактѣ, что имя Дедала повторяется потомъ въ родѣ Поликлета.

На этомъ мы заканчиваемъ съ аттическими скульпторами и перейдемъ къ разсмотрѣнію дѣятельности греческихъ художниковъ изъ другихъ мѣстностей, работавшихъ въ Аѣнахъ въ періодъ правленія Писистрата и Писистратидовъ, старавшихся свою столицу сдѣлать культурнымъ центромъ Греціи и для этого собиравшихъ сюда выдающихся дѣятелей на поприщѣ литературы и искусства отовсюду, гдѣ только встрѣчалось что-нибудь достойное вниманія. Богатый матеріалъ для исторіи чужестранныхъ художниковъ, работавшихъ въ Аѣнахъ въ этотъ періодъ или приславшихъ туда свои произведенія, даютъ намъ опять-таки надписи, найденныя на Акрополѣ.

Ко второй половинѣ VI вѣка нужно относить надпись съ именемъ Архерма, найденную на Акрополѣ ⁵⁾. Имя хіосца Архерма было давно извѣстно изъ литературныхъ показаній, какъ одного изъ членовъ знаменитой фамиліи скульпторовъ, работавшихъ въ мраморѣ ⁶⁾, какъ сына Миккіада и

¹⁾ Brunn, Gesch. der griechischen Künstler I, 165.

²⁾ Arch.-epigr. Mitt. IV, 91.

³⁾ Paus. V, 25, 13.

⁴⁾ Paus. VIII, 42, 10.

⁵⁾ Эф. ἀρχ. 1886, 133=Δελт. ἀρχ. 1888, 118, № 3.

⁶⁾ Plin. N. H. XXXVI, 11=SQ. № 314.

отца знаменитыхъ художниковъ Вупала и Аеениса, работы которыхъ пользовались особенною симпатіей въ Римѣ при Августѣ. Время жизни его опредѣлялось изъ современности Вупала съ поэтомъ Гиппонактомъ ¹⁾, жившимъ около 540 года. Такимъ образомъ, дѣятельность Архерма должна была падать на первую половину VI в., что совершенно совпадало съ показаніемъ надписи, найденной на Делосѣ и приуроченной къ тамъ же найденной статуѣ крылатой летящей Ники. Дата акропольской надписи, такимъ образомъ, не совпадала съ возможнымъ временемъ дѣятельности знаменитаго хіосца, и это бросилось въ глаза Вейлю, высказавшему мысль о необходимости акропольскую надпись отнести къ другому какому-нибудь Архерму, вѣроятно, младшему члену той же художественной фамилии, можетъ быть, племяннику или внуку Архерма перваго ²⁾. Эта мысль нашла себѣ сочувствіе въ извѣстномъ эпитаграфистѣ Аеинѣ, столь рано похищенномъ смертью, Лоллингѣ ³⁾, видѣвшемъ подтвержденіе ея въ аттическомъ характерѣ начертанія надписи. Лоллингъ высказалъ при этомъ весьма правдоподобное предположеніе, что Архермъ, работавшій для многихъ городовъ Греціи, переселился во времена Писистрата и по его приглашенію въ Аеины, слѣдъ чего думаетъ онъ видѣть въ имени второго его сына Аеениса. Туда занесъ онъ созданный имъ, или задуманный имъ и исполненный его отцомъ Мивкіадомъ типъ крылатой Ники, и этотъ типъ долго еще разрабатывался въ постоянномъ усовершенствованіи хіосскою школою и аттиками, чему ясными свидѣтелями являются найденныя на Акрополѣ статуи этого типа изъ мрамора и цѣлый рядъ бронзовыхъ статуэтокъ. Въ тѣ времена не легко ученики отказывались отъ удачнаго типа, созданнаго учителемъ, и только старались въ него внести что-нибудь новое. Это-то новое и наблюдаемъ мы въ акропольскихъ статуяхъ въ постановкѣ фигуры и одеждѣ. Очевидно, пребываніе Архерма въ Аеинахъ отразилось на тамошнемъ искусствѣ и слѣды этого вліянія ясно доказываютъ, что пребываніе это было не мимолетное, не кратковременное. Предположить, что Архермъ во время этого пребыванія въ Аеинахъ не далъ новый типъ аттикамъ, а отъ нихъ заимствовалъ его, какъ хочетъ это Софулисъ ⁴⁾, конечно, слишкомъ смѣло и не имѣетъ подъ собою никакой почвы, такъ какъ извѣстно, что Аеины временъ Писистрата собирали въ себѣ все выдающееся, но нѣтъ никакихъ дан-

¹⁾ Suid. п. сл. Ἰππωναξ=SQ. № 318. H. Gr. Epod. VI, 13=SQ. № 319.

²⁾ Wochenschrift für klass. Phil. 1887, 381.

³⁾ 'E φ. ἀρχ. 1888, 74—75.

⁴⁾ 'Αρχαιολογικαὶ μελέται. 'E φ. ἀρχ. 1891, 151, 176, 182.

ныхъ къ тому предположенію, что они выслали отъ себя въ другія іонійскія мѣстности, аѳинскія же статуи крылатой Ники неоспоримо представляютъ дальнѣйшій шагъ въ развитіи типа делосской.

Ко времени Писистрата относится и другая, найденная на Акрополѣ надпись съ именемъ іонійскаго же и именно самосскаго художника Θεοδώρα. Отождествленіе исполнителя посвященія Онесима, сына Смикина, съ Θεοδωρῷ самосскимъ принадлежитъ первому издателю этой надписи Каввадію ¹⁾, пришедшему къ этому заключенію по іонійскому начертанію Σ въ первомъ стихѣ, и по соображенію объ одновременности жизни Θεοδώρα, знаменитаго на Самосѣ при Полкратѣ, и о сношеніяхъ Писистрата съ этимъ послѣднимъ. Эта надпись не даетъ разрѣшенія вопросу о томъ, привезено-ли было это посвященіе изъ Самоса или было исполнено въ Аѳинахъ бывшимъ тамъ Θεοδωρῷ. Произведенія самосскаго характера несомнѣнно существовали въ Аѳинахъ, но нѣтъ достаточнаго основанія допускать хотя бы сколько-нибудь продолжительнаго присутствія въ Аѳинахъ выдающихся самосскихъ скульпторовъ, такъ какъ самосскія произведенія стоятъ особнякомъ среди дошедшихъ до насъ.

При нынѣ установленномъ Фуртвенглеромъ ²⁾ взглядѣ на роль и значеніе паросской школы, особенный интересъ представляютъ найденныя въ Аѳинахъ надписи съ именемъ паросца-скульптора Αριστίωνα. Первая надпись съ его именемъ найдена была еще въ 1858 году на плоскомъ квадратномъ блокѣ съ круглымъ отверстіемъ по среднѣ верхней поверхности ³⁾, служившимъ, очевидно, для постановки надгробнаго памятника въ формѣ колонны ⁴⁾. Робертсъ ⁵⁾ относитъ эту надпись къ первой четверти VI в., а Шютцъ ⁶⁾ ко времени около 60 ол., т. е. около 540 года. Въ 1876 году Лоллингу ⁷⁾ удалось къ этому же Αριστίωνу отнести давно извѣстную надпись съ памятника Θρασικλει ⁸⁾ въ Мерендѣ, недостаточно

¹⁾ Ε φ. ἀρχ. 1836, 82, № 5. C. I. A. V 373⁹⁰. Θεόδωρος ἀγ[... ἐποίησεν]
'Ονήσιμος μ' ἀνέθηκεν ἀπαρχήν
τ' Ἀθηναίᾳ ὁ Σμικύθου υἱός.

²⁾ Archäol. Studien von Furtwängler, Körte, Milchhöfer ihrem Lehrer H. Brunn... am 20 März 1893 dargebracht, Berlin, 1893.

³⁾ C. I. A. I 466. — Löwy, IGB. 11. Ἀντίλοχου ποτι σῆμα ἀγαθῶ καὶ σώφρονος ἀνδρός. | Ἀριστίων ἐποίησε. Послѣднія два слова написаны справа палево.

⁴⁾ Loeschke, Ath. Mitt. IV, 300. Beilage къ стр. 292, 5.

⁵⁾ An introduct. of greek epigraphy I, 79.

⁶⁾ Historia alphabeti attici, 27.

⁷⁾ Ath. Mitt. I (1876), 174—175; VII (1872), 10—C. I. A. I 469; IV, p. 47 и IV, 2, p. 112.

⁸⁾ C. I. A. I 469. — Löwy, IGB. 12.

хорошо вѣкогда разобранную Рапгависомъ ¹⁾. Лоллингъ съ полной достовѣрностью прочелъ на камнѣ [^{Ἀριστίων Παρίος μ' ἐποίησε}]. Продолговатокруглое углубленіе наверху блока съ именемъ Θρασικлеси Лешке ²⁾ принималъ за предназначенное для укрѣпленія статуи.

Къ этому Аристіону Лоллингъ склоняетъ относить и третью надпись съ именемъ умершаго Ксенофанта, изданную Кирхгофомъ ³⁾; на боковой сторонѣ камня съ этой надписью сохранилось *αρίος*, что приписалось за копецъ обозначенія умершаго, какъ паросца, и, такимъ образомъ, читалось [^{Ξενοφάντος Παρίος}]; Лоллингъ же предлагаетъ по аналогіи помѣщенія на такомъ же мѣстѣ имени художника въ предыдущемъ случаѣ и здѣсь прочесть имя художника [^{Ἀριστίων Παρίος}] и въ слѣдующей строкѣ *μ' ἐποίησε*. Если это, говоритъ онъ, можно принять, то особенный интересъ для насъ получаетъ изданный Куманудисомъ ⁴⁾ фрагментъ рельефа, найденный недалеко отъ этой надписи, какъ дающій, можетъ быть, возможность судить о работахъ этого художника. Очевидно, по этому большому количеству и разбросанности случайно до насъ дошедшихъ надписей съ именемъ этого художника, притомъ надписей, отдѣленныхъ другъ отъ друга, судя по начертанію ихъ, на довольно значительное время, пребываніе Аристіона въ Атикѣ было не кратковременно. Рельефъ, фрагментъ котораго издалъ Куманудисъ, довольно близокъ къ стелѣ Аристіона работы Аристокла.

Стела Аристокла, найденная въ 1838 году у Веланидецы, представляетъ въ рельефѣ гоплита; по нижнему борту стелы идетъ надпись ^{Ἔργον Ἀριστοκλέους} ⁵⁾, а на нижнемъ, болѣе широкомъ блокѣ базы, отдѣленномъ отъ стелы блокомъ ширины стелы, стоитъ другая надпись ^{Ἀριστίωνος}; средний блокъ съ передней стороны, вѣроятно, былъ украшенъ живописью, какъ на стелѣ Лисія. Бруннъ въ имени Аристіона усмотрѣлъ имя отца скульптора Аристокла и считалъ послѣдняго за паросца ⁶⁾. Большинство археологовъ не согласно съ этой гипотезой Брунна и Аристіона считаютъ за умершаго, могилу котораго украшаетъ стела. Противъ гипотезы Брунна, полагаютъ они, говорятъ, отдаленность имени Аристіона отъ имени Аристокла, различная величина буквъ въ этихъ именахъ и общность обозначенія имени умершаго на памятникахъ въ родительномъ падежѣ; но намъ извѣстно, что роди-

¹⁾ Antiquités helléniques, Athènes, I, 1842, 381, pl. VII.

²⁾ Ath. Mitt. IV, 300. Beilage 292, 6.

³⁾ Abhandl. der Berl. Akad. 1873, 155.—C. I. IV 477b.

⁴⁾ Ἐφ. ἀρχ. 1874, 484, πιν. 72.

⁵⁾ Loewy, IGB. 10.—C. I. A. I 404.

⁶⁾ Bull. dell. Inst. 1859, 195.

тельный падеж имени умершаго обыченъ только со словами σῆμα, μῦμα и т. п., незначительная разница въ величинѣ буквъ въ архаической надписи не можетъ играть существенной роли и можетъ объясняться тѣмъ, что на нижнемъ блокѣ болѣе мѣста, отдаленность объясняется тѣмъ, что все пространство между надписями было украшено живописью. Имя умершаго несомнѣнно было бы поставлено впередъ имени мастера. Всѣ эти соображенія отражаютъ возраженія противъ гипотезы и мы не находимъ препятствій считать Аристіона за отца Аристокла. Къ сожалѣнію нельзя съ достовѣрностью относить къ надписи съ именемъ Аристіона и Ксенофанта фрагмента стелы, изданной Куманудисомъ, а это обстоятельство въ виду безусловной близости рельефа этой стелы съ аристокловскимъ дало бы несомнѣнность гипотезѣ Брунна. Теперь вопросъ о происхожденіи Аристокла можно считать открытымъ, такъ какъ опредѣленнаго указанія на его аттическое происхожденіе мы также нигдѣ не находимъ, а попытка сблизить его съ Аристокломъ Кидонійскимъ изъ Крита, жившимъ въ Сикіонѣ, чрезъ посредство сына послѣдпаго, Клеота, работавшаго въ Аѣинахъ ¹⁾, едва-ли можетъ считаться удачной. По характеру начертаній надписи стелы Аристокла надо ставить на одно поколѣніе позже аристіоновскихъ и отнести, приблизительно, ко времени около 60 ол. Къ этому художнику, вѣроятно, относится и надпись изъ Терака ²⁾, немного болѣе ранняя, чѣмъ надпись стелы.

Во всякомъ случаѣ, вліяніе паросскихъ художниковъ въ Атикѣ неоспоримо было сильно и, вѣроятно, должно относиться къ очень продолжительному времени.

Этотъ рядъ художниковъ іонійскаго происхожденія мы должны закончить именемъ художника, прежде всегда считавшагося чуть-ли не за основателя аттической скульптуры, Эндоя. Впервые мысль объ его іонійскомъ происхожденіи высказалъ Лѣшке ³⁾, но наиболѣе обосновалъ его въ послѣднее время молодой французскій археологъ Леша ⁴⁾.

Изъ Павсанія мы узнаемъ объ его аттическомъ происхожденіи и объ отношеніи его къ Дедалу, какъ ученика, послѣдовавшаго за учителемъ на Критъ и уже впоследствии вернувшагося опять въ Аѣины, гдѣ исполнилъ по заказу Каллія сидящую статую Аѣины ⁵⁾. Кромѣ этой

¹⁾ Raquet, Etudes archéologiques, 162—163.

²⁾ Loewy, IGB. 9=C. I. A. IV, p. 40.

³⁾ Ath. Mitt. IV (1879), 305.

⁴⁾ Le sculpteur Endoios. Revue des études grecques, 1892, 385... и 1893, 23.

⁵⁾ Paus. I, 26, 4—SQ. № 348.

статуи въ Аѣинахъ Эндой, по словамъ того же Павсанія, исполнилъ еще цѣлый рядъ выдающихся произведеній изъ различнаго матеріала въ различныхъ городахъ: въ Тегеѣ была исполнена имъ изъ слоновой кости статуя Аѣины Алеи, увезенная впоследствии Августомъ ¹⁾, въ Эриерахъ, на берегу М. Азии — большая деревянная статуя сидящей Аѣины въ храмѣ Полиады рядомъ съ мраморными Харитами и Горами ²⁾; она держитъ въ каждой рукѣ по веретену (*ήλακάτη*). Аѣинагоръ упоминаетъ еще, какъ произведенія этого Эндоя, ученика Дедала, — статуи Артемиды и Аѣины въ Эфесѣ ³⁾.

Такимъ образомъ, изъ этихъ литературныхъ данныхъ мы можемъ составить себѣ понятіе объ Эндоеѣ, какъ объ атикѣ, ученикѣ Дедала, слѣдовательно, жившемъ не позже первой половины VI вѣка и работавшемъ въ городахъ не только самой Греціи, но и береговъ М. Азии, гдѣ искусство стояло очень высоко по своему развитію. Этимъ показаніямъ, въ первой ихъ части, противорѣчатъ найденныя въ Аѣинахъ надписи съ именемъ этого художника. Одна изъ этихъ надписей находится на базѣ надгробнаго памятника въ формѣ стелы ⁴⁾ или сидящей женской фигуры ⁵⁾. Памятникъ этотъ украшалъ могилу, судя по имени, іоніянки Лампито, умершей далеко отъ родины ⁶⁾. Другая украшала пьедесталъ какого-то посвященія, поставленнаго Опсіемъ ⁷⁾. Обѣ надписи обличаютъ іонійское происхожденіе художника: первая — вокализмомъ ⁸⁾, вторая начертаніемъ; по своему же начертанію первая большинствомъ относится ко времени до 70 ол., не ранѣе однако 532 года ⁹⁾, вторая немного ранѣе первой. Такимъ образомъ, эти надписи, подтверждая своимъ діалектомъ возможность дѣятельности Эндоя на берегахъ М. Азии, не позволяютъ отнести его дѣятельность къ первой половинѣ VI вѣка и признать его художникомъ аттическаго происхожденія.

Уже Бруннъ ¹⁰⁾, признавая необходимость отнести извѣстную ему надпись надгробнаго памятника Лампито къ послѣдней трети

¹⁾ Paus. VIII, 46, 4—SQ. № 350.

²⁾ Paus. VII, 5, 9—SQ. № 351.

³⁾ Athenag. Leg. pro Christian. 14, p. 61 (ed. Dechaire)—SQ. № 349.

⁴⁾ Kekule, Die antiken Bildwerke im Theseion, 142.

⁵⁾ Loeschcke, Ath. Mitt. IV (1879), 294.

⁶⁾ C. I. A. I 477 = Loewy, IGB. 8. [Τῆ] δὲ φίλην ἄλοχον ὁ δεῖνα] κατέθηκε θανούσῃ | Λ[αμπι]τῶ αἰδοίῃν, γῆς ἀπὸ πατρίδος | *Ενδοῖος ἐποίησεν.

⁷⁾ C. I. A. IV, 3, 373¹. Δελτ. ἀρχ. 1888, 208—209. *Ενδοῖος ἐπο[ίησε] | *Οψ[ίος] ἀνέ—θηκεν | Но А... | Φίλερμος ἐποίησεν.

⁸⁾ Kirchhoff, Hermes, V, 54.

⁹⁾ Schütz, Historia alphabeti attici, 30.

¹⁰⁾ Brunn, Gesch. der gr. Künstler, I, 101.

VI столѣтія, считалъ нужнымъ Каллія, по порученію котораго была исполнена статуя сидящей Аѣины, считать не за сына Фениппа, побѣдителя на играхъ около половины VI в., а скорѣе за втораго представителя этого рода, сына Гиппоника, внука перваго, извѣстнаго богача, получившаго за способъ пріобрѣтенія богатствъ послѣ мараонской битвы названіе *Λαχρόπλουτος*, того самаго, которому впоследствии статую Афродиты исполнилъ Каламидъ¹⁾. Эту мысль развиваетъ далѣе Леша. Опираясь на найденную на Акрополѣ надпись, указывающую на имя другого заказчика Эндоя, Опсія, онъ приходитъ къ убѣжденію, что этотъ Опсій долженъ быть тотъ самый, для котораго, можетъ быть, вмѣстѣ съ Каламидомъ, работали Критій и Несіотъ, какъ на это указываетъ найденная на Акрополѣ же надпись съ именами этихъ художниковъ²⁾, исполненная около 480 года. Послѣ 480 года, по его мнѣнію, должна была быть исполнена и статуя сидящей Аѣины для Каллія, такъ какъ, если бы она была исполнена ранѣе и чудомъ спаслась послѣ акропольскаго пожара, она должна была бы находиться между Эрехоіономъ и Пропилеями, гдѣ, по словамъ Павсанія (I, 27, 6), посѣтителемъ Акрополя показывались всѣ такія произведенія, а не предъ Эрехоіономъ. По мнѣнію Леша, не говорить противъ такого поздняго помѣщенія Эндоя и названіе его статуи Аѣины Аленъ въ Тегеѣ *ἀρχαίου*, такъ какъ этимъ словомъ эта статуя только противуполагается новой, а вовсе не характеризуется въ своемъ стилѣ безотносительно. Наконецъ, разнообразіе матеріала говоритъ скорѣе за эту дату Эндоя, чѣмъ противъ, а примѣненіе въ статуѣ дерева указываетъ на культовый характеръ статуи.

Итакъ, Эндой у Леша представляется совершенно опредѣленно, какъ іоніецъ, работавшій между 520—475 годами. Юношей пришелъ онъ въ Аѣины во время правленія Гиппія и Гиппарха; изгнаніе тиранновъ, можетъ быть, заставило его временно удалиться изъ Аѣинъ; тогда-то онъ и работалъ въ Пелопоннесѣ и въ городахъ Малой Азіи, но затѣмъ, послѣ нашествія Ксеркса, онъ вновь возвратился въ Аѣины и тамъ исполнилъ много заказовъ, какъ уже извѣстный, выдающійся художникъ.

Показаніе Павсанія: *Ἐνδοῖος ἦν γένος μὲν Ἀθηναῖος* едва ли можетъ, по общему мнѣнію, имѣть какое-нибудь значеніе въ виду того,

¹⁾ Ра и в. I, 23, 2—SQ. № 517. База ея, вѣроятно, найдена на Акрополѣ, около Пропилей, въ 1876: Καλλιᾶς Ἰππονίκου ἀνεθεῖ(ε)ν. С. I. А. I 392, IV, p. 44. Loewy, IGB. 415.

²⁾ Loewy, IGB. 39. [Καλλιᾶς καὶ [Ἄ]φροδιτος ἀνεθέτην | [τῇ Ἀθηναῖα ἀπαρχὴν Ἐνδοῦ | [Κρίτιος καὶ Νησιώτης ἐποίησάντην. Сильно фрагментирована. См. Lolling, Δελт. ἀρχ. 1888, 209.

что тутъ же рядомъ онъ передаетъ басню объ отношеніяхъ Эндоя къ Дедалу.

Лоллингъ, желающій на базѣ посвященія Опсіа съ именемъ двухъ художниковъ видѣть двѣ статуи, какъ знакъ сотрудничества двухъ скульпторовъ, — учителя и ученика, думаетъ, что этому іонійскому происхожденію Эндоя соотвѣтствуетъ и имя его сотоварища по надписи Φιλερμος¹⁾, находящее себѣ въ окончаніи аналогію въ именахъ Архерμος, Мѣверμος, Пѣдерμος²⁾.

Іонійскими художниками не исчерпывается весь кругъ иностранцевъ, работавшихъ въ Аѣинахъ. Кромѣ этихъ выходцевъ съ острововъ Эгейскаго моря и съ береговъ Малой Азіи, мы встрѣчаемъ еще упоминанія писателей и указанія надписей на дѣятельность тутъ и художниковъ изъ Пелопоннеса и съ ближайшаго къ Аѣинамъ острова Эгинны.

Уже въ половинѣ VI в., при Писистратѣ, для Аѣинъ, по показанію Павсанія³⁾, работалъ сикіонецъ Клеотъ, сынъ Аристовла, исполнившій на Акрополѣ бронзовую статую воина, одѣвающего шлемъ; ногти этой статуи были инкрустированы изъ серебра.

Ко времени около 500 г. нужно относить дѣятельность въ Аѣинахъ знаменитаго сикіоно-аргосскаго скульптора Агелада, учителя Фидіа, исполнившаго въ димѣ Мелитѣ въ Аѣинахъ статую Геракла Αλεξίχακος въ ознаменованіе избавленія отъ великой чумы. Схолиастъ къ аристофановскимъ „Лягушкамъ“, приводящій этотъ поводъ исполненія статуи, опредѣленно указываетъ на чуму 87,3 н. э. олимпиады⁴⁾, и это указаніе крайне смущало археологовъ, такъ какъ, въ силу его,

¹⁾ Δελτ. ἀρχ. 1888, 209.

²⁾ Нельзя ли, впрочемъ, соглашаясь съ Леша относительно времени жизни и дѣятельности Эндоя въ Аттикѣ, предположеніе же Лоллинга считать недостаточно обоснованнымъ, принять показаніе Павсанія объ аттическомъ происхожденіи Эндоя? Іонійскій характеръ надписи Лампито можетъ найти объясненіе въ іонійскомъ происхожденіи заказчика (по надписи, Лампито была чужестранка), работы же Эндоя въ городахъ М. Азіи и Тегей, союзницѣ Спарты, сочувственно относившейся къ Гиппію, не могутъ ли быть въ связи съ временнымъ удаленіемъ Эндоя изъ Аѣинъ вмѣстѣ съ Гиппіемъ, къ двору котораго, по времени своей дѣятельности, могъ стоять Эндоя очень близко? Младшій современникъ Антенора, несомнѣнно, могъ настолько владѣть искусствомъ, чтобы привлечь къ себѣ вниманіе и въ городахъ Іоніи. При этихъ предположеніяхъ удерживается не только сдѣланное Павсаніемъ опредѣленіе Эндоя, какъ аттика, но, можетъ быть, получаетъ свое объясненіе и мифъ объ его бѣгствѣ съ Дедаломъ: въ народной памяти исчезло истинное событіе и сохранились воспоминанія объ убійствѣ родственника, бѣгствѣ съ выдающимся дѣятелемъ и возвращеніи, и такъ какъ фактъ относится къ скульптору, то Гиппій обращается въ Дедала, перваго знаменитаго скульптора Аттики. Конечно, все это не болѣе какъ гипотезы, но и онѣ иногда пробуждаютъ мысль лицъ, обладающихъ фактами, къ истинному разрѣшенію вопроса.

³⁾ Paus. I, 24, 3 = SQ. № 1032.

⁴⁾ Schol. ad Aristoph. Ran. p. 504 (ed. Dind.) = SQ. № 393.

дѣятельность Агелада, исполнявшаго статуи побѣдителей на олимпійскихъ играхъ между 520 — 511 годами, растягивалась чуть-ли не на цѣлое столѣтіе. Это недоумѣніе помогла разрѣшить недавно найденная надпись ¹⁾, свидѣтельствующая о большой чумѣ въ Аѣинахъ еще въ 500 году. Къ этой-то чумѣ и счель нужнымъ отнести Робертъ ²⁾ статую Агелада. Ему вѣжется вполне естественнымъ, что схолиастъ статую, на базѣ которой, какъ поводъ посвященія, была обозначена чума безъ указанія ея года, отнесъ къ той знаменитой чумѣ, бѣдствія которой ступшеывали всѣ прежнія воспоминанія. Признаніе этой чумы 500 года за поводъ къ постановкѣ статуи Агелада уничтожило самый главный пунктъ недоумѣній въ датированіи дѣятельности этого художника, большинство рабствъ котораго, какъ это ясно показалъ Робертъ, относится ко времени отъ 520 до 465 года. Пребываніе въ Аѣинахъ Агелада, этого выдающагося дѣятеля пелопоннесской школы, едва ли могло пройти безслѣдно для аттическаго искусства.

Опредѣленное датированіе Агелада крайне важно для опредѣленія времени дѣятельности въ Аѣинахъ и другихъ художниковъ изъ Пелопоннеса и Эгины, такъ какъ ихъ обыкновенно обозначаютъ какъ современниковъ Агелада. Такимъ образомъ, ко времени около 500 года должны мы относить пребываніе въ Аѣинахъ скульптора Горгія, засвидѣтельствованное надписью, найденною въ Аѣинахъ еще въ 1858 году ³⁾, Оната ⁴⁾ и Калона ⁵⁾, имена которыхъ встрѣтились въ надписяхъ на подставкахъ статуарныхъ произведеній, найденныхъ при послѣднихъ аетропольскихъ раскопкахъ. Перваго Бруннъ ⁶⁾, не безъ основанія, считаетъ за того лаконца Горгія, котораго Плиній ⁷⁾ призываетъ за современника Агелада и Калона и ошибочно относитъ въ 87 ол.

Итакъ, литературная исторія художниковъ ясно указываетъ намъ на существованіе въ первой половинѣ VI вѣка аттическаго художника, работавшаго въ мѣстномъ матеріалѣ, поросѣ, даетъ намъ имена аттическихъ же художниковъ, и притомъ такихъ выдающихся, какъ Антеноръ, и во второй половинѣ этого столѣтія, и въ первыхъ годахъ V-го,

¹⁾ C. I. A. I 475. Loeschke, Ephekrunosepisode, 25.

²⁾ Archäol. Märchen, 39—40.

³⁾ Bull. dell' Inst. 1859, 196. C. I. A. I 353 и Loewy, IGB. 36.

..... ἀγέρωχος --- ο ---
 --- ε]ὐξάμενος δεκάτην
 Горгіας ἐποίησεν

⁴⁾ C. I. A. IV 373⁹⁹. Τίμαρχος μ' ἀνέθηκε Διὸς κρατερόφρ[ονι κοῦρη] 'Ονάτας ἐποίησε.

⁵⁾ C. I. A. IV 373⁹⁹. Κάλων ἐποίησεν Αἰ[γινήτης].

⁶⁾ Bull. dell' Inst. 1859, 196.

⁷⁾ Plin. N. H. XXXIV, 49.

но въ то же время въ единичныхъ примѣрахъ представляетъ намъ различныя мѣстности, откуда приходили чужестранные художники во времена процвѣтанія Аѳинъ при Писистратѣ и Писистратидахъ и не переставали появляться и позже. Наиболѣе продолжительно было пребываніе въ Аѳинахъ и, можетъ быть, не въ одномъ поколѣніи, скульпторовъ съ Хиоса и Пароса, и это крайне интересно при сопоставленіи этихъ эпиграфическихъ данныхъ съ найденными въ Аттікѣ и особенно на Акрополѣ произведеніями скульптуры, близкими къ делосскимъ (а для Делоса особенно усердно работали хиосцы), и исполненными преимущественно изъ паросскаго мрамора. Крайне интересно указаніе эпиграфики на продолжительность существованія въ Аттікѣ паросскихъ художниковъ, имена которыхъ встрѣчаются въ надписяхъ первой половины VI в. Наконецъ, не безынтересно также указаніе литературныхъ источниковъ на время пребыванія пелопоннесцевъ и эгинетовъ.

Посмотримъ теперь, что дадутъ памятники для иллюстраціи этихъ бѣдныхъ литературныхъ и эпиграфическихъ показаній.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

Скульптуры изъ пороса.

Послѣднія раскопки на Акрополѣ, какъ мы уже говорили выше, знакомятъ насъ со скульптурами еще того времени, когда мѣстные художники не умѣли ни добывать, ни обрабатывать мрамора, матеріала столь роскошнаго, столь удобнаго для ихъ цѣлей, а довольствовались болѣе мягкимъ, болѣе поверхностно лежащимъ поросомъ. Теперь нашему изученію представляется цѣлый рядъ скульптуръ изъ этого матеріала, дающій возможность прослѣдить первые шаги развитія греческой скульптуры на ея почти первоначальномъ матеріалѣ, по крайней мѣрѣ, на такомъ, который давалъ возможность примѣненія тѣхъ же инструментовъ, которыми рѣзали въ деревѣ. Эта первобытность, простота инструментовъ, конечно, не могла не отразиться на техническихъ приѣмахъ художниковъ, которые, впрочемъ, и при этихъ инструментахъ, при этомъ далеко неудовлетворительномъ матеріалѣ, въ короткое время достигли удивительныхъ результатовъ. Начавъ съ плоскаго, низкаго рельефа, въ какихъ-нибудь 50 лѣтъ они дошли почти до статуарной скульптуры, столь трудно дающейся въ этомъ ломкомъ матеріалѣ: ихъ послѣднія произведенія примыкаютъ къ фону только самымъ незначительнымъ пространствомъ.

Мы не будем останавливаться на дѣтскихъ попыткахъ передать въ этомъ матеріалѣ человѣческія формы, которыя представляютъ двѣ найденныя на Акрополѣ головы, изображенныя у Леша ¹⁾, а прямо перейдемъ къ древнѣйшему, неоспоримо уже художественному произведенію, къ фронтоу, изображающему бой Геракла съ Гидрой, въ низкомъ, почти плоскомъ рельефѣ ²⁾.

Фрагменты этого рельефа были найдены въ 1882 году въ насыпи, исполненной при построении Парѳенона, и, очевидно, принадлежали памятнику, погибшему при нашествіи Ксеркса. Впервые описаны были они эфоромъ Милонасомъ въ его отчетѣ о раскопкахъ 1882 года, причемъ былъ данъ и рисунокъ одного изъ фрагментовъ съ нѣсколькими змѣиными головами ³⁾. Милонасъ не сомнѣвался, что всѣ эти фрагменты принадлежали одному произведенію и что это послѣднее представляло борьбу Геракла съ Гидрой, но доказать, что этотъ рельефъ украшалъ когда-то фронтонъ храма и точно установить композицію его, выпало на долю тогда бывшаго въ Аѳинахъ германскаго археолога Пургольда ⁴⁾. Реставрація, не представлявшая, впрочемъ, особенныхъ затрудненій, исполнена очень удачно, и только фрагментъ съ головою лошади нужно отодвинуть немного налѣво, такъ какъ онъ принадлежитъ, судя по окраскѣ, не передней, а задней лошади, какъ замѣтилъ это П. I. Мейеръ ⁵⁾.

Рельефъ этотъ представляетъ слѣдующую композицію.

Всю правую отъ зрителя половину фронтона занимаетъ Гидра, имѣющая форму трехтѣлаго змѣинаго чудовища, свернувшись въ спираль такъ, что хвостъ приходится въ углу, головы же въ срединѣ фронтона. Изъ каждаго тѣла змѣи возникаетъ по три шеи съ змѣиными же головами. Всѣ эти головы направляются къ Гераклу съ различной энергіей: большая часть головъ яростно открыла свои пасти, въ которыхъ виднѣются раздвоенные темные языки, и только двѣ изъ нижней группы безжизненно опустились, очевидно, уже пораженныя героемъ. Мощная фигура Геракла, широко шагающаго въ страшному

¹⁾ Rev. arch. 1891 (XVII), pl. X.

²⁾ Рисунокъ этого фронтона въ реставраціи, исполненный Gillieron'омъ, помѣщенъ впервые въ 'Еф. арх. 1884, пѣч. VII, а затѣмъ повторенъ у Boetticher'a, Akropolis von Athen, Leipzig, 1888, 77, Fig. 27 и 28; Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I, fig. 101; Overbeck, Plastik ⁴, I, Fig. 33; Записки Имп. Русск. Археол. Общества, III, 16.

³⁾ 'Еф. арх. 1883, 38—40.

⁴⁾ 'Αρχαίων ἀέτωμα ἐκ τῆς 'Ακροπόλεως. 'Еф. арх. 1884, 147... и 1885, 233..

⁵⁾ Ueber das archaische Giebelrelief von der Akropolis. Ath. Mitt. X (1885), 239.

врагу, въ большей своей части помѣщается въ лѣвой половинѣ фронтона, и только его лѣвая рука, схватившая одну изъ шей Гидры, часть его палицы и почти вся ступня лѣвой ноги переходятъ въ правую половину. Туловище Геракла, на сколько это возможно въ плоскомъ рельефѣ, передано en trois quarts, что соотвѣтствуетъ его движенію (онъ замахнулся палицей), ноги же и голова переданы въ профиль. Одѣтъ Гераклъ въ металлическій панцырь, присутствіе котораго замѣтно только у лѣваго плеча; съ праваго плеча по груди бѣжитъ перевязь волчана. [Фигура Геракла очень пострадала, и въ настоящее время ей недостаетъ головы, отъ которой едва сохранился нижній край бороды, правой руки съ плечомъ и половиной палицы, всей нижней части туловища отъ груди, ногъ до колѣнъ, пальцевъ правой ноги и всей ступни лѣвой до восточки]. За Геракломъ, налѣво, стоитъ бородатый мужчина, всходящій лѣвой ногою на колесницу; въ рукахъ у него возжи и стрекало (*xéntron*). Это, конечно, Іолай; онъ повернулъ голову назадъ, въ сторону Геракла, очевидно, очень заинтересованный исходомъ борьбы. На головѣ у него шлемъ, самъ же онъ одѣтъ въ кожаный панцырь, плотно прилегающій къ тѣлу, и короткія штаны-поясъ. [Въ фигурѣ Іолая недостаетъ только средней части туловища отъ лопатокъ до пояса, локтя лѣвой руки и мягкихъ частей]. Колесница Іолая запряжена парой лошадей, которымъ, примѣняясь къ условіямъ фронтона, художникъ придалъ естественное положеніе щиплющихъ траву. Рельефомъ вполне исполнено туловище передней лошади,



Рис. 3. Малый поросовый фронтонъ Акропольскаго музея № 1. Бой Геракла съ Гидрой.

задней же только ноги и верхняя часть спины или, вѣрнѣе, шеи. [Недостаетъ въ фигурахъ лошадей: у передней — головы, нижней части шеи, переднихъ ногъ ниже колѣнъ, копытъ заднихъ ногъ, мягкихъ частей и хвоста; отъ задней осталась только передняя часть наклоненной къ землѣ морды]. Въ лѣвомъ углу, какъ можно скорѣе догадаться, чѣмъ увидѣть, помѣщается крабъ, спѣшащій на помощь къ Гидрѣ. [Отъ него сохранились только небольшая часть правыхъ лапокъ и часть лѣвой клешни].

Итакъ, въ этомъ фронтонѣ трактуется хорошо извѣстный мифъ борьбы Геракла съ Гидрой, но нѣсколько иначе, чѣмъ рассказываетъ обычная редакція. Юлай здѣсь является только возницею Геракла и въ борьбѣ непосредственнаго участія не принимаетъ. Гераклъ вооруженъ палицей, а не мечомъ и, слѣдовательно, поражаетъ, а не отрѣзаетъ головы Гидры.

Мифъ этотъ переданъ намъ впервые еще въ „*Θεογονίᾳ*“ Гесиода, который заставляетъ Геракла дѣйствовать „*ὑπέϊ χαλκῷ*“ въ компаніи съ Юлаемъ ¹⁾, но ничего не говоритъ о видѣ самой Гидры. Алкей называетъ ее девятиголовою, Симонидъ же пятидесятиголовою ²⁾. Еврипидъ говоритъ уже о прижиганіи отрубленныхъ шей тысячеголоваго чудовища ³⁾. Діодоръ рассказываетъ подробнѣе о видѣ Гидры, имѣвшей сто шей съ змѣиными головами, выходящими изъ одного тѣла, причемъ Юлаю приписываетъ прижиганіе отрубленныхъ головъ ⁴⁾. Аполлодоръ приписываетъ Гидрѣ 9 головъ, изъ которыхъ 8 смертныхъ и одну бессмертную, и подробно рассказываетъ самое событіе: какъ привезенный на колесницѣ Юлаемъ къ Лернейскому болоту Гераклъ стрѣлами выгналъ Гидру изъ болота, какъ попробовалъ отбивать ей головы палицей, но увидѣлъ, что на мѣсто одной отрубленной головы вырастаетъ двѣ новыхъ, и тогда, кусаемый еще и крабомъ, призвалъ на помощь Юлая, который горящими головнями прижигалъ обрубленные шеи, и какъ, по поводу этой помощи Юлая, Еврисеей отказался признать этотъ подвигъ ⁵⁾. Наконецъ, Квинтъ Смирнскій упоминаетъ о серпѣ, какъ объ оружіи въ этой борьбѣ ⁶⁾.

Изъ этого пересказа редакцій мифа мы видимъ, что наиболѣе под-

¹⁾ Стихъ 316..

²⁾ Схолій къ 313 стиху Гесиода, приведенный Wilamowitz-Möllendorffомъ въ его изд. *Herakles* fur. 245.

³⁾ *Hercl. fur.* 419—423.

⁴⁾ *Diod.* IV, 2.

⁵⁾ *Apollod.* II, 5, 2.

⁶⁾ *Posthomericonum*, VI, 212.

ходить къ нашему изображенію редакція, передаваемая Аполлодоромъ, дающимъ Гидръ именно 9 головъ, знающимъ моментъ, когда борется съ ней Гераклъ палицей еще безъ содѣйствія Іолая, несомнѣнно находившагося недалеко, такъ какъ онъ могъ быть призванъ на помощь.

Въ произведеніяхъ искусства этотъ сюжетъ появляется рано и трактуется очень часто, особенно въ архаическій періодъ. Впервые встрѣчаемся мы съ нимъ въ скульптурахъ ларца Кипсела ¹⁾ и трона Амicleйскаго Аполлона ²⁾, а затѣмъ въ цѣломъ рядѣ изображеній вазъ чернофигурныхъ и краснофигурныхъ строгаго стиля. Вельверъ ³⁾ собралъ вмѣстѣ эти изображенія, а Фуртвенглеръ ⁴⁾, дополнивъ списокъ изображеній на вазахъ, собранныхъ Вельверомъ, нѣсколькими новыми образчиками, отмѣтилъ въ нихъ два типа. Одинъ типъ представляетъ начало боя: Іолай привезъ Геракла къ мѣсту битвы, Гераклъ сошелъ съ колесницы и начинаетъ бой лукомъ, палицей или мечомъ, Іолай же остается еще на колесницѣ и только тревожно оглядывается на происходящее. Аѳина присутствуетъ при боѣ. Крабъ помогаетъ Гидръ. Другой типъ изображаетъ уже бой въ разгарѣ: оба героя принимаютъ въ немъ участіе, причемъ Гераклъ вооруженъ серпомъ, Іолай — факеломъ. Оба типа древни и оба появляются впервые въ Коринѣѣ. Къ первому типу примыкаетъ ларецъ Кипсела, при описаніи котораго Павсаній ⁵⁾, какъ совершенно справедливо замѣтилъ Студничка ⁶⁾, ошибочно относитъ Іолая, стоящаго на колесницѣ спиной къ бою Геракла, къ предыдущему изображенію ристанія на колесницахъ при погребеніи Пелея. Къ нему относятся и акропольскій фронтонъ, и очень близкій къ послѣднему рисунокъ чернофигурной вазы, ошибочно, какъ доказалъ это Студничка, принимаемой Клейномъ ⁷⁾ и Мейеромъ ⁸⁾ за халкидскую, но, можетъ быть, какъ думаетъ Фуртвенглеръ, и не вполне основательно относимой Студничкой ⁹⁾ къ аттическимъ.

Существенное отличіе фронтоннаго рельефа отъ рисунка вазы заключается въ одеждѣ и вооруженіи Геракла. Въ первомъ, какъ мы

¹⁾ Paus. V, 17, 4.

²⁾ Paus. III, 18, 7.

³⁾ Le rappresentazioni dell' Idra Lerne. Annali dell' Inst. 1842, 103... Alte Denkmäler, III, 258. Рисунки въ Monum. del' Inst. III, 46.

⁴⁾ Roscher's Lexicon, 2198.

⁵⁾ Paus. V, 17, 4.

⁶⁾ Zum Hydragiebel. Jahrb. d. k. d. arch. Inst. I (1886), 87.

⁷⁾ Euphronios², 65.

⁸⁾ Ath. Mitt. X (1835), 326.

⁹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. I, 90.

знаемъ, оно состоитъ изъ папцыря, колчана и палицы, во второмъ ¹⁾ появляется еще львиная шкура и, вмѣсто палицы, мечъ.

Древніе увѣряли, что со временъ Писандра ²⁾ или Стесихора ³⁾ палица и львиная шкура всегда совмѣстно являлись атрибутами Геракла, но памятники, какъ это доказалъ Фуртвенглеръ, указываютъ иное. На памятникахъ палицу мы встрѣчаемъ гораздо ранѣе, чему явнымъ доказательствомъ является эринейская монета въ Берлинѣ съ изображеніемъ древняго идола Геракла безъ всякой одежды, съ палицей и копьемъ ⁴⁾. Это оружіе фигурируетъ въ рукахъ Геракла и на древнемъ скарabeѣ Берлинскаго музея, неоспоримо исполненномъ іонійскимъ грекомъ въ VI столѣтіи въ типѣ, близкомъ къ финиійской глиптикѣ ⁵⁾; здѣсь изображенъ бой Геракла съ Гидрой. Палицу находимъ мы и на многихъ памятникахъ собственной Греціи. Древне-коринѣйскій арибаллъ, видѣнный въ 1886 году Фуртвенглеромъ въ Аѣннахъ, представлялъ между двумя декоративными пантерами Геракла въ короткомъ хитонѣ и съ палицей въ борьбѣ со львомъ ⁶⁾. Совершенно нагой съ палицею въ той же борьбѣ является Гераклъ на другомъ древне-коринѣйскомъ сосудѣ для масла ⁷⁾ и на аргивскомъ или коринѣйскомъ бронзовомъ рельефѣ VI вѣка въ Аѣннахъ ⁸⁾. На аргивской бронзѣ, найденной въ Олимпіи, онъ убиваетъ палицей какую-то бѣгущую фигуру ⁹⁾. Палицу даетъ Гераклу и разрядъ древне-аттическихъ амфоръ, воспроизводящихъ особенно древніе типы (Вазы Берлинскаго музея № 1688, 1689 и 1691) ¹⁰⁾. Львиной шкуры, наоборотъ, въ древнѣйшихъ памятникахъ собственной Греціи мы никогда не встрѣчаемъ до конца VI в. въ Пелопоннесѣ и почти до половины его въ Атикѣ. Особое распространеніе львиная шкура нашла себѣ въ древне-греческихъ памятникахъ Кипра и въ тѣхъ немногихъ памятникахъ малоазійско-іонійскаго искусства, къ которымъ должно относить и древне-этрусскіе. Нѣтъ ничего удивительнаго, что и въ поэзіи она появляется впервые у родоскаго уроженца Писандра, такъ какъ Родосъ стоялъ въ тѣсныхъ сношеніяхъ съ Кипромъ ¹¹⁾.

¹⁾ Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, 95, 96. 'Ε φ. ἀ ρ χ. 1884, πів. VII.

²⁾ Strab. XV, p. 688.

³⁾ Мегаклъ у Athen. p. 512.

⁴⁾ Roscher's Lexicon, 2137.

⁵⁾ Ibidem, 2138.

⁶⁾ Ibidem, 2139.

⁷⁾ Ann. dell' Inst. 1877, tav. C. D. 2.

⁸⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 123, 124.

⁹⁾ Olympia. Atlas, IV, XXXIX, 699a.

¹⁰⁾ Roscher's Lexicon, 2139, 2140.

¹¹⁾ Ibidem, 2143.

Это сопоставленіе памятниковъ окончательно разрушаетъ гипотезу Мейера ¹⁾ о халкидскомъ происхожденіи акропольскаго фронтона, такъ какъ нельзя въ опредѣленіи этого происхожденія больше опираться на близость фронтона къ вазѣ: слишкомъ существенныя черты раздѣляютъ эти два произведенія, чтобы можно было ихъ сближать между собою при условіи исполненія не въ одной мѣстности. Говоритъ оно и противъ гипотезы Студнички ²⁾ о зависимости композиціи фронтона отъ рисунка на вазѣ. Если мы и согласимся съ Студничкой относительно аттическаго происхожденія вазы, то все же мы должны будемъ поставить ее позже фронтона, такъ какъ въ ней находимъ элементы, которыхъ нѣтъ еще во фронтонѣ, и притомъ такіе, которые не могутъ быть отнесены насчетъ художника аттика въ противоположность пелопоннесцу, но насчетъ вліянія съ востока. Если нужно допустить преемственное отношеніе между вазою и фронтономъ, то необходимо допустить, какъ это сдѣлалъ уже Пургольдъ ³⁾, зависимость вазы отъ фронтона, а не наоборотъ. Эта хронологическая постановка, какъ нельзя болѣе подтверждаетъ гипотезу того же Студнички ⁴⁾ о происхожденіи аттической живописи на вазахъ, весьма важную и для вопроса о тѣхъ элементахъ, изъ которыхъ сложилось вообще первоначальное аттическое искусство, такъ какъ въ тотъ отдаленный періодъ всѣ роды искусства находились въ слишкомъ близкомъ отношеніи другъ къ другу, чтобы путь ихъ развитія былъ не аналогиченъ, а затѣмъ и вазы, какъ ремесленныя произведенія, несомнѣнно, являются отраженіемъ памятниковъ настоящаго искусства.

Аттика, до доброй половины VII вѣка сохраняющая стиль вазъ дильскихъ, развившійся изъ чисто греческаго геометрическаго подъ вліяніемъ египетскимъ и восточно-азиатскимъ, во второй половинѣ этого столѣтія приняла готовымъ впередъ ушедшій коринескій стиль, приблизительно, на той ступени, которую представляютъ пинаки; оттуда же, по Лёшке, приняла Атика и типы изображеній, которыя практиковала во все время примѣненія чернофигурной техники ⁵⁾. Быстрота введенія въ Атику развитаго коринескаго стиля, можетъ быть, объясняется личнымъ переселеніемъ, однимъ изъ представителей котораго является Евхиръ; имя это встрѣчается и въ Коринѣ, и въ Атикѣ,

¹⁾ Ath. Mitt. X (1885), 326.

²⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. I (1886), 88.

³⁾ Эф. арх. 1885, 238.

⁴⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 153—155.

⁵⁾ Loeschke, Ueber Darstellungen der Athena Geburt. Arch. Zeit. 1876, 108...

хотя въ различныхъ поколѣнiяхъ, но, можетъ быть, одного рода, такъ какъ повторяемость именъ должна быть допущена и для живописцевъ вазовыхъ рисунковъ, разъ она наблюдается въ другихъ отрасляхъ искусства. Это переселенiе закончено было уже во времена Солона, который далъ права гражданства *πατριότις Ἀθηναίε μετοικισμένοις ἐπὶ τέχνῃ* ¹⁾. Въ Аѣнахъ эта колонiя испытала на себѣ, иначе чѣмъ въ Коринѣ, возбуждающее влiянiе греческаго Востока, съ которымъ городъ долженъ былъ имѣть еще болѣе тѣсную связь послѣ взятiя Сигея. Исходный пунктъ этого влiянiя на вазовую живопись Лѣшве ²⁾ думаетъ видѣть далеко на Востокѣ, въ Милетѣ, можетъ быть, Родосѣ, стоявшемъ въ ближайшемъ отношенiи къ искусству мало-азiйскихъ береговъ. Это-то скрещенiе влiянiя iонiйскаго съ полу-дорiйскимъ влiянiемъ Коринѣа и вызвало въ Аѣнахъ раннiй рѣшительный разцвѣтъ искусства, выразившiйся въ вазѣ *François*.

Подъ возбуждающимъ влiянiемъ переселенiя изъ Коринѣа, которое произошло около 600 года и принесло не только технику, мотивы и цѣлыя композиции живописи, но и нѣкоторыя нововведенiя, сдѣланныя въ Коринѣ въ прiсмахъ построенiя и украшенiя храмовъ, и возникъ древнѣйшiй аетропольскiй фронтонъ, какъ самостоятельное произведенiе аттическаго мастера ³⁾. Самый сюжетъ встрѣчался уже, какъ мы видѣли, въ коринескомъ произведенiи, въ украшенiяхъ кипселова ларца въ той же общей композици, что видимъ мы и въ нашемъ фронтонѣ, но аттическiй художникъ приспособилъ его къ формѣ фронтона, заимствованной опять-таки изъ Коринѣа, воспользовавшись мотивами, засвидѣтельствованными живописью на вазахъ. Поставивъ Геракла по срединѣ фронтона, Юлая скульпторъ долженъ былъ отодвинуть дальше къ углу подъ склонъ фронтона и, чтобы помѣстить его тутъ, воспользовался мотивомъ Амфиарая, всходящаго на колесницу, знакомымъ намъ по коринеской вазѣ. Умѣнiе приспособиться къ данному пространству сказывается также въ рисункѣ лошадей, головы которыхъ наклонены въ естественномъ мотивѣ щипанiя травы, и въ помѣщенiи краба въ остающiйся пустымъ уголъ фронтона. Самостоятельность художника проявляется еще и въ исключенiи изъ композици Аѣины, этой постоянной почти спутницы Геракла въ его подвигахъ, и это обстоятельство мы склонны считать за одно изъ указанiй аттическаго происхожденiя этого фронтона. Тамъ, гдѣ Гераклъ является боже-

¹⁾ Plutarch. Solon, 24.

²⁾ Boreas und Oreithyia am Kipseloskasten, Programm, Dorpat, 1886, 12.

³⁾ За произведенiе аттическаго мастера считаютъ этотъ фронтонъ Пургольдъ (Еф. арх. 1885, 252) и Студничка (Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1886, 87).

ством¹⁾, едва-ли нужно присутствіе при немъ покровительствующаго божества²⁾). Наконецъ, за аттическое происхожденіе акропольскаго фронтона говорить и мѣстный матеріаль, слишкомъ плохой для того, чтобы изъ него сталъ работать пришлый художникъ, тѣмъ болѣе, что въ тѣ отдаленныя времена художники были тѣсно связаны съ матеріаломъ, на которомъ выучились, и поэтому и на чужбинѣ все же работали преимущественно изъ него.

Матеріаль, изъ котораго исполненъ акропольскій фронтонъ, очень пористъ, слабъ, ломокъ и полонъ раковинъ (греки называли его, какъ думаетъ Леша, κογχυλίαν λίθος). Подъ давленіемъ инструмента онъ легко ломался и при обработкѣ его раковинки вываливались и оставляли весьма неудобныя углубленія. Эти недостатки не допускаютъ большой моделировки и требуютъ окраски. Пургольдъ³⁾ думалъ, что, въ виду пористости матеріала, рельефъ былъ покрытъ тонкимъ слоемъ штукатурки, но теперь химическимъ анализомъ доказано, что на поросовыхъ скульптурахъ штукатурки не существовало, а краски накладывались густо на самый камень, чѣмъ и замаскировывались дефекты его⁴⁾.

Фонъ рельефа еще и теперь обнаруживаетъ слѣды розовато-желтоватой окраски; фигуры же на немъ выступаютъ въ болѣе сильной, живой окраскѣ. Тѣло, т.-е. лицо, руки, ноги, красноватаго цвѣта, шлемъ и борода Юлая, равно какъ и остатокъ бороды Геракла, а также брови и зрачки глубокаго чернаго цвѣта. Глазныя яблоки бѣлы. Панцырь Геракла желтоватаго цвѣта, близкаго къ цвѣту фона, а перевязь волчана красная. Одежда Юлая—зеленая⁵⁾, но отъ этой окраски остались только слабыя слѣды, тогда какъ во время раскопокъ она была еще очень жива. Колесница, дышло и возжи краснаго цвѣта. Изъ лошадей передняя имѣетъ окраску темнозеленую, и только слабыя слѣды

¹⁾ Dettmer, De Hercule atticodissertatio, Bonnae.

²⁾ Правда, Студничка (Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1886, 88), считающій композицію фронтона заимствованною изъ рисунка вазы, отсутствіе это объясняетъ условіями фронтонной композиціи, въ которой богинѣ нужно было бы дать центральное мѣсто, и главнаго героя, такимъ образомъ, отодвинуть въ сторону и дать ему меньшіе размѣры. Отвергая эту зависимость фронтона отъ вазы, въ случаѣ даже признанія аттического происхожденія вазы, мы склонны, давъ ей позднѣйшую дату въ силу проявленія въ ней восточнаго вліянія, о которомъ говоритъ за Лёшке и самъ Студничка, признать ея композицію въ зависимости отъ фронтона и этимъ объяснить, по слѣдамъ Пургольда ('Eφ. ἀρχ. 1885, 238), неудачное помѣщеніе Афины, какъ бы втиснутой уже въ созданную композицію.

³⁾ 'Eφ. ἀρχ. 1885, 249.

⁴⁾ Δελτ. ἀρχ. 1888, 232. Ath. Mitt. XV (1890), 88.

⁵⁾ Леша предполагаетъ, что зеленая краска вообще въ поросовыхъ скульптурахъ есть только поверхностное намѣненіе синей. Bull. de corr. hell. XIII (1889), 140.

красной краски видны на шеѣ, задняя же цвѣта фона. Лапы краба очень живого краснаго цвѣта, а остатки клешней розовато-желтоватаго. На Гидрѣ еще и теперь ясно можно видѣть слѣды различной окраски cadaго изъ тѣлъ чудовища, раздѣленныхъ другъ отъ друга темной полосой. Самое наружное изъ трехъ тѣлъ, которому принадлежать три нижнихъ головы, самое свѣтлое, внутреннее съ тремя задними головами болѣе темное, среднее—желтоватаго цвѣта. Головы змѣиныя зеленаго цвѣта, очень живого у первой и третьей головъ передней серіи. Открытыя пасти внутри красныя, высунутые языки, врѣзанные въ камнѣ, черныя.

Эта манера окраски, выдѣляющая болѣе темныя фигуры изъ свѣтлаго фона, принципиально отличается отъ принятой въ позднѣйшее время, когда, наоборотъ, фонъ окрашивался въ темный цвѣтъ, а скульптурамъ придавалась болѣе свѣтлая окраска. Акропольскій фронтонъ представляетъ до сихъ поръ единственный образчикъ примѣненія этого приѣма, такъ какъ фронтонъ мегарской сокровищницы, хотя и стоитъ по своему матеріалу и исполненію близко къ первому, представляетъ, однако, примѣненіе новаго принципа. Мейеръ, раздѣляющій мнѣніе Лѣшке ¹⁾ о связи между приѣмами окраски скульптуръ и рисунковъ на вазахъ и о первенствѣ въ этомъ отношеніи скульптуръ, находитъ аналогію нашей окраскѣ именно въ чернофигурной росписи вазъ, гдѣ опять-таки болѣе живо окрашенныя фигуры выступаютъ на свѣтломъ, почти природномъ для матеріала, фонѣ ²⁾. Определенное ограниченіе пространства фона фронтона должно было отразиться и на вазовой живописи, гдѣ мы находимъ въ VI вѣкѣ ограниченіе свѣтлаго фона рисунка изъ темной окраски всего сосуда, такъ какъ храмовая скульптура шла впереди развитія росписи вазъ въ этихъ приѣмахъ.

Разъ аналогичны приѣмы окраски скульптуръ и росписи вазъ, должна быть и одинаковая хронологическая послѣдовательность ихъ и поэтому уже акропольскій фронтонъ долженъ быть древнѣе мегарскаго, что подтверждается и композиціей, и формою рельефа. Нѣкоторымъ ³⁾ кажется композиція акропольскаго рельефа, представляющая больше единства и цѣльности, выше, совершеннѣе композиціи мегарскаго, но при этомъ они упускаютъ изъ виду, что въ общемъ композиція акропольская была уже на лицо и для приспособленія ея къ площади фронтона требовалось очень мало видоизмѣненій, между тѣмъ

¹⁾ Ath. Mitt. IV (1879), 36.

²⁾ Ath. Mitt. X (1885), 241.

³⁾ Michaelis, Altattische Kunst, Strassburg, 1893, 11.

какъ въ мегарскомъ фронтонѣ нужно было хотя и изъ существовавшихъ въ отдѣльности мотивовъ выбрать болѣе подходящія для представляющагося имъ въ фронтонѣ мѣста. За позднѣйшее происхожденіе говоритъ и болѣе высокій рельефъ мегарскаго фронтона, не допускающій, уже въ силу своей высоты, ни большой плоскостности, ни слишкомъ рѣзкихъ переходовъ отъ одной поверхности къ другой, ни рѣзкости обрѣзовъ. Всѣ эти качества наблюдаются, наоборотъ, въ акропольскомъ фронтонѣ, представляющемъ очень невысокій, почти совершенно плоскій рельефъ ¹⁾, въ которомъ часто сохраняется во всей неприкосновенности первоначальная поверхность плиты. Переходы отъ одной поверхности къ другой рѣзки, угловаты и ясно еще напоминаютъ приемы деревянной техники и ея инструменты. Не смотря, однако, на всѣ эти недостатки, не смотря на трудность, часто невозможность въ этомъ плохомъ, ломкомъ матеріалѣ сколько-нибудь детальной моделировки, мы безусловно должны отмѣтить стремленіе къ ней, стремленіе къ наблюденію и передачѣ природы, и это стремленіе мы склонны поставить на счетъ той страны и способностей ея жителей, которая, разъ овладѣвъ лучшимъ матеріаломъ, лучшей техникой, быстро пошла по пути совершенствованія. Чтобы замѣтить эти стремленія въ мастерѣ акропольскаго фронтона, достаточно внимательно всмотрѣться въ фигуру Геракла и въ моделировку его груди, выраженную довольно сильно, не смотря на присутствіе панцыря. Грудные мускулы замѣтно раздѣляются углубленной полосой, идущей отъ шейной ямки до нижней линіи грудной кѣтки, обозначенной въ сильно округленной линіи; оттѣнены и ключицы. Оттѣненъ и подъемъ мускуловъ на ногахъ и у Геракла, и у Иолая, а у послѣдняго моделирована и колѣнная чашка и косточка у ступни. Борода и шлемъ у Иолая обозначены въ общемъ подъемѣ ихъ въ рѣзкой линіи надъ поверхностью лица, но безъ всякой дальнѣйшей моделировки. У лошадей тоже, несмотря на всю примитивность технического исполненія, замѣтна детальная моделировка ногъ. Въ композиціи движенія проявляются связанность и нѣкоторая преувеличенность, неизбѣжныя въ первыхъ попыткахъ. Во всякомъ случаѣ, этотъ рельефъ, стоящій на первой ступени художественнаго развитія, неоспоримо указываетъ уже въ художникѣ пониманіе задачъ, ему подлежащихъ; ему не достаетъ только силъ, средствъ съ ними справиться.

По всѣмъ даннымъ этотъ фронтонъ нужно поставить на грани

¹⁾ Рисунокъ Gilliegon'a не даетъ яснаго представленія объ этой плоскостности; надо обратиться для этого хотя бы къ фотографіи.

VII и VI вѣковъ,—никакъ не позже первыхъ десятилѣтій послѣдняго, и признать за произведеніе аттическаго скульптора, притомъ не какого либо второстепеннаго, ничтожнаго, а выдающагося представителя скульптуры времени перехода отъ деревянной техники къ каменной.

Весьма серьезный шагъ впередъ по пути развитія техники сравнительно съ этимъ фронтономъ представляютъ фрагменты другого, изображающаго борьбу Геракла съ Тритономъ. На серьезное значеніе этихъ ничтожныхъ на первый взглядъ фрагментовъ указалъ Леша¹⁾, давшій прекрасный анализъ ихъ.

Найдены были эти новые фрагменты въ томъ же мѣстѣ Акрополя, гдѣ и фрагменты предыдущаго фронтона, въ томъ же 1882 г. Изъ трехъ тогда найденныхъ фрагментовъ два давали въ своемъ соединеніи группу человѣка, несущаго на плечахъ другого, какъ ду-



Рис. 4. Фрагментъ малаго поросоваго фронтона съ изображеніемъ борьбы Геракла съ Тритономъ. Акроп. музей № 2.

малъ впервые описывавшій эти фрагменты Милонасъ²⁾, эфоръ, наблюдавшій за акропольскими раскопками этого года; третій же представлялъ вытянутую впередъ руку съ открытою кистью. Фрагменты съ ногами Геракла и частью рыбаго тѣла были присоединены позже. Не обративъ надлежащаго вниманія на различную высоту рельефовъ, Милонасъ считалъ возможнымъ относить эти фрагменты къ предыдущему рельефу, но Пургольдъ³⁾ рѣшительно устранилъ возможность этого предположенія. Онъ установилъ, что въ этихъ фрагментахъ изображена борьба человѣка, обхватившаго плечи и грудь нижняго существа и старающагося его задушить; нижнее существо имѣетъ человѣческое туловище, ниже груди обращенное, судя по неопредѣленности контура, въ рыбу или змѣиное тѣло, фрагментъ ко-

¹⁾ Les sculptures en tuf de l'acropole d'Athènes. Rev. arch. 1891 (XVIII), 12—25.

²⁾ 'Εφ. ἀρχ. 1883, 39. Рисунокъ фрагментовъ съ верхней частью туловища Тритона и Геракла.

³⁾ 'Εφ. ἀρχ. 1885, 243 и 1884, πίν. VII, 5.

тораго и былъ найденъ позже ¹⁾). Неоспоримо, тутъ нужно было видѣть изображеніе борьбы Геракла съ Тритономъ, при чемъ Гераклъ для удобства сталъ на одно колѣно. Сохранились до насъ отъ Тритона—задняя часть головы, человѣческое туловище съ верхней частью рыбаго хвоста, нижняя часть правой руки съ кистью, лѣвая плотно прижатая къ боку рука безъ кисти и средняя часть рыбаго тѣла; отъ Геракла—кисти рукъ и ноги почти отъ пояса, при чемъ, однако, имъ не хватаетъ куса около колѣна, пятки лѣвой и нижней части правой ноги.

Сказаніе о борьбѣ Геракла съ морскимъ чудовищемъ принадлежитъ къ самымъ раннимъ, нашедшимъ воспроизведеніе въ искусствѣ, при чемъ художественный типъ морскаго чудовища съ человѣческимъ туловищемъ, переходящимъ въ рыбій хвостъ, греки, несомнѣнно, заимствовали съ востока чрезъ посредство финикянъ и чрезъ Малую Азію ²⁾). Мы находимъ Геракла въ этой борьбѣ уже на островномъ камнѣ, при чемъ форма морскаго чудовища тамъ, по Мильхгёферу ³⁾, тождественна съ являющеюся на вавилонскихъ и ассирійскихъ печатахъ, приводимыхъ Лейардомъ ⁴⁾, хотя изображеніе борьбы должно было возникнуть, по его мнѣнію, на почвѣ греческаго мѣта. Даетъ намъ изображеніе этой борьбы и ассосскій храмовый рельефъ въ Малой Азіи ⁵⁾ и бронзовая пластинка, найденная въ Олимпіи ⁶⁾. На основаніи начертанія надписи на этой пластинкѣ (не ранѣе второй половины VI в.) съ именемъ чудовища *ἄλιος γέρων* Фуртвенглеръ ⁷⁾ считаетъ возможнымъ признать пластинку за аргосское произведеніе; Мильхгёферъ ⁸⁾, не отрицая этого происхожденія, указываетъ, однако, на то обстоятельство, что начертаніе буквы λ, давшее главное основаніе для опредѣленія мѣста происхожденія этой пластинки, встрѣчается и на Родосѣ, а самая форма бронзовыхъ рельефовъ—въ Этруріи, что наводитъ на мысль объ общемъ первоначальномъ источникѣ и, конечно, не въ

¹⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 61, Taf. II. Этотъ рисунокъ, повторенный у Overbeck'a, Plastik⁴, Fig. 34, не знаетъ еще фрагмента со средней частью фигуры Геракла, особенно интереснаго для сужденія о стилѣ рельефа.

²⁾ Furtwängler, Der Goldfund von Vettersfelde, 43 Winkelmannsfest—Progr., Berlin, 1883, 25. Roscher's Lexicon, 2192.

³⁾ Milchhöfer, Die Anfänge der Kunst in Griechenland, Leipzig, 1883, 84.

⁴⁾ B. Lajard, Culte de Mithra, pl. 62, 1, 2.

⁵⁾ Texier, Asie Mineure, 610, pl. 114. Хорошій рисунокъ у Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I, fig. 86 A.

⁶⁾ Olympia, IV. Bronzen, Taf. XXXIX, 699a.

⁷⁾ Bronzefunde von Olympia. Abhandl. d. k. preuss. Akad. 1879, 92.

⁸⁾ Die Anfänge der Kunst, 184²

Аргосѣ, а скорѣе гдѣ-нибудь далѣе на востокѣ (не на Родосѣ ли?). Въ цѣломъ рядѣ іонійскихъ памятниковъ искусства, а также и на древне-коринтскихъ вазахъ встрѣчается изображеніе этого морскаго чудовища и отдѣльно, не въ борьбѣ съ Геракломъ ¹⁾; этого въ древне-аттическомъ искусствѣ нѣтъ никогда, между тѣмъ какъ мы встрѣчаемъ очень часто и на вазахъ древнѣйшаго стиля ²⁾, и на позднѣйшихъ ³⁾ изображеніе борьбы съ нимъ Геракла, при чемъ чудовищу этому надписи даютъ названіе Тритона. Въ Пелопоннесѣ впервые появляется изображеніе Тритона въ украшеніи трона Амиклейскаго Аполлона, работы іонійца Ваэякла изъ Магнесіи, котораго Клейнъ ⁴⁾ ставитъ въ связь съ самосской школой, работавшей въ бронзѣ.

Не желая настаивать на какомъ-либо опредѣленномъ выводѣ изъ только-что приведеннаго нами сопоставленія памятниковъ, мы считаемъ нелишнимъ отмѣтить то обстоятельство, что въ самой Греціи изображеніе борьбы Геракла съ Тритономъ, не встрѣчающееся, повидимому, на коринтскихъ вазахъ, находитъ особое распространеніе въ Атикѣ въ VI вѣкѣ, когда начинаются сношенія съ греческимъ іонійскимъ востокомъ, и что композиція акропольскаго рельефа съ этимъ сюжетомъ весьма недалека отъ композиціи ассосскаго. Въ обоихъ случаяхъ Гераклъ не сидитъ верхомъ на чудовищѣ, а склоняется рядомъ съ нимъ на колѣно.

Сохранившіеся до насъ фрагменты акропольскаго рельефа, не смотря на всю ихъ незначительность, даютъ, однако, возможность судить о приемахъ его исполненія и о силѣ его исполнителя въ пониманіи и передачѣ природы.

Этотъ фронтонъ представляетъ совершенно иную стадію развитія рельефной техники, чѣмъ предыдущій фронтонъ съ изображеніемъ борьбы Геракла съ Гидрой. Его несомнѣнно нужно считать за высокій рельефъ, и въ силу этого уже обстоятельства въ немъ недопустимы тѣ рѣзкіе, угловатые переходы, которые находимъ мы въ первомъ. Очевидно, для этого художникъ долженъ былъ или познакомиться съ новыми, болѣе совершенными инструментами, чѣмъ тѣ, которыми пользовался его предшественникъ, или пріучиться свободнѣе владѣть старыми. При этомъ только условіи онъ могъ избрать и болѣе подходящій для его цѣли, но зато и болѣе трудный въ обработкѣ матеріалъ. Этотъ

¹⁾ Furtwängler, Der Goldfund von Vettersfelde, 25.

²⁾ Monum. dell' Inst. X, 41; Mus. Gregor. 2, 44, 2.

³⁾ Перечень вазъ съ этимъ изображеніемъ у Petersen's, *Annali*, 1882, 73 и Studniczka, *Ath. Mitt.* XI (1886), 65.

⁴⁾ *Bathykles. Arch. epigr. Mitt.* IX, 177.

материалъ, желтый порось, немного болѣе плотень, чѣмъ въ первомъ, но зато совершенно не имѣеть въ своемъ составѣ раковинъ. Благодаря этому материалу и высотѣ рельефа, возможна была болѣе осмысленная, реальная, если можно такъ выразиться, моделировка, для сужденія о которой сохранившіеся фрагменты представляютъ достаточный материалъ, и притомъ особенно интересный въ виду аналогичности мотивовъ композиціи. У Юлая перваго фронтона и Геракла втораго лѣвыя ноги согнуты почти подъ одинаковыми углами и поэтому представляютъ прекрасный материалъ для сравненія, въ которомъ невольно бросается въ глаза сухость трактовки мягкихъ частей у перваго сравнительно со вторымъ, чему соотвѣтствуетъ и гораздо большая моделировка у послѣдняго. Конечно, это можно въ значительной степени объяснить высотой рельефа, но въ такой же мѣрѣ и большимъ пониманіемъ природы. Эта болѣе высокая степень пониманія природы еще значительнѣе выступаетъ въ моделировкѣ икръ правой ноги у Геракла на томъ и другомъ фронтонахъ: въ то время, какъ въ первомъ мы не находимъ ни малѣйшаго намека на то напряженіе, которое приходится на мускулы этой части ноги, во второмъ это напряженіе передано съ большимъ пониманіемъ и всѣ мускулы подтянуты къ колѣну, подъ которымъ отмѣчены неизбѣжныя при сгибѣ ноги складки. Замѣтна попытка моделировки и на груди и животѣ Тритона, гдѣ мы находимъ отмѣченнымъ естественно посаженный во впадинѣ пупъ. Болѣе детально, чѣмъ въ первомъ акропольскомъ фронтонахъ моделированы и волосы на головѣ Тритона, переданныя уже скульптурно, и кисть правой руки. Конечно, эта моделировка выдержана далеко неровно и болѣе удалась въ моментахъ наибольшаго напряженія, чѣмъ въ нейтральныхъ, но это и всегда такъ бываетъ на первыхъ шагахъ развитія искусства. Во всякомъ случаѣ, во второмъ фронтонахъ моделировки гораздо болѣе, чѣмъ въ первомъ, и въ ней проявляется болѣе пониманія, болѣе способности къ передачѣ видимаго и къ отличенію случайнаго, неважнаго отъ существеннаго и даже къ пожертвованію ненужныхъ деталей, чѣмъ объясняется отмѣченное Леша отсутствіе во второмъ фронтонахъ передачи жилъ, встрѣчаемое въ первомъ. Этой болѣе правдивой моделировкѣ соотвѣтствуетъ и большее пониманіе мотивовъ движенія, и мы не можемъ не видѣть въ извивахъ рыбьяго хвоста чудовища, въ вытянутой впередъ рукѣ и въ выпяченной немного груди Тритона стремленія освободиться отъ энергичныхъ объятій Геракла, а въ крѣпко захваченныхъ рукахъ Геракла и въ движеніи ногъ его желаніе удержатъ чудовище въ своей власти. Какъ беспильно виситъ лѣвая рука Тритона, прижатая къ тѣлу

мощнымъ объятіемъ Геракла! Особенно это все бросается въ глаза при сравненіи этого рельефа съ рельефомъ ассосскимъ, и это большее пониманіе композиціи движенія мы склонны приписать опять-таки прирожденной художественности исполнителя.

Сохранившіеся до насъ фрагменты рельефа въ сопоставленіи, сдѣланномъ Студничкою, указываютъ на помѣщеніе его во фронтонѣ, но нивѣкъ не на одномъ зданіи съ первымъ, какъ думали Пургольдъ, Студничва и Брикнеръ. Первый видѣлъ основаніе къ этому соединенію въ одинаковости размѣровъ фронтоновъ (для чего у насъ нѣтъ достаточно данныхъ) и общности героя ¹⁾ (вообще очень часто встрѣчающагося на аеинскихъ памятникахъ); второй, примыкая къ мнѣнію Пургольда, считалъ, однако, нужнымъ устранить или, по крайней мѣрѣ, объяснить тѣ условія, которыя препятствовали этому соединенію, а именно различіе окраски, высоты рельефа и самой манеры трактовки ²⁾, но всѣ эти объясненія страдали большой натяжкой и были малоубѣдительны. Различіе окраски объяснял онъ различною сохранностью фрагментовъ и различными вліяніями, ими испытанными, а, пожалуй, и различнымъ напряженіемъ борьбы; различіе высоты рельефа различными размѣрами фигуръ, различіе трактовки общей неровностью исполненія въ архаическихъ скульптурахъ; наконецъ, различіе матеріала необходимою исполненія болѣе высокаго рельефа. Брикнеръ ³⁾, повидимому, видѣлъ главное препятствіе къ этому соединенію въ различіи высоты рельефа, но возможность его основывалъ на наблюденіи еще большаго различія въ рельефахъ болѣшихъ фронтоновъ, принадлежность которыхъ одному храму несомнѣнна. Противъ этого соединенія возсталъ Мейеръ ⁴⁾, видящій главное препятствіе въ различіи окраски. Опираясь на теорію развитія дорійскаго храма, предложенную Реймерсомъ ⁵⁾, разбитую Дёрпфельдомъ ⁶⁾, онъ считалъ возможнымъ существованіе на древнѣйшихъ храмахъ только одного фронтона. Окончательно доказалъ невозможность соединенія Леша ⁷⁾, указавъ, что эти рельефы, по манерѣ трактовки, пониманію природы, по самымъ принципамъ построенія, принадлежатъ совершенно различнымъ стадіямъ развитія рельефной пластики и должны

¹⁾ 'Eφ. ἀρχ. 1885, 243.

²⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 62—64.

³⁾ Ath. Mitt. XIV (1889), 123.

⁴⁾ Ibidem, 327—328.

⁵⁾ Zur Entwicklung des dorischen Tempels, Berlin, 1884.

⁶⁾ Разборъ книги Реймерса въ Historische und philologische Ansätze E. Curtius gewidmet, Berlin, 1884, 210...

⁷⁾ Revue arch. 1891 (XVIII), 12.

отстоять другъ отъ друга на нѣсколько десятилѣтій. Это различіе времени исполненія рельефовъ, мы считаемъ совершенно достаточнымъ для признанія невозможности помѣщенія ихъ на одномъ храмѣ, такъ какъ они составляли часть самой постройки.

Въ связи съ этой новой стадіей развитія рельефной техники должны мы поставить и болѣе интенсивную окраску.

Къ этой же стадіи развитія пластики должны мы отнести и фрагментъ статуэтки (рис. 5) Акропольскаго музея подъ № 49, найденный на Акрополѣ въ 1888 г. ¹⁾ Этотъ фрагментъ [недостаетъ головы съ шеей, всей правой руки съ плечомъ, лѣвой руки почти отъ плеча и ногъ съ половины бедръ] представляетъ намъ мужскую [о чемъ свидѣтельствуется замѣтный подъемъ хитона у низа живота] фигуру, выступившую довольно сильно впередъ правой ногой и въ этомъ же направленіи подавшуюся всѣмъ тѣломъ. Точно установить ея композицію въ виду отсутствія рукъ не представляется возможнымъ, хотя совершенно опредѣленно можно высказаться противъ предположенія видѣть здѣсь изображеніе стрѣляющей изъ лука амазонки ²⁾, такъ какъ впередъ, очевидно, вытянута не лѣвая, а правая рука. Одѣта эта фигура въ короткій, плотно охватывающій тѣло хитонъ, украшенный по нижнему краю фестончатымъ бордюромъ; поверхъ хитона повязана шкура животнаго такъ, что шея и правая передняя нога ея проходятъ подъ правое плечо, лѣвая передняя падаетъ впередъ, заднія же—лѣвая идетъ подъ плечомъ, правая надъ нимъ и, очевидно, всѣ три проходящія назадъ ноги были тамъ связаны, но какимъ способомъ, фигура, примыкающая бокомъ къ блоку, не даетъ возможности судить, точно такъ же, какъ только аналогія съ кипрскими скульптурами позволяетъ намъ видѣть голову звѣря подъ правой рукою. Хитонъ былъ окрашенъ въ синюю краску, теперь перешедшую въ большей части въ зеленую, бордюръ же его былъ красного цвѣта; точно также въ красную краску была окрашена и шкура животнаго. [Конечно, къ этой статуэткѣ никакъ нельзя относить, какъ



Рис. 5. Фрагментъ мужской статуэтки Акроп. музея № 49.

¹⁾ Bull. de corr. hell. XII (1888), 331—335 и Revue arch. 1891 (XVIII), 24.

²⁾ Καββαδίας, Δελт. ἀρχ. 1888, 82 β.

это предполагает Каввадій, очень пострадавшую в своей эпидермѣ безбородую голову № 50, стоящую рядомъ съ этой статуэткой, хотя она точно такъ же, какъ статуэтка, примыкала къ стѣнѣ правой своей стороною и найдена въ одномъ съ нею мѣстѣ].

Какъ мы уже сказали, этотъ фрагментъ не представляетъ вполне статуарнаго произведенія, такъ какъ примыкаетъ одной стороною къ блоку, но, очевидно, это обстоятельство художникъ надѣялся скрыть отъ зрителя, такъ какъ ограничился только такой частью этого блока, какая могла быть закрыта фигурой, для чего она то расширяется, то суживается. Къ зрителю эта фигура должна была быть обращена своимъ лѣвымъ бокомъ. Фигура, тутъ изображенная, имѣетъ обычные въ архаическомъ искусствѣ пропорціи, съ широкими плечами, узкой таліей и полными, скорѣе подходящими женщинамъ, чѣмъ мужчинамъ, бедрами. Нельзя не признать за художникомъ способности къ наблюденію и композиціи движенія и стремленія къ нѣкоторой моделировкѣ даже и подъ толстою кожею животнаго. О степени его техническаго развитія совершенно ясно говоритъ способность глубоко врѣзаться въ матеріалъ, что рельефно выступаетъ въ трактовкѣ края хитона между ногами и въ отдѣленіи фигуры отъ блока.

Очевидно, и техническія средства, и пониманіе природы, и композиція теперь стоятъ у аттическаго художника на той ступени развитія, при которой онъ можетъ взяться и за болѣе сложныя задачи, блестящее разрѣшеніе которыхъ представляютъ большіе поросовые фронтоны. Прежде, впрочемъ, чѣмъ перейти къ нимъ, я остановлюсь еще на поросовой головѣ (рис. 6) Акропольскаго музея № 51, которую Леша¹⁾ хочетъ помѣстить послѣ большихъ фронтоновъ, что, мнѣ кажется, мало основательно, такъ какъ въ техническомъ отношеніи она не выше головы хотя бы „синей бороды“ (рис. 9), а въ смыслѣ общаго впечатлѣнія, цѣльности его, несомнѣнно, должна быть поставлена ниже.

Эта небольшая бородатая голова, очевидно, предназначена была для обозрѣнія en face и, по всей вѣроятности, принадлежала статуѣ. Лицо ея не представляетъ особенно правильнаго овала; правая сторона значительно короче лѣвой. Моделировка въ лицѣ самая незначительная. Лобъ совершенно гладокъ. Глаза, посаженные довольно мелко, отдѣлены отъ лба и щекъ углубленіями, сверху глубокимъ, снизу мелкимъ, исполненными полукруглымъ долотомъ; у висковъ, гдѣ сошлись эти углубленія, осталось ребро. Глаза широко открыты и почти равно

¹⁾ Rev. arch. 1891 (XVIII), 280—281, pl. XVI; Bull. de corr. hell. XII (1888), 433.

суживаются къ обоимъ угламъ; глазное яблоко, мало выпуклое, отдѣлено отъ вѣкъ рѣзкой линіей. Зрачекъ обозначенъ краской. Посажены глаза не вполне горизонтально; внѣшніе углы немного приподняты. О формѣ носа судить мы не можемъ, такъ какъ онъ и часть верхней губы обломаны, но можно думать, что ноздри были широко открыты. Ротъ, тоже немного приподнятый въ углахъ, прорѣзанъ очень сухо и губы оставлены безъ всякой моделировки. Отъ угловъ рта подъ нижнюю губу, постоянно расширяясь, идетъ неглубокой желобокъ, отдѣляющій нижнюю губу отъ подбородка и щекъ. Подъ среднюю нижнюю губы этотъ широкий желобокъ прерывается вертикально идущимъ узкимъ, но довольно глубокимъ желобкомъ, наблюдаемымъ и въ природѣ. Борода по моделировкѣ не далеко ушла отъ примемовъ древнѣйшаго фронтона; она приподнимается надъ поверхностью щекъ и подбородка рѣзкимъ обрѣзомъ въ общей массѣ, на которой нанесены только рѣдкіе, не глубокіе штрихи, остальное же предоставлено краскѣ. Оригинальна въ этой головѣ трактовка волосъ; они раздѣлены проборомъ посрединѣ и



Рис. 6. Поросовая голова Акроп. музея № 51.

въ выгнутыхъ полукругомъ линіяхъ треугольникомъ обрамляютъ лобъ, оставляя совершенно обнаженными виски. Волосы расположены какъ бы въ крутыхъ локонахъ рядами, но эти локоны переданы крайне примитивно и условно: каждый локонъ представляетъ квадратъ, обрамленный углубленіемъ; поверхность квадратиковъ этихъ немного выпукла и углы ихъ закруглены. Эта, впервые здѣсь попадающаяся намъ въ аттическомъ искусствѣ, манера трактовки въ первичной своей формѣ встрѣчается на рельефахъ, преимущественно кипрскихъ, и въ болѣе развитой на позднѣйшихъ статуяхъ, найденныхъ въ Атикѣ и на Кипрѣ.

Разсмотрѣнныя нами въ порядкѣ ихъ постепеннаго совершенствованія произведенія аттической скульптуры изъ пороса даютъ намъ возможность найти объясненіе возникновенію большихъ поросовыхъ скульптуръ, найденныхъ на Акрополѣ, на западъ отъ Пареепона, въ 1888 году. Онѣ являются какъ бы заключительнымъ моментомъ въ исторіи развитія скульптуры изъ этого малопрігоднаго для нея матеріала. Въ нихъ нѣтъ ничего такого, чего въ зародышѣ и въ предшествовавшихъ ступеняхъ постепеннаго развитія мы не видѣли бы уже въ разсмотрѣнныхъ нами памятникахъ; въ этихъ послѣднихъ аттической художникъ мало-по-малу усваивалъ себѣ лучшіе инструменты, учился

лучше справляться съ ними, все болѣе и болѣе обращался къ наблюденію природы и стремился передавать въ своихъ произведеніяхъ эти наблюденія; отъ плоскаго рельефа онъ перешелъ къ высокому и затѣмъ, научившись глубоко врѣзаться въ матеріалъ, къ почти статуарнымъ произведеніямъ, примыкающимъ къ блоку, въ которомъ рѣзаны только ничтожною частью; мы видѣли проявленіе не только желанія, но и умѣнья передавать тѣло человѣческое не только въ спокойной позѣ, но и въ движеніи, причемъ это движеніе передавалось не только въ общихъ чертахъ, не только въ общемъ положеніи фигуры, но и въ подробностяхъ ея формообразованія; можно было замѣтить стремленіе и попытки къ детальной моделировкѣ, хотя и условной еще. Въ новыхъ произведеніяхъ, къ разсмотрѣнію которыхъ мы приступаемъ, мы видимъ результаты всѣхъ этихъ стремленій, попытокъ аттическаго художника по пути самосовершенствованія; въ нихъ представляются большія, сложныя композиціи въ высокому рельефѣ, очень близкомъ къ статуарному произведенію. Возможны онѣ были только послѣ цѣлаго ряда десятилѣтій серьезной работы надъ самоусовершенствованіемъ, саморазвитіемъ, и едва-ли безъ всякихъ внѣшнихъ вліяній, о которыхъ, можетъ быть, говорятъ и нѣкоторые вновь появляющіеся типы и приемы.

Среди этихъ скульптуръ мы прежде всего остановимся на группѣ (рис. 7), по сюжету своему тождественной съ композиціей второго фронтона, а именно изображающей борьбу Геракла съ Тритономъ¹⁾. На этотъ разъ отъ обѣихъ фигуръ сохранилось до насъ болѣе, чѣмъ въ первомъ рельефѣ. [Гераклу недостаетъ только головы и праваго плеча съ частью груди и со всей правой рукою, да еще лѣваго колѣна; Тритону—головы, лѣвой руки и незначительной части рыбаго туловища]. Рыбье туловище Тритона начинается выше, чѣмъ въ первой группѣ, почти подъ самою грудью, и трактовано оно болѣе подробно: вдоль его параллельными рядами идутъ продолговатыя чешуи, внизу оканчивающіяся почти совершенно правильными полукругами и по краямъ обрамленныя приподнятымъ бордюромъ; хвостъ его той формы, которую придаютъ Тритону чернофигурныя вазы, а перья его переданы въ параллельныхъ же чередующейся окраски полосахъ, обрамленныхъ приподнятымъ краемъ; въ приподнятыхъ рельефахъ, отмѣченныхъ штрихами, переданы и перья на рыбьей спинѣ Тритона. Человѣческое туловище Тритона сильно пострадало во внѣшней формѣ, однако даетъ возможность усмотрѣть, что

¹⁾ Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I, fig. 98; Δελτ. ἀρχ. 1888, 253; Rev arch. 1891 (XVIII), 28; Ath. Mitt. XIII (1888), 107.

край грудной кѣтки переданъ въ приподнятой поверхности ея, какъ мы это видѣли уже на древнѣйшемъ рельефѣ въ фигурѣ Геракла, а также обозначены и ключицы. Довольно сильно пострадала и правая рука Тритона. Фигура Тритона примыкаетъ къ фону только въ незначительной своей части, въ общемъ же исполнена почти статуарно; фигура Геракла примыкаетъ къ Тритону только у лѣваго плеча послѣдняго и въ своей лѣвой рукѣ. Такимъ образомъ, мощная фигура Геракла почти цѣликомъ выступаетъ изъ рельефа. Она трактована въ общей массѣ довольно правдиво, но детальную моделировку находимъ мы только на груди и животѣ, причѣмъ эта моделировка соответствуетъ направленію движенія, и поэтому лѣвая сторона немного подтянута кверху; особенно рѣзко это замѣтно въ постановкѣ ключицы, изъ которыхъ правая стоитъ чуть-ли не подъ прямымъ угломъ къ лѣвой. Грудная кѣтка, отдѣляющаяся вверху отъ шеи и внизу отъ живота, представляетъ въ профиль довольно сильно выгнутую дугу, начинающуюся отъ шейной ямки и оканчивающуюся внизу подъ ложечкою. По-



Рис. 7. Борьба Геракла съ Тритономъ. Группа съ большаго поросоваго фронтона. Акроп. муз. № 36.

верхность груди почти гладкая, безъ моделировки, и только на лѣвомъ боку замѣтно небольшое возвышеніе у мѣста соска. [Правый бокъ слишкомъ пострадалъ, чтобы можно было судить о его моделировкѣ]. На животѣ, вслѣдствіе подъема лѣвой руки уклонившемся въ своемъ контурѣ отъ правильнаго очертанія, моделировка выступаетъ ярче, и на линіи пупа мы видимъ въ немъ углубленія, ограничивающія прямую брюшную мышцу, особенно значительныя у праваго бока. Отъ пупа, помѣщеннаго въ центрѣ овала, идетъ кверху и книзу *linea alba*, не доходящая ни до груди, ни до *rudenda*, а въ стороны — кривыя углубленныя линіи. Волосы члена обозначены только въ формѣ вѣзаннаго сферическаго треугольника; *genitalia* слѣдуютъ за направленіемъ лѣвой стороны. Лѣвая нога не даетъ возможности судить о ея моделировкѣ, въ правой же моделировка мускуловъ только въ общихъ площадяхъ подъема ихъ. Особенно интереснымъ является обозначеніе берцовой кости; мускулы съ внѣшней стороны трактованы въ волнистыхъ поверхностяхъ,

параллельно направлеию кости. Абрисъ пкры очень вялъ и совершенно не моделированъ; около косточки нога очень узка; пятка подобрана внутрь. Спина раздѣлена, и мѣсто лопатокъ намѣчено.

Въ общемъ, эта группа оставляетъ въ зрителѣ вполне удовлетворительное впечатлѣнiе, особенно благодаря правдивой формовкѣ спины и правой ноги. Эти части не только сразу привлекаютъ въ себѣ взоръ зрителя, но онѣ-то, особенно хорошо сохранившаяся правая нога, и даютъ группѣ ея движенiе, котораго тутъ гораздо больше не только сравнительно съ ассосскимъ рельефомъ, но и съ древнимъ акропольскимъ ¹⁾ (рис. 4). Въ этой постановкѣ фигуры Геракла ясно выступаетъ старанiе героя удержать какъ бы стремящееся вынырнуть изъ-подъ его объятiй чудовище. Въ композиции самого чудовища ясно выступаетъ его морская, рыба природа въ плавныхъ, скользящихъ движенiяхъ, а это свидѣтельствуетъ не только о наблюдательности художника, но и о близкомъ знакомствѣ его съ морскою стихiей, на которой въ это время аттикъ сдѣлался своимъ человѣкомъ.

Эта группа въ моментъ открытiя сохраняла вполне ясныя слѣды окраски, не исчезнувшiе еще и теперь. Нагиа части были покрыты красной краской, чешуи на рыбьемъ туловищѣ и полосы на хвостѣ его были поочередно красныя и синiя, а бордюръ ихъ былъ или натурального цвѣта пороса или немного подкрашенъ желтоватой краской ²⁾. Эта окраска такъ же, какъ и детальная скульптурная обработка группы, была исполнена только со стороны, видной зрителю.

Мы вполне раздѣляемъ мнѣнiе Брюкнера ³⁾ о томъ, что эта группа составляла часть фронтона, размѣры и техническая обработка котораго совершенно тождественны съ размѣрами и обработкою другаго фронтона съ изображенiемъ змѣетѣлаго чудовища, но мы не рѣшаемся послѣдовать за его очень остроумной, но едва-ли имѣющей подъ собою прочную почву гипотезой реставрации другой, половины этого фронтона съ фигурой змѣеногаго Кекрона, находя, что для этого слишкомъ мало данныхъ представляетъ найденная въ одномъ и томъ же съ остальными фрагментами мѣстѣ и имѣющая надлежащiе размѣры человѣческая рука съ птицей. Отославъ любителей смѣлыхъ гипотезъ къ работѣ этого автора, мы предпочитаемъ идти по болѣе прочной почвѣ, и поэтому перейдемъ къ разсмотрѣнiю сохранившихся до насъ фрагментовъ скульптуры другой группы.

¹⁾ Bull. de corr. hell. XIII (1839), 132.

²⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 554.

³⁾ Porosskulpturen auf der Akropolis. II. Der grössere Tritongiebel. A th. Mitt. XV (1890), 105, 110—118.

Здѣсь (рис. 8) нашему вниманію прежде всего представляется оригинальное чудовище о трехъ человѣческихъ туловищахъ, ниже груди переходящихъ въ три круто перевившіяся между собою змѣиныхъ хвоста. За спиною послѣдняго человѣческаго туловища надъ началомъ змѣиныхъ ногъ сохранился значительный фрагментъ крыла; найденъ еще небольшой фрагментъ другого крыла, помѣщавшагося, вѣроятно, у перваго туловища; другихъ крыльевъ, вѣроятно, и не было, такъ какъ имъ нѣтъ мѣста, да въ нихъ нѣтъ и надобности для характеристики, достаточно отгѣненной я этими двумя крыльями ¹⁾. Змѣиные ноги, обыкновенно характеризующія существа, связанные съ землей, и крылья, присущія быстро передвигающимся существамъ, болѣе всего могутъ подходить чудовищу, порожденному Геей, землей, и олицетворяющему собою ураганъ, Тифону, — этому послѣднему, но зато и самому страшному врагу Зевса въ его стремленіи къ установленію міроваго порядка ²⁾. Изображеніе Тифона въ менѣе сложномъ, но очень подходящемъ типѣ, находимъ мы на чернофигурной вазѣ мюнхенскаго собранія; тамъ онъ представленъ въ формѣ чудовища съ человѣческимъ крылатымъ туловищемъ и змѣинымъ хвостомъ въ борьбѣ съ Зевсомъ, гораздо меньшимъ его по размѣрамъ; на головѣ, по формѣ бороды, очень близкой къ нашей, уши имѣютъ звѣриную форму ³⁾. Голову Тифона хочетъ видѣть М. Майеръ, въ такъ называемыхъ бородатыхъ горгоняхъ чернофигурныхъ вазъ, гдѣ бородатая голова Тифона окружена вмѣсто волосъ змѣями (Mus. Greg. II, 50) ⁴⁾; такая же голова и на найденной Грефомъ на Аврополѣ вазѣ съ изображеніемъ гигантомахіи (Ath. Mitt. XIV (1889), 73). Въ поэзи образъ Тифона наиболѣе близко къ нашему изображенію рисуется у Еврипида ⁵⁾, гдѣ Гераклъ между трудами своими упоминаетъ и борьбу съ трехтѣльнымъ Тифономъ; подробнѣе же всего описывалось это чудовище въ поэтическомъ источникѣ Аполлодора ⁶⁾.

¹⁾ Изображенія Тифона въ Ath. Mitt. XIV (1889), Taf. II; (Jane Harrison) Journal of hell. stud. X (1889), 261, fig. A; (Lechat) Rev. arch. 1891 (XVIII), 32, pl. XIII—XIV; Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I, 209, fig. 99; Overbeck, Plastik ⁴⁾, Fig. 35 повторяетъ рисунокъ Ath. Mitt.; Amer. Journ. of arch. 1893, pl. I—хромолитографія.

²⁾ Brückner, Porosskulpturen auf der Akropolis. I. Der Typhongiebel. Ath. Mitt. XIV (1890), 70. Lechat, Bull. de corr. hell. XIII (1889), 136.

³⁾ Gerhard, A. V. 237. Описание у Mayer'a, Die Giganten und Titanen in der antiken Sage und Kunst, 276.

⁴⁾ Mayer, 274.

⁵⁾ Herakles fur. 1258—1259 (ed. Wilamowitz Müllendorf). Mayer (217) окончательно установилъ чтеніе τρισφάτους Τυφῶνας (а не Γηρόνας).

⁶⁾ I, 6. 3.



Рис. 8. Тифонъ съ большого поросоваго фронтона. Акроп. музей № 35.

Сохранившіеся до насъ фрагменты, скомпанованные вмѣстѣ въ Акропольскомъ музеѣ, даютъ намъ довольно цѣльное изображеніе этого чудовища. [Недостаётъ только кистей рукъ у двухъ заднихъ туловищъ и всей правой руки передняго, а также крыла передняго туловища, необходимо существовавшего нѣкогда, какъ показываетъ небольшой найденный фрагментъ его]. Чудовище изображено въ такой спокойной позѣ, что Леша¹⁾ хотѣлъ бы видѣть въ немъ скорѣе зрителя, чѣмъ участника какого-нибудь событія. Его руки, согнутыя подъ прямымъ угломъ, вѣроятно, держали какой-нибудь предметъ, но что именно, догадаться трудно, не смотря даже на сохранность этого предмета въ лѣвой рукѣ передняго туловища; въ другихъ же случаяхъ, напримѣръ, на вазѣ изъ Навкратиса, говоритъ Брюкнеръ со словъ Лѣшке, онъ держитъ змѣю. Человѣческія туловища чудовища плотно прижались другъ къ другу и различно повернуты къ зри-

¹⁾ Bull. de corr. hell. XIII (1889), 137.

телю: первое почти въ профиль, послѣдующія сильнѣе въ сторону зрителя, и этому направленію туловищъ слѣдуютъ и головы. Въ разныхъ мѣстахъ человѣческаго туловища находимъ мы маленькіе металлическіе штифтики, служившіе, очевидно, для укрѣпленія чего-нибудь, вѣроятно, думаетъ Брюкнеръ ¹⁾, небольшихъ змѣекъ, много фрагментовъ которыхъ найдено тамъ же; такое сочетаніе возможно у чудовища, которому съ родни приходилась Эхидна, у котораго вмѣсто волосъ были змѣи и которое на рисункѣ вазы изъ Навкратиса держало въ рукѣ змѣю. Теперь на всѣхъ трехъ туловищахъ помѣщены головы съ длинными, до шеи падающими волосами и съ длинными, впередъ выгнутыми клинообразными бородами; у всѣхъ трехъ вокругъ рта борода выбрита, какъ часто на архаическихъ памятникахъ, и усы ухарски подняты вверхъ въ своихъ концахъ, но, по манерѣ трактовки, эти головы настолько отличаются другъ отъ друга, что невольно возбуждали сомнѣніе въ принадлежности не только одному и тому же чудовищу, но даже и одному памятнику. Болѣе близки между собою первыя двѣ; и сильно отъ нихъ отличается третья, бѣдшала, нѣсколько иначе посаженная и существенно выдѣляющаяся по своей лучшей трактовкѣ. Эта послѣдняя сряду послѣ ея находенія сдѣлалась знаменитостью, подъ именемъ „синей бороды“, такъ какъ волосы и борода ея тогда сохраняли еще удивительно яркую синюю окраску, теперь, къ сожалѣнію, потерявшую свою интенсивность и принявшую буроватый тонъ ²⁾. Она привлекала къ себѣ вниманіе большинства бывшихъ тогда въ Афинахъ археологовъ, не забывшихъ упомянуть о ней въ близкихъ къ нимъ археологическихъ органахъ ³⁾, причемъ нѣкоторые ⁴⁾ опредѣленно высказывались противъ помѣщенія ея на туловищѣ Тифона. Въ настоящее время Брюкнеръ неоспоримо доказалъ, что никому другому на двухъ дошедшихъ до насъ большихъ фронтонахъ эта голова принадлежать не могла ⁵⁾, и къ его мнѣнію присоединился Леша ⁶⁾.

¹⁾ Ath. Mitt. XIV (1889), 72, 73.

²⁾ Акварельный рисунокъ ея, исполненный Gillieron'омъ, воспроизведенъ въ Antike Denkmäler d. k. d. a. s. c. h. Inst. I, Taf. 30, текстъ Вольтерса, S. 16, и повторенъ у Collignon'a, Hist. de la sculpt. grecque, I, pl. II. Яркія краски, увѣковѣченныя въ этихъ изданіяхъ, въ настоящее время совершенно поблекли, и самый оригиналъ теперь не даетъ и блѣднаго даже представленія о своей первоначальной окраскѣ.

³⁾ Δελτ. ἀρχ. 1888, 31, 203; Ath. Mitt. XII (1887), 386; XIII (1888), 107, 227, 436; Bull. de corr. hell. XII (1888), 239; XIII (1889), 138, 332; Journ. of hell. stud. IX, 121, съ рисункомъ; Gaz. des B. A. 1892, II, 101.

⁴⁾ Каввадіѣ (Δελт. ἀρχ. 1888, 31) относилъ ее къ группѣ Тритона и Геракла, именно къ Тритону, опираясь на цвѣтъ глазъ; Леша (Bull. de corr. hell. XIII (1889), 138) относилъ ее скорѣе къ Гераклу; Вольтерсъ не считаетъ возможнымъ опредѣленно относить ее къ Тритону.

⁵⁾ Ath. Mitt. XIV (1889), 84.

⁶⁾ Revue arch. 1891 (XVIII), 154.

Голова эта (рис. 9), немного больше натуральной величины, представляет удивительную сохранность [пострадали у нея только носъ и часть верхней губы] и очень оригинальную окраску: борода и волосы ярко синяго цвѣта, тѣло темнокраснаго, брови и края вѣкъ черные, радужная оболочка свѣтлозеленая, самое же глазное яблоко — желтоватое. Особенною моделировкой эта голова похвастаться не можетъ, такъ какъ она исполнена только въ большихъ площадяхъ. Гладкій лобъ обрамленъ волосами въ плоскомъ полукругѣ; переходъ отъ него къ глазу и отъ глаза къ сильно выдающимся въ скулахъ щекамъ исполнены въ широкихъ углубленіяхъ; въ верхнемъ изъ нихъ глубокой линіей отмѣчена



Рис. 9. Такъ называемая «синяя борода».

складка вѣкъ. Дуга бровей довольно плоска, и сами брови обозначены углубленной линіей, заполненной черной краской. Широко открытые глаза обрамлены ровно выгибающимися, рѣзкой линіей очерченными вѣками; глазное яблоко выпукло, и радужная оболочка на немъ очерчена глубокимъ штрихомъ; зрачекъ углубленъ и заполненъ черной краской. Часть волосъ, начесанная ко лбу, расположена въ правильныхъ, грубо трактованныхъ локонахъ, остальные же падаютъ на затылокъ въ тяжелой массѣ, лежащей въ своихъ прядяхъ какъ бы лѣстницей, линія ступеней которой волниста; внизу пряди эти оканчиваются гладкой плоскостью.

Борода, выбритая вокругъ рта по архаической манерѣ, въ рѣзкомъ подъемѣ отдѣляется отъ щекъ и подбородка и длиннымъ клиномъ выступаетъ впередъ, выгибалась посрединѣ внаружи; для оживленія ея поверхности на ней нанесены отъ середины расходящіяся и спускающіяся книзу штрихи. Длинные, приподнятые въ концахъ вверху усы, какъ и борода, поднимаются въ плоской, рѣзко по краямъ обрѣзанной массѣ. Ротъ прорѣзанъ довольно глубоко, но сухо и почти горизонтально; нижняя губа отъ щекъ отдѣляется очень слабымъ углубленіемъ. При этой плоской моделировкѣ лица особенное вниманіе привлекаетъ къ себѣ моделировка уха: оно детально и довольно правдиво обозначено въ нѣсколькихъ, подъ острыми углами

сходящихся, площадяхъ, и его раковина и мочка сильно приподымаются надъ поверхностью.

Тщательное сравненіе этой головы, въ настоящее время посаженной на туловище неправильно ¹⁾, съ двумя другими, помѣщенными рядомъ съ нею на тѣлѣ Тифона, приводитъ къ убѣжденію, что между ними нѣтъ такого сильнаго, принципиальнаго различія, которое бы не позволяло этого соединенія. Это различіе, конечно, больше, чѣмъ между двумя первыми, но все же допускаетъ возможность сопоставленія и признанія общихъ чертъ; другія головы отличаются отъ „синей бороды“ качествомъ моделировки и трактовки, а не принципами ихъ. Моделировка, напр., бороды, совершенно не существующая у первой головы, встрѣчается уже у второй; точно также губы, очень небрежно моделированныя у первой, у средней отдѣланы тщательно, а у „синей бороды“ онѣ даже улыбаются; а если это такъ, то совершенно понятнымъ дѣлается качественное превосходство ближайшей, болѣе видной зрителю головы, — каковою является синяя борода, — особенно если мы при этомъ обратимъ вниманіе на свойственную архаическому художнику склонность къ экономіи труда, заставлявшей его совершенно отказываться отъ детальной обработки того, что было не видно. Это различіе объясняется еще и тѣмъ обстоятельствомъ, что въ тѣ отдаленныя времена такія большія произведенія являлись дѣломъ не отдѣльнаго художника, а цѣлой школы, фамиліи артистовъ ²⁾, въ которой болѣе видныя части поручались, конечно, болѣе выдающимся. На принадлежность этой головы къ группѣ Тифона указываетъ и близость ея во многихъ чертахъ съ первою въ противоположность средней, что, по мнѣнію Брюкнера ³⁾, сообщаетъ впечатлѣніе цѣльности, единства всей композиціи. Это сходство не только въ формахъ скульптурныхъ: глазъ, носа и губъ, но и въ окраскѣ, такъ какъ обѣ головы имѣютъ ярко синіе волосы, средняя же бѣлые, чего какъ-то совершенно не допускалъ Леша ⁴⁾, между тѣмъ какъ на это ясно указываетъ рисунокъ Жилльерона и полное отсутствіе слѣдовъ синей краски на фрагментѣ. Эта манера выдѣленія окраской средняго члена общей композиціи не исключеніе; наоборотъ, она довольно обыкновенна въ греческомъ искусствѣ древняго періода, гдѣ мы встрѣчаемъ часто сред-

¹⁾ Brückner (Ath. Mitt. XV (1890), 115) думаетъ, что нужно повернуть эту голову немного больше влѣво, правую сторону опустить, можетъ быть, самую шею укоротить, чтобы линіи шеи вполнѣ сошлись.

²⁾ Lechat, Rev. arch. 1891 (XVIII), 153.

³⁾ Ath. Mitt. XIV (1889), 86.

⁴⁾ Bull. de corr. hell. XIII (1889), 135.

нихъ лошадей въ четверкахъ на чернофигурныхъ вазахъ, окрашенными въ бѣлый цвѣтъ, тогда какъ крайнія черныя.



Рис. 10. Фронтонъ съ группою Тифона въ реставраціи, предложенной Брюкнеромъ. *Ath. Mitt.* XIV (1889), *Beilage zur S. 74.*

Когда была реставрирована фигура Тифона, общая ея форма наводила на мысль, что она составляла когда-то часть большого фронтона, котораго лѣвую сторону Леша склоненъ былъ видѣть въ группѣ Геракла и Тригона, хотя и не скрывалъ трудности, почти невозможности, соединенія этихъ группъ въ виду различія высоты рельефа ихъ ¹⁾. Удачную попытку реставраціи цѣлаго фронтона предложилъ Брюкнеръ, а помогавшій ему художникъ Шнейдеръ составилъ, по его мысли, и рисунокъ этой реставраціи ²⁾.

Среди фрагментовъ, найденныхъ въ одномъ мѣстѣ съ фрагментами группы Тифона, Брюкнеръ нашелъ голову (рис. 11), очевидно, принадлежавшую рельефу, какъ это отмѣтилъ еще Вольтерсъ ³⁾. Голова эта, судя по лучшей обработкѣ правой стороны, была обращена вправо, а покато скошенный затылокъ ея указывалъ на помѣщеніе ея подъ лѣвымъ скатомъ фронтона; то и другое какъ нельзя болѣе подходило къ условіямъ постановки головы противника Тифона. Она была украшена широкой повязкой, слѣды которой еще сохранились, съ остатками орнамента въ формѣ меандра, и эта повязка, очень похожая на діадему, украшавшую голову царя Феоанта Лемноскаго на краснофигурномъ кубкѣ Берлинскаго собранія ⁴⁾, какъ нельзя больше подходила къ личности мнѣнческаго противника Тифона, Зевса. Размѣры головы Зевса слишкомъ малы сравнительно съ размѣрами головъ Тифона, но по отношенію къ цѣлой фигурѣ тѣ же, что и на мюнхенской вазѣ, гдѣ фигура Зевса изображена въ той же позѣ; по отношенію къ головамъ Тифона голова Зевса представляетъ одинаковыя пропорціи въ томъ и другомъ слу-



Рис. 11. Голова Зевса съ большого поросоваго фронтона, изображающаго борьбу Зевса съ Тифономъ. Акроп. муз.

¹⁾ Bull. de corr. hell. XIII (1889), 137.
²⁾ Porosskulptur auf der Akropolis. Ath. Mitt. XIV (1889), 67 — 87. Рисунокъ въ таблицѣ въ стр. 74 повторенъ у Overbeck'a, Plastik ⁴⁾, Fig. 35.
³⁾ Ath. Mitt. XIV (1889), 437.
⁴⁾ Annali dell' Inst. 1847, tav. M.

чаѣ. Кромѣ фрагмента головы отъ фигуры Зевса при раскопкахъ были найдены: перунъ, составлявшій оружіе Зевса, и незначительный кусокъ одежды, висѣвшей на лѣвой рукѣ. Перунъ, поднятый въ правой рукѣ, былъ укрѣпленъ у верхняго карниза фронтона. На вытянутой впередъ лѣвой рукѣ Зевса Брюкнеръ, по аналогіи съ изображеніями Зевса Полиа на древнихъ монетахъ, помѣщаетъ орла, необходимаго тутъ для заполнения пространства. Въ лѣвой сторонѣ фронтона, по мнѣнію реставратора, опирающагося въ этомъ случаѣ на проходящій чрезъ все греческое искусство законъ параллелизма ¹⁾, должно было находиться тоже змѣвидное существо; фрагменты его съ окраскою, указывающею на помѣщеніе именно въ лѣвой сторонѣ фронтона, и были найдены среди поросовыхъ скульптуръ второй залы Акропольскаго музея, но найденная среди этихъ фрагментовъ и принадлежащая, по всей вѣроятности, той же фигурѣ голова — змѣиная. Естественнѣе всего, конечно, въ этомъ изображеніи боя Зевса съ Тифономъ послѣднему противопоставить родственное ему существо, Эхидну, тѣмъ болѣе, что она, по Гесиоду (*Theogonia* 297—301), раздѣлила его судьбу, а видѣть ея изображеніе въ формѣ змѣи позволяетъ, какъ думаетъ Брюкнеръ, литературное показаніе, переданное въ позднемъ, правда, памятникѣ, но опирающемся, однако, на достовѣрный источникъ ²⁾. Единственнымъ противникомъ Эхидны можетъ быть Гераклъ, который у Еврипида ³⁾ среди своихъ трудовъ называетъ и борьбу съ трехгѣлымъ Тифономъ; и въ дѣйствительности, среди поросовыхъ фрагментовъ, найденныхъ одновременно съ фрагментами Тифона, Брюкнеръ нашелъ фрагментъ верхней части груди съ головой, покрытой львиной шкурой ⁴⁾. Этотъ фрагментъ (рис. 12), очень близкій къ головѣ Зевса по манерѣ трактовки и по размѣрамъ, обрѣзомъ правой стороны ясно обнаруживаетъ поворотъ, необходимый для противника Эхидны. Онъ даетъ возможность судить о направленіи правой руки, вытянутой впередъ, но едва-ли даетъ какія-нибудь указанія въ пользу вооруженія лѣвой руки палицею. Мѣсто фронтона, гдѣ должна была помѣщаться фигура Геракла, допускаетъ постановку ея только въ движеніи бѣга, что вполне подтверждается и фрагментомъ ягодицъ въ соотвѣтствующей постановкѣ. Величина этого фрагмента, его одежда и концы

¹⁾ Bruun, Ueber den Parallelismus in der Composition altgriechischer Kunstwerke (Rhein. Mus. V (1847), 340..

²⁾ Gutschmid, Königsnamen in den apokryphen Apostelgeschichten. Rhein. Mus. 1864, 398.

³⁾ Herc. fur. 1253.

⁴⁾ Δελτ. ἀρχ. 1888, 31. Bull. de corr. hell. XII (1888), 242. Ath. Mitt. XII (1887), 387.

львиной шкуры неоспоримо доказываютъ принадлежность его фигурѣ Геракла.

Эта талантливая реставрація фронтона представляется намъ достаточно обоснованною, въ частностяхъ подтверждаемою найденными фрагментами, и если что-либо пасъ въ ней смущаетъ, то не несоотвѣтствіе размѣровъ главныхъ, божественныхъ противниковъ сравнительно съ чудовищами, а различная манера трактовки отдѣльных частей этой композиціи. Въ то время, какъ въ колоссальныхъ головахъ Тифона мы видимъ ее исполненною только въ общихъ чертахъ, въ головѣ Геракла и особенно Зевса она полна деталей, но чтобы лучше судить объ этомъ, мы обратимся къ детальному разсмотрѣнію этихъ двухъ головъ.

Въ головѣ Зевса особое вниманіе привлекаетъ къ себѣ трактовка волосъ и бороды, едва-ли подходящая къ тому матеріалу, изъ котораго исполнена голова ¹⁾. Волосы, обрамляющіе лобъ правильно расширяющимися къ вискамъ зигзагами, расчесаны посрединѣ пробороми и трактованы въ довольно глубоко вѣзанныхъ волнистыхъ линіяхъ. Борода, не особенно рѣзкой линіей подымающаяся надъ поверхностью щекъ, скульптурно раздѣляется на массу косичекъ въ формѣ нитокъ все уменьшающихся бусъ. Я не думаю, чтобы Леша былъ правъ, начало этой моделировки головы видя въ глубокихъ вѣзанныхъ линіяхъ головы № 51 (рис. 6), но онъ совершенно справедливо замѣчаетъ о несоотвѣтствіи и той, и другой манеры трактовки волосъ этой головы тому матеріалу, въ которомъ онѣ исполнены, во-первыхъ, потому, что мате-



Рис. 12. Бюстъ Геракла съ большого поросоваго фронтона, изображающаго борьбу Зевса съ Тифономъ. Акроп. музей.

¹⁾ Изображеніе ея въ Ath. Mitt. XIV (1889), Taf. III links. Δελτ. ἀρχ. 1888, 154. Bull. de corr. hell. XIII (1889), 141. Rev. arch. 1891 (XVIII), 281.

риаль, недостаточно равный по своему составу, не даетъ вѣзаться въ него въ ровной, чистой линіи, во-вторыхъ, потому, что эти углубленные линіи должны были во всякомъ случаѣ сильно страдать въ своей опредѣленности отъ окраски, которая въ поросовыхъ произведеніяхъ накладывалась толстымъ слоемъ ¹⁾. Эта манера, возникшая, такимъ образомъ, внѣ условій поросовой техники, которой не соответствуетъ, не оправдываемая ею, конечно, должна была придти извнѣ, явиться слѣдствіемъ знакомства съ произведеніями другой техники, и мы склонны признать ее за проявленіе знакомства аттического художника съ мраморными произведеніями острововъ и восточныхъ береговъ Эгейскаго моря. Примѣненную здѣсь трактовку волосъ мы находимъ уже на делосской статуѣ крылатой Ники, на самосскомъ акропольскомъ бюстѣ, на женской головѣ эфесской колонны Креса и др. Знакомствомъ съ этою техникою склонны мы объяснить и косички въ видѣ нитокъ бусъ, которыя обыкновенно принимаются за продуктъ поросовой техники. Поросу свойственна болѣе общая трактовка, не вдающаяся въ детали, и ее мы находимъ въ скульптурахъ аттическихъ преобладающею, трактовка же въ формѣ бусъ является, по нашему мнѣнію, переработкою и широкимъ примѣненіемъ приема мраморной техники, при чемъ въ поросѣ, какъ въ болѣе мягкомъ матеріалѣ, вѣзны дѣлались глубже. Мы не знаемъ такихъ бороздъ въ мраморныхъ произведеніяхъ, но прототипъ этой манеры мы склонны видѣть въ трактовкѣ волосъ головы изъ Иеронды, древнихъ Дидимъ, въ Британскомъ музеѣ ²⁾, и еще въ болѣе грубой формѣ на головѣ статуи Аполлона изъ Птойскаго храма ³⁾, признаваемой Фуртвенглеромъ за произведеніе самосской школы, и на многихъ другихъ. Въ поросѣ эти довольно плоскіе квадратики дѣлаются выпуклыми, разрѣзы ихъ глубже, и въ этой переработанной уже формѣ возвращаются въ мраморъ, гдѣ и достигаютъ вновь наибольшаго эффекта, какъ напр., въ головѣ Раприн.

Проявленіе знакомства съ мраморною техникою, а весьма возможно и съ инструментами этой техники, мы можемъ отмѣтить и на головѣ Геракла ⁴⁾ (рис. 12) въ болѣе мягкихъ переходахъ отъ одной поверхности къ другой и особенно въ моделировкѣ глазъ, ни въ одной изъ другихъ поросовыхъ головъ не встрѣчающейся. Переходъ отъ лба къ

¹⁾ Rev. arch. 1891 (XVIII), 284 и 285.

²⁾ Bayet et Thomas, Milet et le golfe Latmique. Fouilles et explorations archéologiques, faites aux frais des barons G. et E. de Rothschild, Paris, 1877, pl. 27.

³⁾ Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 92.

⁴⁾ Ath. Mitt. XIV (1889), Taf. III rechts.

глазу здѣсь совсѣмъ не такъ просто, какъ, напр., въ наиболѣе развитой головѣ Тифона; онъ состоитъ не изъ вогнутаго углубленія, въ которомъ глубокой линіей отмѣчена складка вѣка, а наоборотъ, изъ двухъ выгнутыхъ поверхностей, пытающихся передать складку вѣка, что, опять-таки, мы можемъ отмѣтить на мраморныхъ произведеніяхъ іонійскаго происхожденія, хотя бы на женской головѣ рельефа колонны Эфесскаго храма. Наконецъ, на знакомство исполнителей этой фронтонной группы съ восточно-греческими произведеніями, гдѣ въ эту эпоху процвѣтаетъ мраморная пластика, указываетъ и львиная шкура на головѣ Геракла, которая, какъ мы уже говорили выше, впервые появляется на востокѣ, а въ собственной Греціи должна быть считаема за признакъ вліянія этого послѣдняго.

Всѣ отмѣченныя нами обстоятельства совершенно ясно опредѣляютъ время возникновенія большихъ акропольскихъ скульптуръ около половины VI вѣка, когда, во времена тиранніи Писистрата, у Аѣинъ завязались тѣсныя сношенія съ островами и берегами Эгейскаго моря, откуда, какъ показываютъ найденныя надписи, были приглашаемы и художники, привезшіе съ собою новую мраморную технику. Знакомство съ этой техникою не могло не отражаться на аттическихъ художникахъ, работавшихъ все еще въ своемъ мѣстномъ матеріалѣ, но невольно заимствовавшихъ нѣчто и у этихъ новыхъ пришельцевъ; этимъ ознакомленіемъ съ новыми приѣмами, конечно, различно усваиваемыми различными представителями хотя бы и одной школы, одной фамиліи, и должно объяснять неровность этихъ большихъ коллективныхъ произведеній.

Въ настоящее время всѣ археологи признаютъ принадлежность двухъ большихъ поросовыхъ группъ съ изображеніями борьбы Геракла съ Тритономъ и Зевса съ Тифономъ къ фронтонамъ, и едва-ли кто-либо сомнѣвается, что эти фронтонны украшали нѣкогда одинъ и тотъ же храмъ, и, можетъ быть, какъ очень предположительно объ этомъ высказался Брюкнеръ ¹⁾, именно храмъ Аѣины, построенный на Акрополѣ Писистратомъ, хотя и можетъ показаться страннымъ примѣненіе порока тогда, когда уже извѣстна мраморная техника, и отсутствіе въ композиціи этихъ группъ Аѣины, этой покровительницы Писистрата.

На одной ступени развитія съ этими скульптурами нужно поставить и большую группу (рис. 13), изображающую сцену нападенія львовъ на быка, сцену, столь любимую въ восточно-греческомъ искусствѣ, а отсюда проникнувшую и въ самую Грецію. Подобныя сцены мы очень

¹⁾ Brückner, Ath. Mitt. XV (1890), 124.

часто встрѣчаемъ въ VI вѣкѣ на коринфскихъ и аттическихъ вазахъ, а также и въ скульптурѣ, хотя бы, напр., въ рельефѣ Ассосскаго храма ¹⁾, въ бронзовой ручкѣ ящичка или вазы, найденной на Акрополѣ ²⁾, и на рельефѣ Ксапоа ³⁾ относящемся, правда, къ слѣдующему столѣтію. На Акрополѣ афинскомъ, кромѣ большаго рельефа этого содержанія, сохранились фрагменты и отъ другаго меньшаго.

Отъ большой группы сохранилось такъ много фрагментовъ, что представилась возможность реставрировать всю фигуру быка, которому не хватаетъ только хвоста, и размѣстить три лапы льва, нападающаго на быка сзади, и двѣ другаго. Сохранились фрагменты и туловищъ львовъ, но для помѣщенія ихъ въ реставраціи нѣтъ связывающихъ частей. Эти фрагменты прекрасно сохранили и окраску. Все тѣло



Рис. 13. Поросявая группа: быкъ, на котораго напали львы. Акроп. муз. № 3.

львовъ окрашено въ блѣднокрасный цвѣтъ, гривы ихъ въ яркочерный, шерсть вокругъ когтей черная. Тѣло быка, въ цѣломъ синее, частями сдѣлалось отъ времени зеленымъ, частями почти чернымъ. Подъ когтями львовъ эта окраска прерывается кровавыми пятнами. Хвостъ быка, котораго помѣстить въ реставраціи, по ничтожности фрагмента, было нельзя, красный. Окраска головы гораздо разнообразнѣе, внутренность уха красная, по головѣ разбросаны красныя же пятна. Мягкія части около рта оставлены почти безъ окраски или розоваго цвѣта и усыяны черными круглыми пятнышками, которыми художникъ, вѣроятно, хотѣлъ обозначить щетину. Внутренность ноздрей и языкъ красные. Глазъ хорошо рисуется на голубой кожѣ, рѣзко очерченный красной линіей; очень большой, совершенно круглый, зрачекъ своей чернотой выдѣляется среди свѣтлаго, цвѣта пороса, глазнаго яблока ⁴⁾.

Въ реставрированномъ видѣ группа эта даетъ довольно ясное представление объ изображенной въ ней сценѣ ⁵⁾. Очевидно, два льва наскочили

¹⁾ Texier, *Asie Mineure*, pl. 114, fig. III.

²⁾ Bull. de corr. hell. XIII (1889), 149.

³⁾ А. Праховъ, Древнѣйшіе памятники изъ Ксапоа въ Ликии, Спб. 1871, Атласъ, VI, В. d. Въмѣсто быка, впрочемъ, тутъ олень.

⁴⁾ Lechat, Bull. de corr. hell. XIII (1889), 139. Картина въ краскахъ у Collignon'a, *Hist. de la sculpt. gr. I*, pl. III.

⁵⁾ Изобр. въ Rev. arch. 1891 (XVIII), pl. XIV bis, Collignon, *Hist. de la sculpt. gr. I*, fig. 100 и Overbeck, *Plastik* ⁴, Fig. 37.

на быка въ то время, когда онъ собирался подбросить на рогахъ одного изъ нихъ. Левъ предупредилъ быка, наскль ему на шею и не только заста вилъ опуститься на переднія ноги, но и прижалъ морду его къ нимъ своей задней лапой. Въ этотъ же моментъ сильнымъ прыжкомъ другой левъ прижалъ къ землѣ задъ животнаго. Быкъ сраженъ и не въ состояніи болѣе оказывать сопротивленія. Этотъ послѣдній моментъ борьбы въ общемъ переданъ удачно, но въ деталяхъ удавшимся считать его нельзя. Удалось художнику все то, что онъ могъ тысячу разъ наблюдать въ природѣ, но все исключительно вызванное моментомъ борьбы было выше его силъ: онъ передалъ складки кожи на шеѣ быка, очень замѣтныя при спокойномъ положеніи головы, но необходимо исчезающія при томъ положеніи ея, которое является тутъ, совершенно такъ же, какъ много разъ можно видѣть въ рисункахъ на вазахъ; а лѣвой ногѣ онъ придалъ такой выгибъ, который былъ бы возможенъ только у разрубленной туши. Тѣло быка моделировано, какъ и у другихъ скульптуръ, только въ общей массѣ, причемъ у животнаго, покрытаго толстой шкурою и потому представляющаго меньше мелкихъ подробностей для моделировки, эта манера кажется правдивѣе, чѣмъ у людей. Детально моделированы только сухожилія на лѣвой задней ногѣ, впрочемъ не особенно удачно. Во фрагментахъ львиныхъ лапъ, по мнѣнію Леша¹⁾, недостаетъ достаточнаго знанія этихъ звѣрей: въ нихъ нѣтъ нервной энергіи, но построеніе лапъ передано недурно, а особенно реально ногти ихъ впиваются въ тѣло животнаго. Словомъ, здѣсь мы видимъ у художника тѣ же качества, что и въ другихъ двухъ большихъ скульптурахъ: стремленіе къ наблюденію природы и передачѣ ея сообразно средствамъ, имѣющимся въ распоряженіи.

Среди поросовыхъ скульптуръ, найденныхъ на Акрополѣ, послѣднія три несомнѣнно представляютъ кульминаціонный пунктъ художественнаго развитія, и на немъ, можетъ быть, нужно было бы окончить разсмотрѣніе отдѣльныхъ памятниковъ, но мы этого сдѣлать не считаемъ возможнымъ. Не въ художественномъ отношеніи, конечно, но по техническимъ подробностямъ пошелъ дальше этихъ скульптуръ художникъ, исполнитель безобразной маленькой женской статуэткы акропольскаго музея № 52, которую Леша²⁾ и за нимъ Коллинзонъ³⁾ ставятъ непосредственно за древнѣйшимъ фронтонномъ.

Эта небольшая статуэтка (рис. 14), найденная въ 1888 году, пред-

¹⁾ Rev. arch. 1891 (XVII), 144.

²⁾ Rev. arch. 1891 (XVII), 317, pl. XI.

³⁾ Histoire de la sculpture grecque, I, p. 206.

ставляетъ женщину, несущую на головѣ гидрію. [Ей недостаетъ только нижней части до колѣнъ, несомого предмета и лѣвой руки, поддерживавшей несомый предметъ]. По моделировке тѣла, покрытаго хитономъ, она представляетъ переживание перваго момента развитія скульптуры; это какъ бы небольшой цилиндрической столбъ, немного только



Рис. 14. Женская персиковая статуэтка.
Акроп. мѣз. № 52.

суживающійся внизу; подъ хитономъ не видно подъема груди, нѣтъ ни суженія талии, ни контура ногъ. На эту фигуру наброшенъ гиматій, такъ какъ и теперь еще носятъ женщины большой платокъ т.-е. со спины чрезъ оба плеча, на грудь, что мы часто видимъ на чернофигурныхъ вазахъ. Правая рука плотно прижата къ груди; она отличается непропорціональностью своихъ частей и незначительностью обработки нижней части, поверхность которой представляетъ первоначальную поверхность блока, рѣзко обрѣзанную по сторонамъ руки; плечо падаетъ очень сильно. Лѣвая рука, поднятая къ головѣ, сохранилась только въ нижней своей части, верхняя же, исполненная изъ отдѣльнаго куска и укрѣпленная на двухъ небольшихъ металлическихъ штифтахъ, погибла. Гиматій спадаетъ съ рукъ въ свободныхъ массахъ и лежитъ въ складкахъ, представляющихъ слегка вогнутую поверхность; внизу на правой сторонѣ складки эти расположены лѣстницею. На грудь съ обоихъ плечъ падаютъ локоны, скорѣе напоминающіе по своей формѣ нитки къ срединѣ

увеличивающихся бусъ. На длинной, крѣпкой, еще совсѣмъ не моделированной, шеѣ сидитъ немного склоненная на лѣвое плечо большая голова. Конструкція этой головы далеко не отличается правильностью, и пропорціи ея сторонъ далеко не одинаковы. Правая сторона значительно больше, а въ то же время правое ухо, сидящее значительно выше лѣваго, гораздо меньше послѣдняго. Лобъ плоскій и обрамленъ волосами въ полукругъ, носъ широкъ и очень массивенъ, ротъ, прорѣзанный криво, великъ и сухъ. Глаза сидятъ не въ плоскости лица, а подъ силь-

нымъ уклономъ на переходѣ отъ лба къ щебамъ; они сильно открыты и тщательно отдѣланы скульптурно. Отъ лба отдѣлены они иначе, чѣмъ обыкновенно въ поросовыхъ скульптурахъ, такъ какъ можно видѣть складку на верхнемъ вѣѣ; глазное яблоко очень выпукло и отъ вѣка отдѣлено рѣзкой линіей, у угловъ же даже углубленіями, особенно сильными у внутреннихъ угловъ. Волосы, крупно гофрированные, тѣмъ не менѣе плотно прилегаютъ къ головѣ и острый передній край ихъ падъ лбомъ отдѣляется сильнымъ вѣзомъ.

Въ этой статуэткѣ всякаго невольно поражаетъ неровность трактовки и моделировки: съ одной стороны удивительно грубая, безосознательная обработка лѣвой руки и всего туловища, съ другой стороны ясное пониманіе выступа лѣвой руки изъ рукава хитона, передача складокъ гиматія и особенно вполне сознательная моделировка глаза, указывающая на знакомство исполнителя не только съ пилою и круглымъ долотомъ, но еще и съ тонкимъ инструментомъ, вѣзающимся въ матеріалъ. Все это заставляетъ меня видѣть въ этой статуэткѣ вовсе не такое древнее произведеніе, какое склоненъ видѣть въ немъ Леша, а гораздо болѣе позднее, и никакъ не произведеніе *d'un artiste véritable, d'un homme de qui c'était le métier de fabriquer des images en bois ou en pierre*, но самага посредственнаго ремесленника, имѣвшаго предъ глазами далеко лучшій оригиналъ, передать который ему не удалось. Время возникновенія этого оригинала не ранѣе второй половины VI вѣка для меня совершенно опредѣленно выясняется изъ формообразованія глаза съ углубленіемъ внутренняго угла и трактовки складокъ, которой начало VI вѣка не знало.

Озвачивая обзоръ памятниковъ поросовой техники, найденныхъ на Акрополѣ, мы считаемъ необходимымъ упомянуть еще о двухъ фрагментахъ изъ этого матеріала, безусловно представляющихъ интересъ для характеристики стиля поросовыхъ скульптуръ.

Одинъ изъ этихъ фрагментовъ (рис. 15) даетъ намъ въ высочомъ рельефѣ верхнюю часть торса женской фигуры ²⁾ въ той же одеждѣ, что и только-что рассмотрѣнная нами женская статуэтка. [Недостають головы, кистей рукъ и нижней части туловища отъ живота]. Обѣ руки сложены на груди. Волосы падаютъ на плечи въ формѣ нитовъ бусъ. Хитонъ, охватывающій плотно фигуру, но не обрисовывающій ея формъ, по вороту украшенъ широкой обшивкой съ орнаментомъ въ видѣ параллельныхъ линій пересѣкающихся подъ прямыми углами; гиматій

¹⁾ Rev. arch. XVII (1891), 317 и Bull. de corr. hell. XII (1888), 241—242.

²⁾ Bull. de corr. hell. XII (1888), 241; Rev. arch. 1891 (XVII), 321, pl. XII.

въ обшивкѣ украшенъ орнаментомъ, состоящимъ изъ углубленныхъ квадратиковъ, въ которыхъ помѣщены лotosовыя розетки и крестики съ загнутыми концами, приближающіяся въ меандру. Такіе крестики и пересѣкающіяся подъ прямыми углами линіи находимъ мы и въ ранне-аттическихъ вазахъ. Орнаменты эти поднимаются въ рѣзкихъ линіяхъ надъ углубленнымъ полемъ обшивокъ; окрашены они на хитонѣ въ красный цвѣтъ, въ противоположность синему хитону; на гиматіи чередуется красный и синій цвѣта, самъ же гиматій красный.



Рис. 15. Поросовый женскій торсъ.
Акроп. муз. № 10.



Рис. 16. Поросовый мужской торсъ.
Акроп. муз. № 9.

Другой фрагментъ ¹⁾ (рис. 16) представляетъ туловище, переходящее, какъ думаетъ Леша, ниже пояса въ змѣиное тѣло. [Недостаетъ головы и шеи, рукъ ниже локтей и туловища ниже пояса. Голова и шея были укрѣплены при помощи толстаго желѣзнаго болта, который отломилъ лѣвое плечо и часть груди туловища]. Руки этой фигуры, согнутыя въ локтяхъ, были протянуты впередъ, какъ у Тифона. Одежда ея состоитъ изъ хитона съ короткими рукавами и гиматія, въ широкой массѣ покрывающаго правое бедро и въ узкой полосѣ поднимающагося на лѣвое плечо. Эта форма гиматія, напоминаетъ намъ одежду милетскихъ сидящихъ статуй Дидимейскаго храма, къ которымъ приближается и послѣдняя статуя по пропорціи плечъ. Обшивка хитона украшена овами, а на гиматіи находимъ мы орнаментъ въ формѣ меандра. Обшивка эта краснаго цвѣта, тогда какъ одежда вся синяя.

Сдѣланный нами обзоръ отдѣльныхъ произведеній поросовой скульптуры дастъ намъ возможность на основаніи анализа ихъ составить нѣко-

¹⁾ Rev. arch. 1891 (XVII), 155, pl. XV. 'Εφ. ἀρχ. 1891, πλ. 13, 1.

торья общія заключенія относительно аттической скульптуры и ея принциповъ въ тѣ отдаленныя времена, когда творцами этихъ скульптуръ изъ мѣстнаго матеріала неоспоримо были только мѣстные аттическіе художники.

Памятники, найденные на Акрополѣ, представляютъ, какъ мы видѣли, довольно яркую картину развитія аттической скульптуры чуть-что не съ самаго момента ея возникновенія. Правда, уже первый памятникъ исполненъ изъ камня, но камень этотъ такъ мягокъ, что въ немъ можно было работать тѣми же инструментами и въ той же манерѣ, какъ работали въ деревѣ; однако эта манера удовлетворять не могла и поэтому, пользуясь большею приспособленностью матеріала, аттическій художникъ быстро идетъ впередъ и въ техническомъ отношеніи, оставаясь однако еще долго при своемъ примитивномъ инструментѣ. Расширеніе торговыхъ сношеній знакомитъ его съ новыми художественными сюжетами, новыми формами, и онъ, при необыкновенной способности къ усвоенію, приносить то и другое въ свои произведенія, оставаясь въ то же время самимъ собою и претворяя получаемое извнѣ въ собственное, благодаря тому, что не отказывается еще отъ привычнаго ему матеріала. Чужое, внѣшнее входитъ въ его творенія какъ незначительный элементъ въ своемъ собственномъ. Начавъ художественно работать подъ возбуждающимъ вліяніемъ Коринѳа, онъ быстро переходитъ къ иному источнику вдохновенія, къ греческому востоку, принимая оттуда пока только содержаніе и примѣняя въ своемъ матеріалѣ нѣкоторые приемы тамошней техники. Черезъ какое средство шло это чужое, восточно-греческое, въ Аттику, является крайне интереснымъ вопросомъ, разрѣшеніе котораго нѣкоторые ¹⁾ находятъ очень легко въ живописи на вазахъ, признавая воздѣйствіе ея и на скульптуру. Намъ такое разрѣшеніе вопроса представляется слишкомъ простымъ и едва ли возможнымъ при убѣжденіи, что живопись вазъ все же представляетъ не чистое, а только ремесленное искусство (*Kunstgewerbe*), при чемъ трудно допустить, чтобы оно само по себѣ оказывало вліяніе на высшее искусство. Этимъ, однако, мы ничуть не хотимъ умалить значенія показаній живописи на вазахъ; совершенно наоборотъ, считая эту живопись за отраженіе чистаго искусства, мы склонны показаніямъ ея придать весьма большое значеніе при изученіи художественныхъ теченій: памятники чистаго искусства погибли, вазы, какъ менѣе цѣнные предметы, легко сберегаемые въ нѣдрахъ земли, сохранились. Мы думаемъ, что если аттическіе живо-

¹⁾ C. L. Brownson, *Archaic pediment-reliefs from the Acropolis. Amer. Journ. of arch.* 1893, 28—40.

писцы на вазахъ могли находиться подъ вліяніемъ восточно-греческихъ, іонійскихъ, оставаясь въ то же время художниками чисто аттическими, то и скульптура аттическая могла кое-что заимствовать оттуда, при чемъ пока скульпторы оставались при своемъ собственномъ матеріалѣ и приемахъ, они оставались чисто аттическими. Измѣнилось положеніе тогда, когда сознание несовершенства своего матеріала и непригодности его къ скульптурѣ заставило художниковъ искать новый матеріалъ и всецѣло заимствовать уже выработанные приемы обработки этого новаго матеріала; тогда только сильные таланты могли остаться самими собою.

Уже въ древнѣйшемъ произведеніи своемъ, едва умѣющей справляться съ несовершеннымъ инструментомъ, аттической художникъ, однако, ясно проявилъ свою отличительную наклонность къ наблюденію и передачѣ природы. Онъ быстро затѣмъ совершенствуется, крѣпнеть въ томъ и другомъ. Памятники даютъ намъ возможность чуть-что не шагъ за шагомъ прослѣдить успѣхи его въ обоихъ направленіяхъ. Сила его въ этомъ отношеніи велика, но ограничена возможностью и условіями наблюденія. Во многихъ случаяхъ ему удается уловить даже моментальныя измѣненія, если только эти измѣненія можно часто наблюдать, что, напримѣръ, проявляется въ моделировкѣ мускуловъ икры правой ноги Геракла въ маломъ фронтонѣ борьбы съ Гидрой, въ моделировкѣ груди Геракла на большомъ фронтонѣ, но этого не наблюдается тамъ, гдѣ мотивы движенія исключительны и нелегко наблюдаются, хотя бы, напримѣръ, въ положеніи лѣвой задней ноги быка или въ чешуяхъ рыбьяго туловища Тритона; послѣднія остаются безъ всякаго движенія, безъ всякаго измѣненія, какъ будто туловище не представляетъ ни малѣйшаго сокращенія. Въ общемъ художникъ вовсе не стремится къ детальной моделировкѣ, ясно сознавая, какъ думаетъ Леша, недоступность ея его инструментамъ. Особенно силепъ онъ оказывается въ композиціи движенія, которое проходитъ у него чрезъ все изображенное существо.

Сохранившіяся до насъ поросовыя скульптуры даютъ возможность составить нѣкоторое представленіе и о способности къ характеристикѣ, ясно выступающей въ мощности фигуры Геракла и въ различіи головъ Тифона, Зевса и Геракла. Конечно, соотвѣтственно времени, эта характеристика чисто внѣшняя, однако все же существуетъ, и художникъ не находитъ возможнымъ дать Гераклу или Зевсу ту же форму головы въ ея главныхъ чертахъ, что Тифону; въ этомъ можно видѣть зародышъ той способности, которая такъ рельефно выступила у Фидія

и Праксителю, создателей типовъ боговъ. Правда, поросовыя головы отличаются отсутствіемъ отвлеченности, носятъ черты индивидуальныя, что объясняется стремленіемъ художника къ реальному воспроизведенію того, что онъ видѣлъ въ природѣ, соотвѣтственно его пониманію.

Содержаніе для сложныхъ композицій, какъ мы могли замѣтить, даютъ преимущественно подвиги Геракла, и это обстоятельство проливаетъ ясный свѣтъ на роль Геракла и его культъ въ Атикѣ VI вѣка, хотя едва ли можно допустить предположеніе Леша¹⁾, что всѣ эти скульптуры обязательно украшали храмы или округу Геракла. Указаніе на почитаніе Геракла въ Атикѣ, какъ бога, мы находимъ у Павсанія²⁾ относительно мараѳонцевъ, у Діодора³⁾ относительно всѣхъ атиковъ. Деттмеръ⁴⁾ въ своей диссертациіи высказываетъ мысль, что культъ Геракла былъ занесенъ въ Атику дорянами, эмигрировавшими изъ сѣверной Греціи въ сѣверную часть Атики и существовалъ тутъ до тѣхъ поръ, пока въ VI столѣтіи не восторжествовало въ Атикѣ іонійское вліяніе, сказавшееся въ измѣненіи не только внѣшнихъ проявленій, въ родѣ одежды, но и внутренняго быта, взглядовъ и вѣрованій. Тогда Гераклъ уступилъ мѣсто Аполлону, представителю тѣхъ же началъ. Вполнѣ соглашаясь съ указаніемъ Деттмера на родственность Геракла съ Аполлономъ — оружіе тотъ же лукъ, убіеніе чудовищъ, служба у другихъ лицъ — Мейеръ⁵⁾, опираясь на заключеніе Вилламовица⁶⁾, думаетъ, что Геракла никакъ нельзя считать за дорійскаго бога, хотя и нельзя не признать за идеаль дорійскаго мужчины⁷⁾; его родина Фивы. На существованіе на Акрополѣ въ VI вѣкѣ святилища Геракла указываетъ и терракоттовый рельефъ съ изображеніемъ борьбы его со львомъ, найденный на Акрополѣ; рельефъ этотъ, судя по отверстіямъ въ верхней его части, предназначался для повѣшенія въ этомъ святилищѣ или у алтаря этого бога⁸⁾. Наконецъ, и древнѣйшія изображенія рожденія Аѳины на атическихъ вазахъ⁹⁾ свидѣтельствуютъ о томъ же, такъ какъ тамъ при этомъ событіи, имѣвшемъ мѣсто на Олимпѣ, присутствуетъ уже среди боговъ и Гераклъ, которому, по позднѣйшимъ сказаніямъ, божественное безсмертіе дано было

¹⁾ Bull. de corr. hell. XII (1883), 432.

²⁾ Paus. I, 32, 4.

³⁾ Diod. IV, 39.

⁴⁾ De Hercule attico, 70 и 71.

⁵⁾ Geschichte des Alterthums, II, 166.

⁶⁾ Euripides. Herakles. I.

⁷⁾ Beloch, Rhein. Mus. XLV, 588.

⁸⁾ Reisch, Heraklesrelief von Lamprae. Ath. Mitt. XII (1887), 129, Taf. III unten.

⁹⁾ Loeschcke, Darstellung des Athenegeburt. Arch. Zeit. 1876, 113.

только въ награду за понесенные труды и при посредствѣ той самой богини, при рожденіи которой присутствуетъ онъ въ этихъ древнѣйшихъ аттическихъ изображеніяхъ. Всѣ эти факты ясно говорятъ противъ предположенія Потье ¹⁾, что появленіе культа этого пелопоннесскаго героя въ Атикѣ обязано культурно-политическимъ стремленіямъ Писистрата сблизить дорянъ и іонянъ; этими стремленіями, по его мнѣнію, прониклись и аттическіе художники, соединявшіе почти постоянно въ изображеніяхъ своихъ Геракла и Аонну. Наиболѣе сильно развитъ былъ культъ Геракла въ Атикѣ именно до временъ Писистрата, въ первой половинѣ VI вѣка.

Гораздо удачнѣе другая гипотеза Потье ²⁾, касающаяся происхожденія полихроміи этихъ древнѣйшихъ акропольскихъ скульптуръ, ничуть не представляющей стремленія къ реальному изображенію дѣйствительности, а наоборотъ, поражающей своею условностью. Онъ склоненъ видѣть тутъ египетское вліяніе: головы съ синими бородами, зелеными глазами; синіе быки и красные львы, красныя человѣческія фигуры вѣжутся ему родственными съ синими Аммонами и зелеными Осирисами храмовъ Ибсамбула. Эту же условность полихроміи мы находимъ и въ росписи этрусскихъ гробницъ, а искусство Этруріи имѣетъ много точекъ соприкосновенія съ берегами М. Авіи, гдѣ вліяніе Египта и востока было сильно. Это положеніе Потье не теряетъ ни мало своего значенія и при двухъ объясняющихъ необходимость этой полихроміи положеніяхъ Леша ³⁾: а) для людей, стоящихъ на низшей ступени развитія форма сама по себѣ не удовлетворяетъ глазъ и живой и прекрасной представляется только въ окраскѣ; б) окраска необходима въ виду неровности и неудовлетворительности матеріала, какъ маскирующая его дефекты; а признаніе тѣмъ же Леша условности полихроміи рѣшительно подтверждаетъ правильность гипотезы Потье, тѣмъ болѣе, что существованіе вліянія Египта на Грецію не только въ періодъ микенской культуры, но и позже теперь не можетъ подлежать сомнѣнію. Весьма возможно, что легкость усвоенія этихъ вліяній объясняется и почти тождественностью климатическихъ условій, именно массой свѣта, которою Перро объясняетъ интенсивность красокъ въ египетскомъ искусствѣ ⁴⁾, гдѣ господствуютъ тѣ же двѣ краски: синяя и красная, что и въ полихроміи древнѣйшихъ аттическихъ скульптуръ; изъ нихъ

¹⁾ Rev. arch. N. S. XIII, 35.

²⁾ Ibidem.

³⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 556.

⁴⁾ Perrot et Chipiez, Hist. de l'art dans l'antiquité, I, 788.

красная, отчасти можетъ быть, и по привычкѣ, и впоследствии остается любимую въ греческомъ искусствѣ, какъ о томъ свидѣтельствуетъ Платонъ. Въ поросовыхъ скульптурахъ Акрополя краски накладываются не отдѣльными пятнами, незамѣтно сливающимися другъ съ другомъ и переходящими одно въ другое, какъ это бываетъ въ природѣ, а наоборотъ, большими площадями, рѣзко очерченными прямыми или кривыми линиями. Эта манера окраски невольно напоминаетъ окраску архитектурныхъ памятниковъ, члены которыхъ ограничиваются обязательно опредѣленными линиями и каждый окрашивается опредѣленной краской. Очевидно, эта раскраска найденныхъ на Акрополѣ поросовыхъ скульптуръ, въ огромномъ большинствѣ служившихъ украшенію зданій, подчинилась тѣмъ же законамъ, что и самыя зданія, которыя она украшала, и была, такимъ образомъ, такъ сказать, монументальная, какъ совершенно вѣрно ее называетъ Леша¹⁾, а эта-то монументальность опять-таки особенно характерна для искусствъ Египта и Ассиріи, гдѣ и самая скульптура является такою же, составляя не болѣе, какъ часть архитектуры.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

Мужскія мраморныя статуи.

Древнѣйшимъ памятникомъ мраморной скульптуры въ Атикѣ нужно признать фрагменты статуи (рис. 17), изданной Θ. Софулисомъ въ его статьѣ „Μημεῖα ἀρχαῖοις τρέπου“²⁾. Найдены они (торсъ и куски головы и шеи, въ настоящее время соединенные гипсомъ) въ Афинахъ по Пирейской улицѣ, около сиротскаго дома Хатзикосты, въ мѣстности древняго Керамика, и въ настоящее время хранятся въ Национальномъ музеѣ Афинъ подъ № 71³⁾.

Совершенно вѣрно Софулисъ опредѣляетъ типъ статуи, къ которой принадлежатъ эти фрагменты, какъ типъ „такъ-называемаго Аполлона“. Этотъ древнѣйшій типъ представляетъ нагаго безбородаго юношу въ неподвижной позѣ; его лѣвая нога выступастъ впередъ, но стоитъ онъ одинаково твердо на обѣихъ ногахъ; руки его висятъ по

¹⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 559.

²⁾ Ἐφ. ἀρχ. 1897, 35, πίν. I.

³⁾ Καβαδίας, Γλοσσά τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Τόμ. πρότος, ἐν Ἀθήναις, 1890—1892. Фрагменты эти помѣщены въ кладовой рядомъ съ архаической залой.

бокамъ; кисти ихъ, сжатые въ кулакъ, плотно прилегаютъ къ тѣлу; голова посажена прямо; длинные волосы, охваченные повязкой, зачесаны назадъ и въ расширяющейся массѣ падаютъ на спину. За этимъ типомъ, для краткости обозначенія, удержано имя Аполлона, хотя едва ли кто-либо въ настоящее время будетъ настаивать на томъ, что всѣ статуи этого типа непременно изображаютъ этого бога, а съ другой стороны будетъ отвергать, что нѣкоторыя изъ этихъ статуй являются изображеніями и его ¹⁾). Архаическое искусство еще слишкомъ бѣдно въ средствахъ выраженія, чтобы опредѣленно отдѣлять въ своихъ изображеніяхъ бога отъ смертнаго; то или другое значеніе статуи опредѣляется мѣстомъ ея постановки: стоитъ она въ храмѣ, — это изображеніе бога, стоитъ она въ округѣ храма, при которомъ празднуются игры, — это можетъ быть и изображеніе смертнаго, побѣдителя на играхъ; наконецъ, если она стоитъ на могилѣ, это надгробный памятникъ; существованіе таковыхъ для Атики въ VI вѣкѣ несомнѣнно ²⁾). Для нашей статуи Софулисъ принимаетъ именно это послѣднее значеніе.

Теперь, послѣ находокъ въ Навкратисѣ, никакъ уже нельзя признать самостоятельнаго происхожденія въ Греціи этого типа, какъ думали Бруннъ ³⁾ и Овербекъ ⁴⁾). Несомнѣнно происхожденіе его изъ Египта и притомъ даже непосредственно. Теперь нѣтъ нужды прибѣгать и къ высказанной Гельбигомъ ⁵⁾ гипотезѣ распространенія этого типа по Греціи въ египтизированныхъ терракоттовыхъ и металлическихъ статуэткахъ, занесенныхъ туда финиціянами, такъ какъ Навкратисъ, эта древнѣйшая греческая колонія въ Египтѣ, основанная въ VII вѣкѣ и постоянно находившаяся въ торговыхъ сношеніяхъ съ восточной Греціей, даетъ намъ въ своихъ раскопкахъ разрѣшеніе

¹⁾ Впервые выразили сомнѣніе въ правильности пониманія этихъ статуй исключительно за изображенія Аполлона Conze и Milchhöfer (*Annali dell' Inst.* 1861, 80), указавъ на близость этихъ статуй къ описанію статуи навкратіаста Аррахіуса у Павсанія (VIII, 40, 1). За значеніе надгробныхъ памятниковъ высказались Loeschke (*Ath. Mitt.* IV (1879), 304) относительно еерской статуи и Milchhöfer (*Arch. Zeit.* 1881, 54) относительно тенеиской. Изображенія Аполлона находятъ возможнымъ, если не необходимымъ, видѣть въ статуяхъ акціумскихъ M. Collignon (*Gaz. Archéol.* 1886) и въ птольскихъ M. Holleaux (*Bull. de corr. hell.* X. (1886), 68), такъ какъ статуи эти найдены въ развалинахъ храмовъ, при которыхъ игръ не существовало. Наконецъ, на несомнѣнность примѣненія этого типа для изображенія Аполлона, по мнѣнію Furtwängler's (*Arch. Zeit.* 1882, 58) указываетъ помпейская картина, представляющая фигуру этого типа, какъ культовое изображеніе за алтаремъ съ двумя ступенями.

²⁾ Loeschke, *Ath. Mitt.* IV (1879), 299.

³⁾ *Geschichte der griech. Künstler* ¹, I, 21.

⁴⁾ *Plastik* ¹, I, 19.

⁵⁾ *Das Homerische Epos* ², 311 ¹.

этого вопроса. Алебастровыя статуэтки, тамъ найденныя, не только представляютъ намъ древнѣйшіе образцы этого типа ¹⁾, но и указываютъ тотъ египетскій типъ, изъ котораго они произошли ²⁾. Въ наиболѣе тѣсныхъ сношеніяхъ съ Навратисомъ находился Самосъ, и поэтому нѣтъ ничего удивительнаго, что тамъ и должна была создаться наиболѣе близкая къ египетскимъ образцамъ мраморная статуя этого типа. Правда, такая статуя найдена не на Самосѣ, а въ Віотіи, но ея самосское происхожденіе ясно обнаруживается при сопоставленіи ея съ женскими статуями Акропольскаго музея №№ 619 и 677 ³⁾, въ самосскомъ происхожденіи которыхъ сомнѣваться нельзя даже и послѣ работы Зауера, отнесшаго ихъ къ произведеніямъ наксосскаго искусства. За наксосское происхожденіе ихъ говоритъ только матеріалъ, — наксосскій мраморъ; противъ него — иной типъ, иная манера работы сравнительно съ тою, которую находимъ мы въ несомнѣнно наксосскихъ древнѣйшихъ произведеніяхъ; за самосское — близость акропольскихъ статуй къ статуѣ Луврскаго музея, найденной на Самосѣ, высокое процвѣтаніе Самоса въ періодъ ихъ созданія, вполне допускавшее существованіе тамъ развитаго искусства, близость манеры исполненія къ приѣмамъ металлической техники и, самое существенное, близость всѣхъ этихъ произведеній, не только по типу изображенія (положеніе правой руки на груди и лѣвой, вытянутой вдоль бока, см. статуэтку *Naukr. I, pl. I, 3*), но и по деталямъ моделировки, къ произведеніямъ Египта, съ которымъ Самосъ былъ въ болѣе тѣсныхъ сношеніяхъ, чѣмъ какая-либо другая страна Греціи. Эту древнѣйшую птоискую статую подробно анализируетъ въ сопоставленіи съ египетскими произведеніями Фуртвенглеръ ⁴⁾, выдающій, между прочимъ, въ близости ея къ египетскимъ памятникамъ подтвержденіе разсказа Діодора о статуѣ Аполлона Пифійскаго, исполненной для Самоса самосцами Θεодоромъ и Телекломъ по египетскому канону ⁵⁾.

¹⁾ Flinders-Petrie, *Naukratis*, London, 1888, I, pl. I, 4. G. Kieseritzky, *Apollo von Naukratis. Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1892, 179, Taf. 6. Smith, *A Catalogue of sculpture in the department of greek and roman antiquities*, London, 1892, № 200.

²⁾ Flinders-Petrie, *Naukratis*, I, pl. I, 3.

³⁾ Большая близость птоиской статуи къ акропольской женской статуѣ № 677 впервые отмѣчена Gardner'омъ *Journ. of hell. studies*, 1887, 189.

⁴⁾ Совершенно египетскимъ Фуртвенглеръ находитъ въ этой статуѣ безжизненность въ формообразованіи нижней части рукъ и кисти, передачу линіи, отдѣляющей руку отъ груди, кругловатую грудь, отсутствіе всякаго отдѣленія нижняго края грудной кайтки, неравнѣдность прямого брюшнаго мускула, выступъ нижней части тѣла и глубокую посадку пупа, въ головѣ вполне застывшее выраженіе, плоскіе, длинно вытянутые къ краямъ глаза, широкій ротъ безъ выраженія, съ опущенными углами. *Meisterwerke der griech. Plastik*, 713 и 714.

⁵⁾ *Diod. I, 98.*

Такимъ образомъ, признавъ непосредственное заимствованіе этого типа Самосомъ изъ Египта, а этотъ островъ за исходный пунктъ распространения его по Греціи, Фуртвенглеръ, само собою, рѣшительно отказывается отъ прежней своей гипотезы созданія этого типа нагаго юноши на дорійскомъ Критѣ въ противоположность одѣтымъ женскимъ фигурамъ Іоніи и участія въ созданіи этого типа и его распространеніи учениковъ Дедала, Дипена и Скиллида ¹⁾. Впрочемъ, уже давно нужно было отказаться отъ мысли искать на Критѣ мѣсто созданія этого типа, такъ какъ этому не соотвѣтствовало распространеніе статуй этого типа на островахъ Эгейскаго моря. Правда, наибольшая часть этихъ статуй и до сихъ поръ найдена въ средней Греціи [двѣ въ Аварнаніи—на Актіи ²⁾, одна—въ Орхоменѣ ³⁾, болѣе одиннадцати въ Птойонѣ ⁴⁾, одна изъ Віотіи въ Британскомъ музеѣ ⁵⁾, двѣ—въ Мегарахъ, одна въ Тенеѣ ⁶⁾, три—въ Аѣинахъ ⁷⁾ и Аттикѣ, и одна въ Дельфахъ, работы аргосскаго художника изъ наксосскаго мрамора ⁸⁾]; однако много найдено ихъ и на островахъ и берегахъ Эгейскаго моря [на Керѣ ⁹⁾, Делосѣ, Наксосѣ, Самосѣ ¹⁰⁾, Паросѣ ¹¹⁾, Мелосѣ и въ Магнесіи Фессалійской ¹²⁾], да и для многихъ, найденныхъ въ самой Греціи, не доказана невозможность ихъ привоза туда съ острововъ, среди которыхъ на Наксосѣ и Паросѣ, по мнѣнію Фуртвенглера ¹³⁾, были большія скульптурныя мастерскія; не только удовлетворявшія потребностямъ ближайшихъ мѣстъ, но разсылавшія свои произведенія и своихъ художниковъ и въ очень отдаленныя страны; эти школы, можетъ быть, были болѣе или менѣе причастны распространенію типа „такъ-называемаго Аполлона“.

Эта масса произведеній скульптурныхъ одного типа не могла, конечно, не вызвать со стороны изслѣдователей попытокъ группировки ихъ. Овер-

¹⁾ Archaische Jünglingsstatue im Britischen Museum. Arch. Zeit. 1882, 55.

²⁾ Collignon, Gaz. arch. 1886, pl. 29. Brunn-Bruckmann, 76.

³⁾ Bull. de corr. hell. V (1881), pl. IV. Brunn-Bruckmann, 77a.

⁴⁾ Bull. de corr. hell. X (1886), pl. IV—VII; XI (1887), 177—200, pl. VIII, X, XIII, XIV. Brunn-Bruckmann, 11. 12.

⁵⁾ Arch. Zeit. 1882, Taf. 5. Brunn-Bruckmann, 77b.

⁶⁾ Brunn-Bruckmann, 1.

⁷⁾ 'Εφ. ἀρχ. 1887, πιν. 1.

⁸⁾ Furtwängler, Delphica. Berl. Phil. Wochenschrift, 1894, №№ 40. 41. Gaz. d. B. A. 1894, 445.

⁹⁾ Overbeck, Plastik⁴, I, Fig. 15.

¹⁰⁾ P. Girard, Monuments grecs, 1880, 13.

¹¹⁾ Loewy, Arch. epigr. Mitt. aus Oesterreich, XI, 160.

¹²⁾ Brunn, Ath. Mitt. VIII (1883), 89, Taf. V.

¹³⁾ Archäol. Studien H. Brunn dargebracht, 79.

бекъ сдѣлалъ попытку раздѣлить эти скульптуры на статуи, выработавшіяся въ деревянной техникѣ (представителемъ которыхъ онъ считаетъ орхоменскую) и въ металлической техникѣ (ѳерская и тенейская)¹⁾. Оказывается въ эти двѣ группы невозможно помѣстить вновь открытыя статуи, и Софулисъ считаетъ нужнымъ внѣ этихъ группъ поставить аѳинскую статую № 71, Г. Е. Кизерицкій — статуэтку изъ Навкратиса, принадлежащую В. С. Голенищеву. Олло²⁾ сдѣлалъ попытку сгруппировать массу найденныхъ имъ въ Птойской святынѣ статуй и фрагментовъ статуй этого типа по времени ихъ исполненія, что неоспоримо имѣетъ значеніе для сужденія о мѣстѣ, занимаемомъ и другими статуями этого же типа; но въ своей хронологіи, мнѣ кажется, онъ къ слишкомъ позднему времени относитъ статую, стоящую теперь въ Національномъ музеѣ Аѳинъ подъ № 20, и ошибочно помѣщаетъ статую самосскую позже орхоменской и въ зависимости отъ нея. Попытку Зауера³⁾ пролить свѣтъ, между прочимъ, и на хронологію статуй типа Аполлона нужно считать не только неудавшеюся, но даже безусловно вредною, такъ какъ она внесла невообразимый хаосъ, немилосердно путая даты, наиболѣе ясныя. Фуртвенглеръ⁴⁾ ограничился только мелкими наблюденіями надъ особенностями моделировки площади живота въ различныхъ стадіяхъ развитія этого типа, но эти наблюденія имѣютъ безусловную цѣнность, намѣчая хоть нѣкоторую точку опоры для датировки. ѳерскій и тенейскій Аполлонъ, отличаясь отъ самосскаго тѣмъ, что въ нихъ обозначена выпуклость груди и намѣченъ нижній край грудной вѣтви, не представляютъ еще никакого дѣленія прямого брюшнаго мускула. Первую попытку дать это дѣленіе проявляетъ аѳинскій торсѣ, ясно указывая на необходимость считать его однимъ изъ самыхъ древнихъ въ ряду Аполлоновъ; эта попытка крайне стилизована и суха. Орхоменскій Аполлонъ даетъ уже четыре грубыхъ выпуклости между грудью и пупомъ; это дѣленіе проявляется и въ нѣкоторыхъ другихъ памятникахъ того же періода. Позже является дѣленіе прямого мускула на три части, особенно ясно выступающее въ торсѣ всадника на Акрополѣ (рис. 18), на торсѣ изъ Мегаръ съ отодвинутыми отъ тѣла руками и на одномъ изъ Птойской святыни (Націон. музей № 12. Bull. de corr. hell. 1887, 8). Наконецъ, уже входитъ болѣе естественное дѣленіе этого мускула на двѣ части, которое и удерживается въ искусствѣ: таковъ Аполлонъ Птойскій, теперь въ Національномъ

¹⁾ Plastik³ I, 115.

²⁾ Holleaux, Bull. de corr. hell. XI (1887), 177.

³⁾ Altnachische Marmorkunst. Ath. Mitt. XVII (1892), 19.

⁴⁾ Meisterwerke der gr. Plastik, 717.

музеѣ Аѳинъ № 20 (Bull. de corr. hell. 1887, pl. XIII и XIV), бронзовый наксосскій Аполлонъ Берлинскаго музея (Arch. Zeit. 1879, 84, Taf. 7) и др. Съ этимъ послѣднимъ измѣненіемъ совпадаетъ и появленіе протянутыхъ впередъ обѣихъ рукъ для несенія атрибутовъ. Эта послѣдняя переимѣна, по мнѣнію Фуртвенглера, произошла между 540—530 годами. Эта дата даетъ намъ возможность довольно опредѣленно ориентироваться въ предшествовавшихъ стадіяхъ развитія этого типа.



Рис. 17. Статуя типа такъ называемаго Аполлона. Нац. муз. Аѳинъ № 71.

Итакъ, путемъ изложенныхъ нами наблюдений Фуртвенглеръ установилъ приблизительно ту же дату аѳинскаго торса № 71, какую принялъ Софулисъ; ее считаемъ нужнымъ принимать и мы, склонные считать этотъ торсъ произведеніемъ никакъ не позже первой половины VI-го вѣка.

Аѳинская статуя Аполлона (рис 17), судя по высотѣ торса, была приблизительно въ натуральнѣйшій человѣческій ростъ ¹⁾. Теперь остался отъ нея только торсъ; ноги погибли совершенно, а отъ рукъ остались части выше локтей. Статуя эта, по Лепсіусу ²⁾, исполнена изъ грубозернистаго островнаго мрамора, признаваемого имъ за наксосскій. Массивная голова, насколько о ней можно судить по соединеннымъ гипсомъ кускамъ ея, сидѣла на солидной, сильно книзу расширяющейся шеѣ, безъ детальной моделировки. Широкія плечи прямы. Сильно отмѣченные ключицы круто спускаются внизъ и встрѣчаются чуть-что не подъ прямымъ угломъ. Мускулы груди не особенно развиты и снизу ограничиваются почти правильными полукругами, причемъ съ боковъ плоскости

¹⁾ Повидному, этотъ торсъ, стоявшій прежде въ магазинѣ собранія Аѳинскаго Археологическаго Общества, упоминаетъ Фуртвенглеръ, какъ переходную стадію отъ орхоменской статуи къ статуѣ Британскаго музея. Arch. Zeit. 1882, 323 ³⁾.

²⁾ Griechische Marmorstudien, Berlin, 1890, № 250, стр. 93 и 132—133.

грудныхъ мускуловъ обрѣзаны рѣзко, напоминающая манеру деревянной техники. Соски обозначены въ видѣ пуговицъ почти въ центрѣ полу-круговъ груди. Грудная клѣтка лежитъ въ одной площади съ поверхностью живота и снизу ограничена двумя линиями, сходящимися подъ такимъ же угломъ, подъ которымъ сходятся ключицы. *Linea alba*, отмѣченная на площади живота, оканчивается у пупа, который переданъ въ видѣ плоскаго возвышенія, обведеннаго углубленной круглой линіей. Сряду надъ пупомъ, отъ *linea alba* въ обѣ стороны, на недалекомъ другъ отъ друга разстояніи, расходятся недлинные углубленные линіи, которыми имѣлось въ виду передать горизонтальное дѣленіе прямого мускула. Внизу немного приподнятый животъ ограниченъ почти круглой линіей. Сравнительно съ плечами, талія и тазъ очень узки. Переходъ отъ боковъ живота къ ногамъ представленъ сложною линіею, довольно близко передающею правду. Спина плоска, неполныя ягодицы. Лопатки переданы двумя полукруглыми плоскими возвышеніями, сходящимися своими краями, а линія хребта неглубокимъ ровнымъ углубленіемъ. Соединенные обломки головы обнаруживаютъ полукруглый переходъ отъ щекъ къ шеѣ; большія крайне примитивной формовки уши посажены высоко; волосы раздѣлены въ своихъ прядяхъ глубокими неровными прорѣзами и внизу оканчиваются отдѣльными сильно суживающимися прядками.

Конечно, мы тщетно стали бы искать другую статую, совершенно схожую съ нашею, но мы можемъ, однако, установить ея отношеніе къ цѣлому ряду подобныхъ ей, или въ общемъ строеніи, или въ отдѣльныхъ деталяхъ. Такъ, по отношенію ширины груди къ ширинѣ таліи и по построенію той и другой частей, аѣинскій торсъ напоминаетъ мнѣ торсъ ѳессалійской Магнесіи и г. Голенищева; съ ними сходится онъ и по манерѣ трактовки волосъ, а съ первымъ еще и по трактовкѣ спины: у нихъ у обоихъ находимъ мы, хоть и блѣдно намѣченными, и ключицы, причемъ у первой направленіе ключицъ приближается къ направленію ихъ у аѣинской. У ѳессалійскаго торса мы находимъ и сильно отмѣченную *linea alba*, идущую до пупа, обозначеннаго только круглымъ углубленіемъ; намѣченъ также и край грудной клѣтки, но крайне блѣдно. Совершенно такъ же, какъ въ аѣинскомъ торсѣ, отмѣченъ нижній край грудной клѣтки, хотя гораздо выше, почти подъ самой грудью; нижнюю границу живота и соски груди находимъ мы въ алебастровой статуэткѣ изъ Навкратиса въ Британскомъ музеѣ подъ № 200; наоборотъ, пупъ въ этой статуэткѣ переданъ какъ въ ѳессалійскомъ торсѣ. Также же ограниченіе грудной клѣтки снизу, но болѣе слабою линіею, находимъ мы

въ торсѣ Британскаго музея; она едва намѣченна въ древнѣйшемъ торсѣ изъ Актія; въ первомъ, совершенно подобно нашему торсу, переданы и ключицы, но моделировки поверхности живота нѣтъ ни у той, ни у другой.

Исполнены послѣднія двѣ статуи изъ того же наксосскаго мрамора, что и аѳинская № 71. Зауеръ счелъ это обстоятельство совершенно достаточнымъ основаніемъ для причисленія всѣхъ этихъ статуй къ произведеніямъ наксосскаго искусства, хотя тѣ черты моделировки, которыя общи въ различной степени имъ всѣмъ, ни въ одномъ изъ достовѣрно наксосскихъ произведеній не встрѣчаются; мало того: на основаніи именно этой моделировки живота, встрѣчающейся только въ аѳинской статуѣ Аполлона, онъ относитъ къ произведеніямъ наксосскаго искусства и аетропольскій торсъ всадника (рис. 18), несмотря на то, что послѣдній исполненъ изъ паросскаго мрамора. Путемъ такихъ соединеній выросла у Зауера удивительная наксосская школа, кромѣ матеріала ничего другаго общаго между памятниками своими не представляющая. Этотъ конгломератъ стилистически различныхъ памятниковъ скульптуры, связанныхъ между собою только матеріаломъ, ясно свидѣтельствуетъ о значеніи Наксоса въ смыслѣ мраморнаго экспортера, поставлявшаго свой удобный по легкости въ обработкѣ матеріалъ въ различныя страны Греціи, а ничуть не о значеніи и распространенности наксосской школы. Зауеръ совершенно ясно показалъ, что призваніе наксосскаго мрамора за матеріалъ скульптуры нисколько не облегчаетъ опредѣленія ея происхожденія.

Совершенно игнорируетъ матеріалъ другой археологъ, занимавшійся вопросомъ о происхожденіи этой же статуи, *Θ. Софулисъ*¹⁾. Онъ останавливается только на анализѣ формъ и манеры передачи ихъ, и на этой основѣ считаетъ необходимымъ совершенно отдѣлать аѳинскую статую отъ статуй аѳерской и тенейской, но немного общаго находитъ онъ у нея и съ орхоменской. Онъ скорѣе склоненъ сближать ее съ статуей Британскаго музея, по опредѣленію Фуртвенглера, изъ Віотіи, и еще болѣе съ двумя птойскими статуями, стоявшими въ Центральномъ музеѣ подъ №№ 365 и 366, но ставитъ аѳинскую выше ихъ всѣхъ по вѣрности передачи природы и тщательности работы. Эта близость аѳинскаго торса къ віотійскимъ и превосходство его надъ послѣдними, засвидѣтельствованныя и другими памятниками, наводятъ Софулиса на мысль объ аттическомъ происхожденіи аѳинской статуи.

¹⁾ *Ε φ. ἀ ρ χ.* 1887, 36..

Онъ думаетъ видѣть подтвержденіе своей мысли и въ манерѣ трактовки аѣинской статуи: эта манера, по его мнѣнію, съ одной стороны указываетъ на технику школы, которой она принадлежитъ,—школы, выработавшейся не въ деревѣ, а въ камнѣ, а съ другой стороны обнаруживаетъ опытность въ обработкѣ и мрамора. Наконецъ, какъ бы мимоходомъ, онъ говоритъ о близости этой статуи, по манерѣ работы, къ поросовымъ скульптурамъ, какъ о доказательствѣ ея аттическаго происхожденія.

Доказательства, приводимыя Софулисомъ въ подтвержденіе аттическаго происхожденія аѣинской статуи № 71, намъ казались недостаточно убѣдительными, оставляли насъ долго въ мучительныхъ колебаніяхъ и сомнѣніяхъ и мало проблаживали даже путь къ уничтоженію этихъ сомнѣній. Приходилось начинать всю работу снова, и здѣсь, мы не можемъ этого не признать, много помогъ намъ Зауеръ своей работой о наксосской школѣ, разрѣшивъ многія недоумѣнія, но совершенно не въ томъ направленіи, въ какомъ онъ рассчитывалъ.

Изъ изслѣдованія Зауера о наксосскомъ искусствѣ мы вынесли убѣжденіе, что „наксосскій мраморъ ни мало не является показателемъ школы“, и съ этимъ убѣжденіемъ приступили къ наблюденіямъ надъ аѣинской статуей вмѣстѣ съ сопоставленными съ нею Зауеромъ произведеніями, расширивъ кругъ ихъ сравненіемъ съ памятниками болѣе поздними и болѣе ранними, чѣмъ взятыя Зауеромъ. Эти наблюденія показали намъ, что та подробная моделировка площади живота, которую отмѣтили мы какъ особенно характерную у аѣинской статуи № 71, въ Атикѣ находимъ мы не только въ акропольскомъ торсѣ всадника, который можетъ возбуждать сомнѣніе въ своемъ происхожденіи, по матеріалу, — паросскому мрамору, но и у Мосхофора, въ аттическомъ происхожденіи котораго никто не сомнѣвается. Стилизація этой моделировки, рано знакомая аттической школѣ, насколько можно судить о томъ по поросовымъ скульптурамъ, не чуждая въ частности раннимъ произведеніямъ и усилившаяся при появленіи новаго болѣе труднаго для обработки, непривычнаго матеріала и воспроизведеніи извнѣ появившагося типа, постепенно смягчается въ упомянутыхъ выше скульптурахъ, и въ торсахъ писцовъ, по крайней мѣрѣ, въ нижней линіи груднаго панцыря, переходитъ къ той же схемѣ, какую видимъ мы еще на древнѣйшемъ аттическомъ памятникѣ, въ фигурѣ Геракла древнѣйшаго поросоваго фронтона. За туземность выработки этой моделировки, по крайней мѣрѣ, говоритъ, по моему мнѣнію, и примѣненіе ея въ скульптурахъ изъ различныхъ сортовъ мрамора, что возможно было только тогда, когда мраморъ привезенъ въ блокѣ.

а что древнѣйшая мраморная аттическая скульптура исполнена изъ привознаго матеріала, меня нисколько не смущаетъ, такъ какъ неоспоримо, болѣе мягкій наксосскій мраморъ былъ болѣе удобенъ для работы начинающихъ, да и достать его, при частыхъ сношеніяхъ съ островами, было легче, чѣмъ добыть свой. Черезъ наксосскій и паросскій мраморъ аттикъ, сознавъ все преимущество мрамора предъ поросомъ, перешелъ къ своему гиметтскому и пентелійскому мрамору. вмѣстѣ съ мраморомъ проникли въ Атику и нѣкоторые приемы трактовки, проявившіеся, какъ мы говорили выше, уже и въ поросовой скульптурѣ, хотя въ то же время и привычка къ поросовой техникѣ не могла не отразиться на первыхъ произведеніяхъ аттика въ мраморѣ. Приемами этой техники, насколько это допускаетъ видѣть фрагментарность головы Аполлона, являются въ нашей статуѣ передача перехода отъ щекъ къ шеѣ чуть-что не въ полукруглой линіи и особенно крайне стилизованная моделировка уха въ параллельныхъ желобкахъ, наконецъ, угловатость челюсти и рѣзкій переходъ отъ грудныхъ мускуловъ къ бокамъ, ясно видны въ профильномъ снимкѣ; эти приемы указываютъ на исполнителя, выработавшагося въ поросовой техникѣ, каковъ и былъ аттикъ того времени, въ противоположность островнымъ скульпторамъ. Матеріалъ отразился и на общемъ построеніи человѣческой фигуры, передаваемой въ мраморѣ болѣе плоско, чѣмъ въ поросѣ, но это опять-таки наблюдается не только въ нашей статуѣ, но и въ акропольскомъ всадникѣ, и въ Мосхофорѣ; во всѣхъ ихъ, кромѣ того, спина очень плоска и переходъ отъ нея къ ягодицамъ исполненъ совершенно безъ деталей.

Конечно, самый типъ Аполлона не созданъ въ Атикѣ, а пришелъ съ востока черезъ посредство, можетъ быть, тѣхъ же острововъ, откуда полученъ и матеріалъ; черезъ какое посредство пришла въ Атику моделировка, слѣды которой находимъ въ менѣ развитой формѣ въ статуяхъ Навкратиса, Віотіи и Актіа, мы прослѣдить не въ состояніи, но склонны думать, что она появилась въ Атикѣ вмѣстѣ съ типомъ, такъ какъ первые намеки на эту манеру моделировки мы видимъ на одной изъ навкратійскихъ алебастровыхъ статуэтокъ въ Британскомъ музеѣ. Атикъ, неопытный еще въ новомъ матеріалѣ, воспроизводя привозное произведеніе, преувеличилъ черты его стилизаціи, что естественно для неопытнаго въ техникѣ мастера въ воспроизведеніи условныхъ приемовъ исполненія новаго для него типа.

Тѣ же принципы моделировки, тѣ же формы, но съ значительно большимъ приближеніемъ къ природѣ и съ болѣе мягкой, находимъ мы

на фрагментѣ всадника въ Акропольскомъ музеѣ подь № 590 (рис. 18) изъ паросскаго мрамора ¹⁾. Сохранились только торсъ отъ начала шеи и верхняя часть ногъ всадника ²⁾. Торсъ этотъ суживается къ талии въ немного вогнутой линіи сильнѣе, чѣмъ только что рассмотрѣнный нами торсъ Аполлона. Ключицы, выгнутыя внизъ менѣе сильно, обозначаются довольно рельефно и правдиво; грудные мускулы, значительно выступающіе, моделированы въ переходѣ къ плоскости реберъ мягче; раздѣленіе

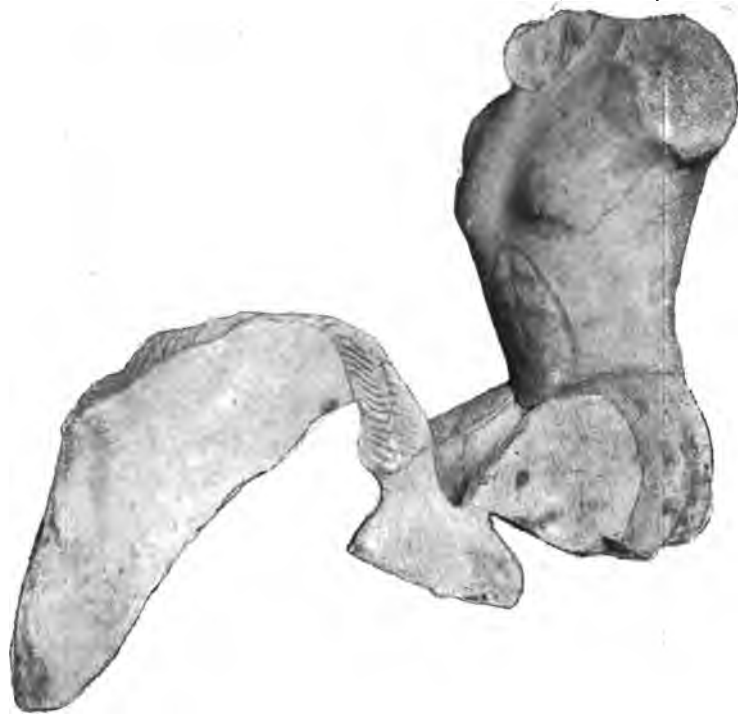


Рис. 18. Статуя всадника. Акроп. муз. № 590.

между ними больше, рисунокъ ихъ правдивѣе. Ближе всего къ предыдущему этотъ торсъ по моделировкѣ живота, который обрамленъ здѣсь не только сверху, но и съ боковъ рѣзко очерченной линіей, обхватывающей животъ до члена въ формѣ эллипсиса; заключенная въ этомъ эллипсисѣ площадь раздѣлена тремя горизонтальными линіями съ *linea alba*, идущей отъ грани грудной клѣтки до пупа, на 6 частей, едва-ли представляя въ этихъ линіяхъ дальнѣйшую переработку, въ духѣ естественности, стилизованныхъ линій статуи Аполлона. Пупъ какъ-бы лѣзетъ изъ лопнувшей, по горизонтальной линіи, кожи. Членъ, безъ волосъ, выдѣляется изъ нижней части живота безъ всякаго посред-

¹⁾ Lepsius, Marmorstudien, 73, № 47.

²⁾ Musées d'Athènes, XII и 'Eφ. ἀρχ. 1887, πιν. 2.

ствующаго возвышенія мускуловъ, въ видѣ тонкой, суживающейя кишки, не закрывая мощонки. Мягкія части развиты сильнѣе, чѣмъ у Аполлона, спина же и особенно лопатки совершенно тождественны въ обѣихъ статуяхъ.

Конечно, этотъ торсъ исполненъ позже первой статуи, но несомнѣнно, что принципы моделировки у нихъ одни и тѣ же это ясно;



Рис. 19. Статуя Мосхофора. Акроп. муз. № 624.

свидѣтельствуетъ о происхожденіи ихъ изъ одной школы, представляющей дальнѣйшее развитіе указанныхъ принциповъ въ духѣ свойственнаго аттику реализма въ Мосхофорѣ.

Статуя Мосхофора (рис. 19 и 20), водворенная въ настоящее время въ Акропольскомъ музее на своемъ пьедесталѣ, въ видѣ четырехугольнаго

поросоваго блока, съ надписью „Κόμβος ἀνέθηκεν ὁ Πάλου“, подъ № 624 ¹⁾, представляетъ бородатаго мужа, несущаго на плечахъ теленка. Онъ выступаетъ впередъ лѣвой ногой, но на обѣихъ ногахъ стоитъ одинаково твердо. Руки подняты у него на высоту груди, гдѣ онѣ держатъ ноги теленка. Одѣтъ Мосхофоръ только въ хлену, набинутую со спины на



Рис. 20. Статуя Мосхофора. Акроп. муз. № 624.

оба плеча и оставляющую открытою всю переднюю часть туловища. [Большая часть этой статуи, исполненной изъ гиметтскаго мрамора ²⁾,

¹⁾ Принадлежность этого блока статуи Мосхофора вполне доказалъ Winter, *Der Kalbträger und seine kunstgeschichtliche Stellung*. *Ath. Mitt.* XIII (1888), 113—136.

²⁾ Lepsius, *Griechische Marmorstudien*, 76, № 95. Такой мраморъ найденъ имъ въ древнихъ ломкахъ при нижнемъ выходѣ Кахорейма, на западномъ склонѣ Гиметта, въ 6 килом. на юго-востокъ отъ Афинъ.

была найдена еще въ 1864 году ¹⁾, а въ 1887 году были найдены подставка ея съ вдѣланнымъ въ ней плинтомъ статуи съ ступнями и два куска средней части ногъ. Теперь, такимъ образомъ, статуѣ недостаетъ только значительной части ногъ, кончика бороды и верхней поверхности кистей рукъ].

По моделировкѣ тѣла и одежды и по трактовкѣ мрамора, эта статуя очень напоминаетъ намъ многія изъ поросовыхъ скульптурныхъ произведеній ²⁾. Самсе построение группы такъ, чтобы получалось возможно большее количество большихъ плоскостей, указываетъ ту технику, въ которой работала школа, создавшая исполнителя этой статуи. Въ этой Technikѣ нѣтъ мѣста тонкимъ деталямъ, намѣчаются только общія плоскости, а потому и произведенія сами являются тяжелыми, угловатыми, сухими. Чтобы нагляднѣе показать родство статуи Мосхофора съ поросовыми скульптурами, мы обратимся теперь къ детальному сравненію ихъ.

Начнемъ съ головы, которая напоминаетъ намъ такъ называемую синюю бороду, очень близкую къ головѣ Мосхофора по принципамъ построения и какъ бы принадлежить къ одному семейству съ нею. Тотъ же низкій, довольно широкий, суживающійся къ бокамъ лобъ, немного вдавленный при переходѣ къ носу, та же постановка и форма глазъ, широко открытыхъ и почти равномерно суживающихся къ обоимъ угламъ. Брови немного приподняты скульптурно. Отъ лба и отъ щекъ отдѣляютъ глазъ и въ той и другой головѣ глубокія, почти полукруглыя углубленія, у вѣшняго угла раздѣленные замѣтнымъ острымъ ребромъ. Глазное яблоко сидитъ довольно глубоко подъ толстыми, круто къ яблоку обрѣзанными, вѣками. Радужная оболочка у Мосхофора выдолблена, и это углубление было заполнено кристаллоидною массой. Этого нѣтъ въ „синей бородѣ“, но тамъ окруженная глубокой линіей радужная оболочка и углубленный зрачекъ представляются явными предшественниками этой формовки. Ротъ прорѣзанъ у обѣихъ головъ одинаково сухо, и губы и у той и у другой переданы только въ общемъ, безъ деталей; углы рта значительно приподняты. Отъ щекъ носъ и ротъ отдѣляются рѣзкою складкою, идущею отъ начала ноздрей къ подбородку; надъ серединой рта и подъ нимъ обозначены въ природѣ

¹⁾ Bull. dell' Inst. 1864, 86. 132 и 1867, 76; Arch. Zeit. 1864, 169, Taf. 187. Она значится въ каталогахъ Sybel's Katalog der Sculpturen zu Athen, Marburg, 1881, № 5005; Milchhöfer, Die Museen Athens, № 55. Изображенія: Brun n - Bruck m a n n, 6; Musées d'Athènes, pl. XI; Gaz. archéol. 1878, pl. VI; Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 162; Overbeck, Plastik⁴ I, Fig. 38.

²⁾ См. Lechat, Rev. arch. 1889, (XVIII), 290—292.

наблюдающіяся ямки, какъ это мы видѣли также и на поросовой головѣ № 51 (рис. 6). Борода у обѣихъ головъ обозначена только въ общей массѣ, въ рѣзкомъ подъемѣ надъ поверхностью щекъ; отъ уха отдѣляетъ ея поверхность глубокая борозда. Эту манеру трактовки головы находимъ мы уже у Юлая на фронтовѣ съ Гидрой (рис. 1), а также у поросовой головы № 51 и на многихъ кипрскихъ статулхъ. Переходъ отъ бороды къ шеѣ переданъ рѣзко въ вогнутой поверхности, какъ у афинской статуи Аполлона № 71 (рис. 17). Уши, посаженные невысоко, обработаны въ очень маломъ подъемѣ не детально и крайне условно. Волоса у Мосхофора трактованы надъ лбомъ, въ той же манерѣ, что и въ поросовой головѣ № 51, — въ формѣ выпуклыхъ квадратиковъ съ отбитыми углами, а изъ-за ушей на грудь спускаются въ трехъ ниткахъ массивныхъ бусъ, напоминающихъ косы женскихъ поросовыхъ статуй; только тутъ бусы менѣе круглы и не уменьшаются къ концамъ, какъ это находимъ мы и на головѣ Персея въ селинунтской метопѣ. Верхъ головы оставленъ совершенно гладкимъ; на темени сохранилось углубленіе, заполненное свинцомъ и желѣзнымъ стержнемъ, конечно, никакъ не служившимъ для укрѣпленія металлической шапочки, какъ все еще упорствуетъ Овербекъ ¹⁾, а мениска ²⁾. Невозможность существованія шапочки подтверждается хорошо видимой съ боку широкой теніей, обозначенной скульптурно. Очевидно эта необработанная часть головы должна была быть покрыта темной краской.

Одежда передана безъ всякихъ складокъ, въ гладкихъ, плотно охватывающихъ тѣло поверхностяхъ, и край ея обрисовывается надъ поверхностью тѣла въ незначительномъ подъемѣ; бордюръ одежды обозначенъ врѣзочною линіей. Употребленіе этой врѣзанной линіи для очертанія внутреннихъ контуровъ Шнейдеръ ³⁾ считаетъ очень характерной въ статуѣ Мосхофора, совершенно справедливо сближая, по манерѣ ея примѣненія, эту статую не только съ поросовыми произведеніями, но и съ тѣми двумя мраморными торсами, о которыхъ мы только-что говорили.

Къ этимъ послѣднимъ торсамъ, далеко ихъ превосходя, приближается статуя Мосхофора и вообще по моделировкѣ нагаго тѣла и по общей формѣ. Шея его не моделирована: не передано ни мускуловъ, ни возвышенія хряща и только внизу у ключицъ едва замѣтно углубленіе шейной ямки. Слабо проявляются и ключицы, поставленные

¹⁾ Plastik I, 120. Шапочку признавалъ и Milchhüfer въ Die Museen Athens.

²⁾ Perganoglu первый предположилъ тутъ менискъ. Bull. dell' Inst 1864, 86.

³⁾ Verhandl. der 40. Philologenversammlung, 351.

значительно вертикальнѣе, чѣмъ у первыхъ торсовъ, и въ этомъ сказывается дальнѣйшее движеніе по тому пути, на который вступилъ уже торсъ всадника. Мускулы груди слишкомъ близко подходятъ къ плечу и неестественно просвѣчиваютъ чрезъ прилегающую тутъ одежду. Въ общихъ контурахъ, но въ довольно опредѣленныхъ линіяхъ выступаютъ мускулы рукъ. Локти округлены и исполнены безъ деталей; лучевая кость съ ея шарообразнымъ концомъ выступаетъ очень рѣзко. Грудная кѣтка отдѣляется отъ площади живота по тѣмъ же принципамъ, что и въ разсмотрѣнныхъ нами торсахъ, но ограничивающія его дугообразныя, большаго радіуса, линіи встрѣчаются подъ болѣе тупымъ угломъ. Подъ прикрывающей бока одеждой не видно, какъ линіи эти идутъ далѣе, но едва-ли онѣ обхватываютъ весь животъ, какъ у торса всадника. Въ дѣленіи площади живота тѣ же принципы, но мы встрѣчаемъ тутъ уже четыре горизонтальныя линіи, причемъ четвертая, подъ самымъ угломъ грудной кѣтки явилась изъ наблюденія подъема мускуловъ въ этомъ мѣстѣ. Пупъ сидитъ на нижней изъ линій и помѣщается въ ромбоидальномъ углубленіи, образованномъ пересѣченіемъ этой углубленной линіи съ *linea alba*; моделированъ онъ въ формѣ приподнятаго колечка. Стилизація этихъ линій смягчается болѣе правдивымъ расширеніемъ и углубленіемъ къ бокамъ живота. Въ широкомъ, различной силы углубленіи идетъ, сильно падая, нижняя линія живота, естественно отдѣляя площадь его отъ ногъ. Вообще, въ моделировкѣ площади живота проявляется уже значительная наблюдательность и стремленіе къ передачѣ реальной правды.

Отъ ногъ сохранились только ступни и верхняя часть праваго бедра, развитаго болѣе, чѣмъ обычно у мужчинъ, что постоянно встрѣчается въ архаической скульптурѣ. Мягкія части мало развиты и въ этомъ отношеніи занимающая насъ статуя очень напоминаетъ торсъ Аполлона № 71 (рис. 17). Особенно интересна сохранившаяся до насъ ступня, въ своей моделировкѣ ясно показывающая, насколько исполнитель Мосхофора, а слѣдовательно и его школа, — такъ какъ художникъ того времени, несомнѣнно, былъ связанъ традиціями школы, — были близки къ реальному воспроизведенію природы и до чего чужда была имъ абстракція. Предъ нами не идеальная нога, а та самая, которая была въ данный моментъ передъ глазами художника, со всею ея неправильностью. Правилень только ноготь большаго пальца, уходящій, углубляясь, подъ кожу, остальные же всѣ какъ бы сползли впередъ, представляя некрасивую, но правдивую картину. Очевидно, исполнена была нога съ натурь.

Спина Мосхофора прикрыта хленой и поэтому моделирована только въ самыхъ общихъ формахъ.

Совершенно справедливо сближаютъ Мосхофора съ поросовыми скульптурами и по правдивости передачи фигуры тельца. Это совершенно та же правдивость, что и въ фигурѣ быка въ поросовомъ рельефѣ (рис. 13),—поразительная по близости къ природѣ во всѣхъ случаяхъ нормальнаго положенія, не исключающая однако ошибокъ въ подробностяхъ: какъ въ поросовой группѣ невозможно положеніе задней лѣвой ноги, такъ тутъ обѣихъ переднихъ; въ то же время трудно передать заднюю часть и морду тельца правдивѣе, чѣмъ это сдѣлано въ группѣ Мосхофора.

На этомъ мы кончимъ съ анализомъ формъ этой группы, судя по начертанію надписи, относящейся къ аттической школѣ до 60 ол., т.-е. до 536 года до Р. Х., и обратимъ вниманіе еще только на то, что отсутствіе детальной скульптурной трактовки, конечно, должно было требовать раскраски. Ея теперь не замѣтно, но при находкѣ статуи Конце ¹⁾, по сообщенію Руссопула, отмѣтилъ слѣды красокъ—красной и синей, изъ которыхъ въ недавнемъ прошломъ Леша ²⁾ видѣлъ слабые остатки синей въ болѣе закрытыхъ мѣстахъ, какъ, напр., подъ тельцомъ на груди, гдѣ мраморъ не былъ полированъ.

Послѣднимъ проявленіемъ поросовой техники въ мраморѣ мы, въ слѣдъ за Леша ³⁾, считаемъ фрагментъ высокаго рельефа изъ нижняго бѣлаго пентгелійскаго мрамора ⁴⁾, найденный на Акрополѣ въ 1888 году ⁵⁾ и стоящій теперь въ Акропольскомъ музеѣ подъ № 622 (рис. 21). Въ этомъ фрагментѣ представляется намъ мужская фигура почти до пояса. [Недостаетъ въ ней правой руки отъ самаго плеча и до кисти, держащей у груди сирингъ, и отъ лѣвой — локтя и кисти]. На головѣ, съ длинными, за спиною развѣвающимися волосами, одѣтъ пилосъ — конусообразная войлочная шапочка, на тѣлѣ плотно облегающій его хитонъ и поверхъ его, я



Рис. 21. Рельефъ, изображающій Гермеса. Акроп. муз. № 622.

¹⁾ Arch. Zeit. 1864, 169.

²⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 137.

³⁾ Revue arch. 1889 (XVIII), 203.

⁴⁾ Lepsius, Marmorstudien, 75, № 74.

⁵⁾ Bull. de corr. hell. XII (1888), 243.

бы сказалъ, небрида. Пилось и сирингъ дають основаніе видѣть въ этой фигурѣ изображеніе Гермеса.

По построенію фигуры, нужно сблизить этотъ рельефъ съ древнѣйшимъ фрагментомъ статуи всадника (рис. 18), а по деталямъ лица и по манерѣ моделировки его съ Мосхофоромъ, хотя и по пропорціямъ, и по общей формѣ построения лицо этого рельефа значительно отличается отъ лица Мосхофора, скорѣе напоминая лицо поросовой женской статуэтки № 52 (рис. 14), съ которой общее имѣетъ въ трактовкѣ волосъ и въ отогнутыхъ впередъ колоссальныхъ ушахъ. Слѣды поросовой техники проявляются въ сухомъ, недетальномъ прорѣзѣ рта, отдѣленіи подбородка отъ нижней губы, глазъ отъ лба и щекъ, въ рѣзкомъ обрѣзѣ вѣкъ и сильномъ выступѣ подбородка; слѣды ея проявляются и въ фигурѣ,—въ тяжелой формировкѣ плечъ, натянутости хитона и небриды и рѣзкой грани ихъ съ тѣломъ. Въ моделировкѣ шеи мы видимъ сильный шагъ впередъ: въ ней намѣченъ кадыкъ и главные мускулы, управляющіе движеніемъ головы (*musc. sterno-cleido-mastoideus*). Правая рука, держащая сирингъ, плоска и безъ всякой моделировки; лѣвая моделирована оченъ тяжело. Отличается этотъ рельефъ отъ большинства поросовыхъ скульптуръ, кромѣ статуэтки № 52, и по формѣ глазъ: нижнее вѣко представляетъ почти прямую линію, верхнее изогнуто въ тупой уголъ, слезника почти незамѣтно; глазное яблоко выпукло. Это сходство можетъ быть небезынтересно для сужденія о томъ вліяніи, подъ которымъ находился работавшій этотъ рельефъ художникъ, неоспоримо вышедшій изъ той же аттической школы, что и исполнитель Мосхофора, но значительно двинувшійся уже впередъ по пути развитія. Конечно, это произведеніе нужно отнести ко второй половинѣ VI вѣка и нельзя не признать въ немъ нѣкоторыхъ новыхъ началъ.

Нельзя не видѣть нѣчто новое и въ статуяхъ писцовъ, дошедшихъ до насъ въ трехъ экземплярахъ различной величины и несомнѣнно не отъ одного времени, а представляющихъ, по крайней мѣрѣ, два момента въ развитіи даннаго типа. Эти статуи, стояція въ Акропольскомъ музеѣ подъ №№ 144 (рис. 22), 146 и 629 (рис. 23), исполнены изъ того же матеріала, что и предъидущая ¹⁾. Фрагменты, дошедшіе до насъ, представляютъ различную сохранность: отъ статуи № 146 ²⁾ сохранилась намъ только нижняя часть до пояса (0,28 высоты, 0,21 глубины и 0,15 ширины), причемъ недостаетъ еще и ступней ногъ до подъема; на диптихѣ, лежащемъ на колѣняхъ, сохранились всѣ пять пальцевъ лѣвой

¹⁾ Lepsius, Marmorstudien, 74, № 68, 69 и 70.

²⁾ Изображеніе дано въ *Ath. Mitt.* VI (1881), Taf. VI, 2.

руки, державшей диптихъ, а отъ правой—только слѣды ея кисти, лежавшей на диптихѣ. Объ этомъ фрагментѣ упоминаетъ еще Россъ ¹⁾ въ 1836 году, какъ о женской фигурѣ, въ пропорціи членовъ которой, въ симметричности позы и въ одеждѣ виденъ строгій египтизированный стиль. За женскую же статую считаютъ ее и Шёлль, и Зибель, принимающіе лежащій на колѣняхъ статуи предметъ за шкатулку съ открытой крышкой ²⁾. Впервые какъ мужскую опредѣлилъ ее Фуртвенглеръ ³⁾, признавшій въ ней, какъ и во фрагментѣ № 629, писца храма Аены, лѣвой рукой держащаго диптихъ, правой пишущаго на немъ стилемъ. Отъ статуи № 144 (рис. 22) (0,42 высоты, 0,27 глубины и 0,15 ширины), найденной въ 1882 году ⁴⁾, сохрани-



Рис. 22. Статуя писца. Акроп. муз. № 144.



Рис. 23. Статуя писца. Акроп. муз. № 629.

лась еще и правая половина груди, водворенная на нижнюю часть фигуры Студничкой ⁵⁾. До пояса обѣ маленькія фигуры плотно завернуты въ гиматій; грудь у послѣдней изъ нихъ обнажена.

Третьей статуѣ № 629 (рис. 23), по размѣрамъ значительно большей предыдущихъ (0,62 высоты, 0,31 глубины и 0,20 ширины), въ настоящее время, послѣ реставраціи, предложенной Студничкою ⁶⁾, недо-

¹⁾ Archäol. Aufsätze, I, 111. См. Sybel, Katalog, № 5059.

²⁾ Müller-Schöll, Arch. Mitt. aus Griechenland, I, 27, 16; Sybel, Katalog. № 5090; ср. Milchhöfer, Die Museen Athens, № 50.

³⁾ Marmore von der Akropolis. Ath. Mitt. VI (1881), 174.

⁴⁾ Mylonas, 'Εφ. ἀρχ. 1883, 40, 8.

⁵⁾ Zusammensetzungen im Akropolismuseum. Ath. Mitt. XI (1886), 358.

⁶⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 359. Изобраз. въ Ath. Mitt. VI (1881), Taf. VI, 1 и XI (1886), Taf. IX, 3.

стаетъ только головы, всей правой стороны ниже пояса, кисти лѣвой руки и ступней ногъ выше подъема; нѣтъ и диптиха на колѣняхъ, но слѣды его ясно видны. Гиматій не только закутываетъ ноги по поясъ, но прикрываетъ еще и лѣвое плечо. Въ 1866 году была найдена только лѣвая половина этой статуи, такъ гладко обрѣзанная, что ее считали за высокій рельефъ ¹⁾, и только Фуртвенглеръ установилъ правильное пониманіе ея, какъ статуи ²⁾.

Сидѣнье у всѣхъ этихъ статуй имѣетъ форму кубическаго блока, которому въ первыхъ двухъ фрагментахъ только краской, въ послѣднемъ же и скульптурно, придана форма дифра. Поверхность блока между ножками, а у послѣдней статуи и подушка на немъ, окрашены въ красный цвѣтъ, самыя же ножки и сидѣнье у малыхъ статуэтокъ окрашены въ синій (теперь зеленый цвѣтъ); у большой этой окраски не видно. На лѣвой сторонѣ статуи № 146 бордюръ гиматія выдѣленъ зеленой и красной красками; этотъ бордюръ виденъ также внизу и на небольшомъ отверстіи у пояса. Краснаго цвѣта также подошва, а правая нога, сверху темноватаго цвѣта, очевидно, обута въ сапогъ. Средина диптиховъ краснаго цвѣта и боковая сторона ихъ покрыты воскомъ. У большой статуи замѣтны слѣды синей краски на бордюрѣ одежды и красной въ шпоровой полосѣ по подолу. Ноги малыхъ статуй стоятъ на скамеечкѣ; вѣроятно, скамеечка была и у большой, но тамъ она не сохранилась.

Первыя двѣ статуи тождественны по позѣ: пишущій сидитъ, вытянувшись, и его ноги согнуты подъ прямымъ угломъ; большая статуя въ этомъ отношеніи далеко ушла впередъ; положеніе болѣе правдиво, такъ какъ туловище немного наклонено впередъ, какъ это наблюдается у пишущаго, бедро не горизонтально, а нѣсколько наклонно, какъ принято для сидящихъ фигуръ у послѣдующихъ статуй. Значительный шагъ впередъ представляетъ послѣдняя фигура по моделировкѣ тѣла. Это замѣтно не столько въ моделировкѣ ногъ, опредѣленно сквозящихъ чрезъ плотно облегающую ихъ одежду, сколько въ обнаженной части туловища. Въ ногахъ рѣзко очерчивается колѣпная чашечка и выступаетъ берцовая кость, а у большой статуи обрисовываются и мускулы икръ съ внутренней стороны. Грудь у статуи № 144 моделирована въ общихъ подъемахъ мускуловъ; у большой довольно рѣзко очерчены нижняя линия грудной клѣтки, подобно Мосхофору, но въ болѣе сложной линіи, имѣющей свой прототипъ въ фигурѣ Геракла древнѣйшаго акропольскаго

¹⁾ Pervanoglu, Bull. dell' Inst. 1867, 75; Sybel, Katalog, № 5090.

²⁾ Ath. Mitt. VI (1881), 177; Milchhüfer, Die Museen Athens, № 55.

фронтон, — и мускулы груди, на которых пуговицеобразно выступают сосокъ, какъ у разсмотрѣнныхъ нами выше торсовъ Аполлона (рис. 17) и всадника (рис. 18); ключицы намѣчены очень блѣдно, хотя несомнѣнно намѣчены; шея моделирована нѣжно, правдиво, очень замѣтна шейная ямка; плечи опускаются гораздо сильнѣе, чѣмъ у статуи № 144, хотя моделировка ихъ уже правдиво намѣчена и у послѣдней; у обѣихъ статуй рѣшительно выступает плечевое яблоко. Моделировка правой руки передана въ общихъ чертахъ такъ же вѣрно, какъ въ скульптурахъ большаго мраморнаго фронтонна съ Писистратова храма Аѳины. Кисть правой руки сжата въ кулакъ, въ которомъ палецъ держалъ стиль тѣмъ же способомъ, какимъ держитъ кисть живописецъ на вазѣ изъ Руво съ изображеніемъ спенокъ изъ керамической мастерской ¹⁾).

Необходимо согласиться съ Фуртвенглеромъ, что въ постановкѣ и формовкѣ древнѣйшихъ, по крайней мѣрѣ, статуй нельзя не видѣть большаго соответствія принципамъ и приѣмамъ Египта и рѣшительной противоположности приѣмамъ композиціи и исполненія сидящихъ статуй съ іонійскихъ береговъ Малой Азіи, такъ какъ въ первыхъ, въ противоположность мягкимъ, широкимъ, преувеличенной полноты, формамъ послѣднихъ, выступают формы, заключенныя ясными линіями и определенно вырисовывающіяся даже и подъ плотно прилегающею къ нимъ одеждою. Но въ то же время нельзя не замѣтить, вмѣстѣ со Шнейдеромъ, въ этихъ статуяхъ и дальнѣйшаго развитія принципомъ, проявляющихся и въ другихъ мраморныхъ статуяхъ, найденныхъ на Акрополѣ, и особенно въ большинствѣ статуй коръ. Съ этими послѣдними сходится большая статуя и въ манерѣ передачи одежды, едва-ли представляющей дальнѣйшее развитіе приѣмовъ трактовки одежды Мосхофора, хотя бы и чрезъ какое-либо посредство, какъ склоненъ, по видимому, думать Шнейдеръ ²⁾). Я готовъ видѣть моментъ дальнѣйшаго развитія отмѣченныхъ нами приѣмовъ трактовки одежды въ параллельныхъ складкахъ, переданныхъ около ногъ у большой статуи вѣзаннскими линіями, и даже въ незначительно приподымающихся складкахъ одежды около ногъ и на сидѣннѣхъ у фрагментовъ малыхъ статуй, по никакъ не могу не признать въ значительно приподымающихся складкахъ одежды на плечахъ и между лѣвой ногой и сидѣннемъ у большой статуи нѣкоторой родственности съ манерой передачи складокъ у гимназіи на плечѣ женской статуи Акропольскаго музея № 680 (Musées d'Athènes VIII), а также не могу не видѣть нѣчто безусловно новое,

¹⁾ *Annali dell' Inst.* 1876, D. E.; Blümner, *Technologie* II, 85.

²⁾ *Verhandl. der 40. Philologenversammlung*, 351.

воспринятое извнѣ, а не развившееся изъ прежняго въ расположеніи края гиматія зигзагами на груди. Мнѣ кажется, нѣкоторое разрѣшеніе вопроса, откуда пришло это новое, даетъ намъ статуя, найденная тамъ же на Акрополѣ и теперь стоящая въ той же залѣ Мосхофора, подъ № 633 (рис. 24), въ которой Шнейдеръ ¹⁾ желаетъ видѣть дальнѣйшее развитіе приемовъ трактовки одежды большой статуи писца.



Рис. 24. Мужская статуя Акроп.
муз. № 633.

Эта статуя, исполненная изъ пароскаго мрамора ²⁾, представляетъ мужа, одѣтаго въ широкій іонійскій хитонъ съ рукавами до локтя и гиматій, закинутый чрезъ лѣвое плечо. [Недостаетъ головы и шеи, висти лѣвой руки, правой руки отъ локтя, куска у середины ногъ и нижней части ногъ, ниже колѣна]. Одежда, несмотря на массу складокъ, такъ плотно прилегаетъ къ тѣлу, что сквозь ея выступаетъ моделировка груди и очертанія ногъ; у нижняго края живота одежда приподымается, ясно характеризую полъ. Повидимому, лѣвая опущенная рука поддерживала одежду, а правая была вытянута впередъ съ какимъ-нибудь атрибутомъ. Нижняя часть правой руки отъ локтя была исполнена изъ особаго куска и укрѣплена тѣмъ способомъ, который мы очень часто встрѣчаемъ на женскихъ статуяхъ этого же времени. Этотъ способъ, о которомъ подробно говорятъ Каввадій и Леша ³⁾, состоитъ въ томъ, что въ верхней части

руки у локтя выдалбливается глубокое цилиндрическое углубленіе, въ которое и вставляется нижняя часть руки, причемъ, чтобы этотъ вставленный кусокъ держался крѣпче, вся рука и вставленный кусокъ просверливаются цилиндрическимъ отверстіемъ насквозь и это отверстіе заполняется мраморнымъ цилиндрикомъ и заливается цементомъ, составленнымъ изъ мрамора же, такъ, что нельзя даже замѣтить его. Этотъ приемъ исполненія статуй, равно какъ и постановку ея, находимъ мы въ статуяхъ коръ островнаго про-

¹⁾ о. с. 352, № 52.

²⁾ Lepsius, Marmorstudien, 70, № 19.

³⁾ Musées d'Athènes, 7 и Bull. de corr. hell. 1890 (XIV), 455.

исхожденія, или исполненныхъ подъ ихъ вліяніемъ. Тамъ же находимъ мы и край верхней одежды, драпированной на груди такъ же, какъ въ нашей статуѣ, и форму рукавовъ, собранныхъ въ мелкія складки, какъ видно на лѣвой рукѣ нашей статуи. Манера трактовки хитона напоминаетъ намъ женскія самосскія статуи Акропольскаго музея, но въ этихъ послѣднихъ нѣтъ другихъ чертъ, характеризующихъ нашу статую. Съ островными статуями сближаютъ нашу статую еще опредѣленность контуровъ и сильное просвѣчиваніе изъ-подъ одежды формъ тѣла, особенно на груди и ногахъ. Совершенно въ такой одеждѣ, въ также трактованномъ хитонѣ, находимъ мы мужскую статую на Кипрѣ ¹⁾. Коллинсонъ ²⁾ считаетъ эту статую за іонійское, малоазійское произведеніе, съ чѣмъ мы согласиться не можемъ; но едва ли она и чисто аттическое произведеніе, и едва ли форма одежды ея могла развиться на аттической почвѣ безъ посторонняго вліянія. Судя по изяществу трактовки и сравнительной детализовкѣ, по передачѣ мускулатуры груди, мы должны эту статую отнести нивакъ не ранѣе второй половины, а сказалъ бы, послѣдней трети VI вѣка. Близость нѣкоторыхъ деталей передачи одежды ея съ деталями одежды большой статуи Писпа указываетъ на то, что исполнителю послѣдней были извѣстны произведенія такого рода и онъ не пренебрегалъ пользоваться этимъ знакомствомъ, расширяя имъ область собственныхъ наблюденій.

Въ разсмотрѣнныхъ нами выше мраморныхъ произведеніяхъ аттического происхожденія мы видѣли постоянно нѣкоторую условность, по крайней мѣрѣ, въ моделировкѣ поверхности груди и особенно живота, причемъ не могли не замѣтить, что условность эта постепенно ступеньвалась. Совершенно другое направленіе въ пониманіи и передачѣ человѣческаго тѣла, какъ въ моделировкѣ, такъ и въ трактовкѣ, представляетъ недавно найденная въ южной Атикѣ, въ мѣстечкѣ Καλόβρα и до сихъ поръ еще не обнародованная большая статуя Аполлона древнѣйшаго типа ³⁾. Правда, поверхность этой статуи, древнѣйшей въ ряду исполненныхъ изъ пентелійскаго мрамора, довольно сильно пострадала отъ атмосферическихъ вліяній; однако, и настоящее состояніе ея даетъ возможность судить о трактовкѣ и модели-

¹⁾ Ohnefalsch-Richter, Kypros, Berlin, 1893, Tafel-Band, XLII, 7. A descriptive Atlas Cesnola Collection of Cypriote antiquities, Boston, 1885, LXIX, 454 и LXX, 455.

²⁾ Hist. de la sculp. gr. I, 258, fig. 127.

³⁾ Къ сожалѣнію, въ силу взыатаго г. Каввадіемъ съ насъ обѣщанія, мы лишены возможности дать рисунокъ этой интересной статуи, которую г. Каввадій предполагалъ выдать въ близкомъ будущемъ. Эта статуя, стоящая въ кладовой архаической залы, не попала еще въ каталогъ Каввадія и не имѣетъ номера.

ровкѣ ея и никакъ не допускаетъ мысли о какой-либо условности въ этомъ отношеніи. Подъемъ грудныхъ мускуловъ почти незамѣтенъ, а линія, отмѣчающей нижній край грудной вѣтви, совершенно нѣтъ. Широкая, но неглубокая полоса раздѣляетъ грудные мускулы; *linea alba* идетъ до пупа, горизонтальныхъ же дѣлений прямого брюшнаго мускула нѣтъ. Пупъ обозначенъ довольно сильнымъ круглымъ углубленіемъ. Незначительно приподнятый внизу животъ почти не отдѣляется отъ ногъ. На высотѣ пупа замѣтно суженіе талии и слабо отмѣчены углубленія по сторонамъ прямого мускула живота на этой линіи, соотвѣтствующія мѣстонахожденію сухожилій, ограничивающихъ прямой мускулъ. Довольно замѣтной впадиной отдѣляются плечи отъ грудныхъ мускуловъ. Широкія плечи спускаются незначительно. Шея передана грубо безъ всякой моделировки и очень сильно расширяется книзу. Небольшая голова сидитъ прямо. Широкое лицо имѣетъ продолговатый овалъ. Къ сожалѣнію, лицо сильно пострадало въ нижней своей части: отбитъ подбородокъ и нижняя часть носа; незначительные остатки губъ позволяютъ только заключить, что углы рта едва-ли были подняты, а, можетъ быть, скорѣе опущены. Широкой лобъ обрамленъ волосами въ плоской дугѣ; испорченность волосъ надъ лбомъ не позволяетъ, къ сожалѣнію, судить о трактовкѣ ихъ. Уши сидятъ высоко. Особый интересъ представляетъ оригинальная форма глазъ, посаженныхъ совершенно прямо. Длинные, но неувія и замѣтно выпуклыя глазныя яблоки обрамлены рѣзко очерченными въ видѣ шнура вѣками, изъ которыхъ верхнее выгнуто немного сильнѣе нижняго. Длинные волосы зачесаны назадъ въ широкихъ, выпуклыхъ, раздѣленныхъ на продолговатыя бусы прядяхъ и падаютъ на спину, немного суживаясь у плечъ въ общей массѣ.

По пониманію формъ и по степени развитія моделировки я отнесъ бы эту статую къ одному времени со статуей изъ святилища Птойскаго Аполлона, стоящей въ Национальномъ музеѣ Аѳинъ подл. № 11 ¹⁾; но совершенно различаются эти статуи одна отъ другой по принципамъ трактовки: въ то время, какъ Аполлонъ изъ Птойской святилища обнаруживаетъ несомнѣнное происхожденіе въ пиколѣ, выработанной на деревянной техникѣ, Аполлонъ изъ Калливій, по своимъ мягкимъ переходамъ, принадлежитъ пиколѣ съ мраморной техникой. Время исполненія этой статуи не можетъ быть далеко отъ середины VI вѣка, когда въ Атікѣ работали уже, какъ показываютъ надписи съ именемъ Аристіона, паросскіе художники, несомнѣнно мраморщики.

¹⁾ Bull. de corr. hell. XI (1887), 184, 6.

Къ тому же направленію должны мы отнести и акропольскую статую Аполлона третьего типа (рис. 25) съ вытянутыми впередъ обѣими руками, найденную въ восточной стѣнѣ Акрополя, въ томъ мѣстѣ, гдѣ была древняя лѣстница, вырубленная въ скалѣ, на глубинѣ 15 метровъ. Въ настоящее время эта статуя помѣщена въ залѣ Мосхофора Акропольскаго музея подъ № 665 (у Шнейдера № 51) ¹⁾. Исполнена она изъ грубозернистаго островнаго мрамора ²⁾. Къ сожалѣнію, передняя сторона ея сильно пострадала и даетъ только возможность догадываться о моделировкѣ ея, но задняя сторона, хотя и обвѣтрена, сохранилась весьма недурно. [Этой статуѣ недостаетъ головы съ большей частью шеи, лѣвой руки почти отъ самаго плеча и правой отъ локтя, правой ноги отъ колѣна и лѣвой немного выше]. По своей трактовкѣ и моделировкѣ, въ общемъ, примыкающая къ предыдущей, по степени развитія моделировки, она стоитъ по срединѣ между двумя статуями Национальнаго музея Аѳинъ изъ святилища Птойскаго Аполлона, № 12 ³⁾ и № 20 ⁴⁾. Переходъ отъ шеи къ груди лишенъ мягкости; отмѣчена уже шейная ямка. Ключицы едва замѣтны въ верхней своей линіи. Мускулатура развита не менѣе, чѣмъ у статуи № 20. Животъ въ своей моделировкѣ ближе къ статуѣ № 12:



Рис. 25. Мужская статуя. Акроп. муз. № 665.

слабѣе обрисовывается нижній край грудной клѣтки и едва-ли такъ опредѣленно выступаетъ дѣленіе плоскости живота, какъ у № 20; не такъ опредѣленно вырисовывается и линія паховой складки. Переходъ отъ груди къ бокамъ рѣзче, чѣмъ у статуи № 20. Сильно выступаютъ мускулы на бокахъ надъ тазомъ и рельефно вырисовываются ямки у боковъ живота. Плечи, сильнѣе опускающіяся, чѣмъ у той и другой статуй изъ святилища Птойскаго Аполлона, и отодвинутыя немного назадъ, опредѣленно отдѣляются отъ грудныхъ мускуловъ. Мускулы рукъ обрисовываются сильнѣе, чѣмъ въ статуѣ № 12 (№ 20 не даетъ матеріала для сравненія въ этомъ отношеніи). Колѣни, судя по жалкимъ остаткамъ праваго, обрисовываются подобно № 12. Гораздо выше, чѣмъ моделировка груди, стоитъ

¹⁾ Schneider, o. c. 350.

²⁾ Lepsius, Marmorstudien, 70, № 20.

³⁾ Holleaux, Bull. de corr. hell. XI (1887), 185. 190, 7, pl. VIII.

⁴⁾ Holleaux, Bull. de corr. hell. XI (1887), 275, pl. XIII и XIV.

моделировка спины, ничѣмъ не уступающая № 20. Правда, лопатки совершенно не обрисовываются, но углубленіе вдоль спиннаго хребта правильно развивается въ направленіи къ срединѣ и почти сглаживается у крестца, на высоту котораго отъ разрѣза ягодицъ поднимаются два расширяющихся кверху углубленія. Сильно развитыя ягодицы очерчены мягко, раздѣлены довольно глубоко. На бовахъ ихъ углубленій совсѣмъ не замѣтно. Словомъ, это тотъ же почти моментъ въ развитіи типа, что представляетъ и Птойскій Аполлонъ № 20, но едва-ли нужно искать ему тотъ же источникъ, который указываетъ для Птойскаго Аполлона Оллд¹⁾, — сикіонскую школу времени Канаха; мнѣ представляется, что этотъ моментъ развитія моделировки могъ совершенно самостоятельно проявляться въ отдѣльныхъ школахъ и что наша статуя опредѣленно, по своей моделировкѣ, могла развиваться на аттической почвѣ изъ предшествовавшей статуи. Время этого развитія моделировки должно падать, приблизительно, на послѣднюю треть VI столѣтія.

Недалеко отъ этой статуи по времени исполненія поставилъ бы я довольно большую статую изъ паросскаго мрамора²⁾, находящуюся на шкапу въ залѣ терракоттъ Акропольскаго музея подъ № 145³⁾ (рис. 26). Сохранился до насъ только торсъ этой статуи, принадлежавшей, судя по лежащей на лѣвомъ плечѣ кисти правой руки, какой-то группѣ, композицію которой однако возстановить невозможно. [Недостаётъ головы и шеи, рукъ почти отъ самаго плеча и ногъ, — правой почти отъ самаго начала и лѣвой немного выше колѣна]. Этотъ фрагментъ представляетъ совершенно новую, полную жизни композицію. Мужъ, тутъ изображенный, замахнувшись копьемъ, высоко поднялъ правую руку, лѣвую же выставилъ впередъ, прикрывая себя, по всей вѣроятности, щитомъ. Это движеніе довольно удачно передано и во всемъ тѣлѣ, сильно подавшемся впередъ всей лѣвой стороною; стоитъ этотъ мужъ, очевидно, на обѣихъ ногахъ, впередъ выставивъ лѣвую. Голова его, насколько позволяетъ судить о томъ остатокъ шеи, повернута влѣво, въ сторону противника. Широкія плечи приподняты неодинаково, соответственно смыслу движенія рукъ. Ключицы, если и не отмѣчены опредѣленно, все же очень ясно обозначаютъ переходъ отъ шеи къ груди. Неособенно сильно развитыя мускулы груди опять-таки опредѣленно слѣдуютъ движенію и

¹⁾ Holleaux, *Statue archaïque, trouvée au temple d'Apollon Ptoos*. Bull. de corr. hell. XI (1887), pl. XIII и XIV, 275—287.

²⁾ Lepsius, *Marmorstudien*, 71, № 41.

³⁾ Въ каталогъ Акропольскаго музея, изд. 1892 года, по ошибкѣ, подъ № 145 значится четвертая, т.е. существующая статуетка пшца.

правая сторона подтянута немного кверху на бокъ. Блѣдно отмѣчена нижняя грань грудной кѣтки, но мускулы живота переданы правдиво въ своемъ подъемѣ съ праваго бока, и ямка, опредѣляющая прямой мускулъ, на средней горизонтальной линіи особенно сильна. Мускулы надъ тазомъ по бокамъ приподняты, а паховая складка едва намѣчена. Пупъ имѣетъ форму вдавленнаго кружка, по сторонамъ котораго кожа какъ бы ложнута. Нижняя часть живота, соотвѣтственно движенію, не-



Рис. 26. Фрагментъ группы. Акроп. муз. № 145.

много вобрана и едва замѣтно приподнята у мѣста прикрѣпленія члена. Ноги въ началѣ не отдѣлены другъ отъ друга. Спина, въ общемъ, передана недурно и углубленіе, идущее вдоль хребта, дѣлается шире и глубже на высотѣ живота и почти сглаживается, сильно расширяясь, на крестцѣ, снизу ограниченномъ двумя расходящимися къ бокамъ отъ разрѣза ягодицъ линіями. Довольно сильно развитыя ягодицы прорѣзаны неглубоко; на нихъ еще не замѣтно углубленій.

Я отнесъ бы эту статую по степени, обнаруживающей въ ней развитіе знанія моделировки тѣла, къ одному времени съ скульптурами

мраморнаго фронтона храма Писистрата, который мы должны отнести къ концу VI столѣтія.

Гораздо опредѣленнѣе, чѣмъ предыдущій торсъ, даетъ намъ очертаніе живота другой торсъ, сохранившійся отъ шеи до начала погъ; онъ находится теперь въ первой комнатѣ малаго Акропольскаго музея и помѣченъ инвентарнымъ № 4075. Здѣсь мы находимъ площадь живота совершенно опредѣленно ограниченной нижнимъ краемъ грудной клѣтки, значительными углубленіями на высотѣ пояса и паховой складкой, причеиъ послѣдняя исполнена довольно плоско. *Linea alba*, спускающаяся почти до половины разстоянія между пупомъ и волосами члена, дѣлитъ площадь живота совершенно опредѣленно на двѣ стороны, двумя же горизонтальными линиями, — одною на высотѣ пупа, другою на срединѣ разстоянія между нимъ и нижней границей грудной клѣтки, — каждая сторона дѣлится еще на три части. Пупъ помѣщенъ низво въ ромбондальномъ углубленіи, образовавшемся изъ расширения при встрѣчѣ *linea alba* съ нижней горизонтальной, и самъ представляетъ ромбондальное же, съ закругленнымъ верхнимъ и нижнимъ углами, углубленіе, въ которомъ круглая выпуклость вверху уходитъ внутрь. Характернымъ въ этомъ торсѣ является еще очертаніе волосъ члена въ видѣ приподнятаго треугольника, на поверхности котораго волосы переданы были только краской.

Первый обратилъ вниманіе на этотъ торсъ Калькманнъ, указавшій на близость его (по моделировкѣ) къ эгинскимъ статуямъ ¹⁾. Моделировка живота, правда, сближаетъ его съ цѣлымъ рядомъ другихъ произведеній, какъ-то съ Аполлономъ Піомбино ²⁾, съ бронзовымъ торсомъ изъ Флоренціи ³⁾, съ большимъ луврскимъ торсомъ изъ Милета ⁴⁾, съ Странгфордскимъ Аполлономъ ⁵⁾ и со статуей юноши изъ птоискіихъ находокъ № 20 Аѣинскаго Національнаго музея ⁶⁾; но онъ отличается отъ нихъ существенно тѣмъ, что *linea alba* продолжена ниже пупа, а, по наблюденію Калькманна, эта черта въ скульптурѣ замѣчается только у эгинетовъ, да и у нихъ, на восточномъ фронтоиъ, она значительно ступшевывается. Сближаетъ съ эгинетами этотъ торсъ еще и общее очертаніе волосъ члена. Въ этомъ отношеніи еще болѣе къ эгинетамъ под-

¹⁾ Kalkmann, *Archaische Bronze-Figur des Louvre. Jahrb. d. k. d. arch. Inst. VII (1892), 132.*

²⁾ Brunn-Bruckmann, 79. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr. I, pl. V.*

³⁾ *Jahrb. d. k. d. arch. Inst. VII (1892), 132, Fig. 5.*

⁴⁾ Rayet et Thomas, *Milet et le golfe Latmique, pl. 22.*

⁵⁾ Brunn-Bruckmann, 51.

⁶⁾ *Bull. de corr. hell. XI (1887), pl. XIV.*

ходить фрагментъ другаго акропольскаго торса ¹⁾, зарисованный Калькманномъ на страницѣ 133 въ рисунки № 3: въ этомъ послѣднемъ линія паховой складки изогнута такъ же, какъ у эгинетовъ фронтона, представляя въ этомъ направленіи дальнѣйшее развитіе сравнительно съ первымъ акропольскимъ торсомъ; замѣтно и продолженіе ниже пупа и бѣлой линіи. Эти особенности безусловно выдѣляютъ разсматриваемые нами акропольскіе торсы среди другихъ акропольскихъ и аттическихъ вообще скульптурныхъ находокъ, хотя въ то же время отраженіе ихъ мы находимъ въ цѣломъ рядѣ аттическихъ рисунковъ на вазахъ Евфронія и его современниковъ. На этихъ краснофигурныхъ кубкахъ строгаго стила въ фигурахъ среди многихъ экземпляровъ мы находимъ бѣлую линію продолженною ниже пупа и въ большинствѣ случаевъ даже до самаго члена, или, вѣрнѣе, волосъ его, причемъ часто въ фигурахъ съ такою линіей мы не встрѣчаемъ моделировки мускуловъ живота ²⁾, хотя нерѣдко видимъ и послѣднюю ³⁾; въ этомъ послѣднемъ случаѣ ею частью отмѣчены и зубчатая мышца на ребрахъ ⁴⁾, такъ что въ общемъ моделировка мускуловъ въ фигурахъ этихъ vazъ стоитъ совершенно на высотѣ развитія ея у эгинетовъ, къ которой подходятъ иногда эти фигуры и по моделировке мускуловъ голени ⁵⁾, и по очертанію колѣнной чашки. Наконецъ, на нѣкоторыхъ отдѣльныхъ экземплярахъ встрѣчаемъ мы и крайне характерную для эгинетовъ общую форму площади, покрытой волосами, у члена ⁶⁾. Всѣ эти черты характерны только для этой группы vazъ, развитіе стила которыхъ безусловно принадлежитъ времени незадолго до греко-персидскихъ войнъ, и ни позже, ни ранѣе не встрѣчается; въ давней группѣ vazъ эти черты во всей полнотѣ своей встрѣчаются уже на экземплярахъ, относящихся къ началу дѣятельности ихъ исполнителей и, слѣдовательно, относятся ко времени никакъ не позже начала V, если не конца VI столѣтія. Временность существованія этихъ чертъ моделировки въ аттической живописи не допускаетъ, по мнѣнію Калькманна, мысли

¹⁾ Wolters, Ath. Mitt. XII (1897), 266 и Gräf, Ath. Mitt. XV (1890), 22.

²⁾ Hartwig, Die griechischen Meisterschalen der Blüthezeit des strengen rothfigurigen Stiles, Berlin, 1893, XXVII Pheithinos; XXIX Hieron; XXXIII_{1,2} (сатиры); XXXVI Brygos; XLVIII Euphronios; LV, LX, LXI, LXII_{1,2}, LXIII₂—Onesimos.

³⁾ Ibidem, III—Chachrylion; VIII (внутр.); XII (тоже мускулы живота только намѣчены)—Euphronios; XXVII, XXXIV, XXXV₁, XLIII—Meister mit dem Kahlkopf; XLVII—Euphronios.

⁴⁾ Ibidem, III—Chachrylion; XIII—Euphronios; XXVII—Brygos.

⁵⁾ Ibidem, VIII, XII—Euphronios; XXIV, XXV—Pheithinos; XLIII—Euphronios; LVII—Onesimos.

⁶⁾ Ibidem, VIII, XIV₂—Euphronios; XLVII—его же; ср. Klein, Euphronios², 118.

о самостоятельномъ возникновеніи ея въ Атикѣ, а невольно заставляеть искать источника ея гдѣ-нибудь въ другомъ мѣстѣ, и притомъ не въ живописи, въ которой нельзя допустить самостоятельнаго зарожденія такой детальной моделировки, а въ скульптурѣ и, весьма возможно, даже въ бронзовой, требующей болѣе, чѣмъ мраморная, точности, опредѣленности контуровъ. При современномъ знаніи скульптурныхъ памятниковъ этого періода развитія греческой пластики невольно представляются единственно близкими по моделировкѣ къ этимъ фигурамъ на вазахъ эгинскія скульптуры, которыя Кальманнъ, сближая съ этими изображеніями, относитъ къ послѣднему или предпослѣдному десятилѣтію VI столѣтія, что уже ранѣе его, по другимъ соображеніямъ, сдѣлалъ Студничка ¹⁾. Возможность вліянія этихъ скульптуръ въ Атикѣ поддерживается неоспоримымъ фактомъ существованія на Акрополѣ статуй двухъ выдающихся представителей эгинской школы, Каллона и Овата, имена которыхъ, какъ мы видѣли выше, встрѣчаются на двухъ найденныхъ на Акрополѣ вазахъ.

Вліяніе эгинской школы на одного изъ наиболѣе выдающихся мастеровъ этихъ кубковъ, Дурида, Дюммлеръ ²⁾ видитъ въ цѣломъ рядѣ фактовъ другаго характера, а именно въ близости къ эгинскимъ излюбленнымъ Дуридомъ типомъ,—замахивающагося копьемъ воина, умирающаго (ваза, изображенная въ Arch. Zeit. 1883, Taf. 3 внизу) и Аеины на не подписанной вазѣ, изданной въ Museo Gregoriano (II, 109) и приписываемой по стилю Дуриду Мейеромъ ³⁾, Клейномъ ⁴⁾, и затѣмъ въ общемъ характерѣ излюбленныхъ сюжетовъ — группахъ борьбы, столь близкихъ къ группамъ сражающихся на эгинскихъ фронтонахъ.

Торсъ Акропольскаго музея № 4075 представляетъ нѣкоторыя отклоненія отъ манеры моделировки эгинскихъ скульптуръ, такъ какъ въ немъ мы не видимъ передачи зубчатыхъ мускуловъ и свойственной эгинетамъ формы площади волосъ члена; послѣдняя проще, чѣмъ на фронтонахъ, и имѣетъ даже нѣчто общее, по формѣ и манерѣ трактовки въ общей окрашенной массѣ, съ этою подробностью въ одной изъ фигуръ мраморнаго акропольскаго фронтона ⁵⁾. Эти отклоненія, очевидно, по мнѣнію Кальманна, представляютъ указаніе на переработку мотивовъ чуждымъ эгинской школѣ аттическимъ художникомъ. То обстоя-

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. VI (1891), 248⁴⁹.

²⁾ Dümmeler, Beiträge zur Vasenkunde. Bonner Studien, 1890, 83 и 84.

³⁾ Arch. Zeit. 1882, 18.

⁴⁾ Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen², 160, № 21.

⁵⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 193.

тельство, что *linea alba* идетъ не до волосъ члена, указываетъ на тотъ моментъ развитія эгинской школы, когда послѣдняя оказала вліяніе на аттическое искусство, а именно періодъ времени между западнымъ и восточнымъ эгинскими фронтонами. Акропольскіе торсы, изъ которыхъ, къ сожалѣнію, одинъ сохранился въ слишкомъ незначительномъ фрагментѣ, представляютъ два момента этого вліянія, по видимому, увеличивавшагося, такъ какъ въ то время, какъ болѣе обнаруживаетъ болѣе плоскую и мало развитую линію таза, второй совершенно приближается къ эгинскимъ и въ этомъ отношеніи. Такую же линію таза встрѣчаемъ мы и въ нѣкоторыхъ фигурахъ въ рисункахъ вазъ. Конечно, эти мраморныя аттическія воспроизведенія эгинскихъ памятниковъ были вызваны существованіемъ на Акрополѣ оригиналовъ эгинскаго искусства, и весьма возможно бронзовыхъ.

Мы не думаемъ, однако, чтобы была необходимость далеко въ VI-й вѣкъ относить эгинскія скульптуры на Акрополѣ и особенно скульптуры эгинскихъ фронтоновъ. Намъ представляется, что самое временное существованіе или проявленіе эгинской моделировки въ вазахъ между 500 и 480 годами можетъ указывать на модное, если можно такъ выразиться, увлеченіе въ Атикѣ въ это время этой манерой, вызванное появленіемъ послѣдней новинки,—эгинскихъ скульптуръ на Акрополѣ около 500 года, что совершенно совпадаетъ и съ другими, высказанными выше, соображеніями о времени дѣятельности Каллона и Оната, произведенія которыхъ мы встрѣчаемъ на Акрополѣ. Эгинскіе фронтоны, исполненные изъ мрамора въ духѣ бронзовой техники, могли, конечно, явиться только результатомъ полного развитія стиля въ свойственномъ ему матеріалѣ и поэтому легко могутъ быть помѣщены нѣсколькими годами позже времени начала дѣятельности Каллона и Оната, этихъ знаменитыхъ представителей школы; нѣкоторое различіе стиля восточнаго и западнаго фронтона, конечно, скорѣе объясняется исполненіемъ ихъ представителями различныхъ поколѣній, чѣмъ различіемъ во времени ихъ исполненія. Я съ трудомъ могу допустить, чтобы эгинская школа, введеніе бронзовой техники въ которой, весьма возможно, связано съ временемъ переселенія на Эгину Смилса изъ Самоса и которая еще около 540 г. исполняла деревянныя статуи побѣдителей для Олимпіи (статуя эгинета Правсидаманта, одержавшаго въ 59 ол. побѣду въ кулачномъ бою—изъ ведроваго дерева—*Раус. VI, 18, 5*), могла за двадцать лѣтъ достигнуть такого совершенства въ моделировкѣ гѣла не только въ бронзѣ, но и въ мраморѣ, какую представляютъ эгинскіе фронтоны. Древнѣйшія вазы евфроніев-

скаго круга, относящіяся къ началу V в., представляютъ эту моделировку вполне развитою, акропольскій же первый торсъ, особенно линей таза—болѣе ранній моментъ ея, и поэтому, признавая возможность усвоенія живописью приѣмовъ современныхъ ей акропольскихъ эгинскихъ статуй, конечно, бронзовыхъ, и относя, такимъ образомъ, послѣднія ко времени около 500 года, древнѣйшій акропольскій торсъ мы можемъ помѣстить развѣ нѣсколькими только годами ранѣе, а эгинскіе мраморные фронтоны нѣсколькими годами позже, т.-е. можемъ отнести къ первому—второму десятилѣтію V вѣка. Къ этому времени заставляеть Фуртвенглера относить ихъ и сравненіе съ вновь найденными въ Дельфахъ, еще не опубликованными скульптурами сокровищницы аеинянъ ¹⁾. По мнѣнію его, исполненіе эгинетовъ нужно отнести ко времени послѣ первой войны Эфины съ аеинянами, т.-е. въ 489—487 годамъ.

Намъ кажется, что Калькманнъ слишкомъ много значенія придастъ вліянію эгинской школы; едва-ли можно усматривать безусловное вліяніе эгинской школы во всѣхъ статуяхъ, обнаруживающихъ подробную моделировку мускуловъ живота даже и безъ указанныхъ нами особенностей эгинской школы. Стремленіе къ естественной, болѣе близкой къ природѣ моделировкѣ самостоятельно проявляется въ разныхъ школахъ въ извѣстный моментъ ихъ развитія и достигаетъ въ различной степени приближенія къ природѣ соотвѣтственно пониманію, средствамъ и матеріалу каждой школы. Въ Атикѣ обнаруживается стремленіе къ передачѣ мускулатуры живота уже въ акропольскомъ торсѣ № 665, въ которомъ никто никогда, конечно, не заподозритъ, хотя бы и малѣйшаго вліянія эгинской школы, а насколько самостоятельно, не смотря даже на неоспоримый фактъ существованія эгинскихъ скульптуръ на Акрополѣ въ это время, развивалась аттическая скульптурная школа далѣе, ясно показываютъ намъ акропольскіе торсы №№ 692 и 698.

Акропольскій торсъ № 692 (рис. 27) исполненъ изъ лучшаго пароскаго мрамора, такъ-называемаго лихнита и найденъ еще въ 1864 году ²⁾. Опъ представляетъ фигуру мальчика, лѣтъ двѣнадцати, немного меньше естественнаго роста (0,85), выступившаго впередъ лѣвой ногой, но плотно еще стоящаго на обѣихъ ногахъ. Сохранилась фигура отъ начала шеи до колѣнъ. Руки обломаны—лѣвая почти у плеча, правая па половинѣ плечевой кости, но остатки ихъ и отсутствіе всякаго

¹⁾ Furtwängler, *D. Iphica*. Berlin. *Philol. Wochenschrift*, 1894, 1279.

²⁾ *Bull. dell' Inst.* 1864, 85.

признака сопряженности ихъ у бедръ ясно указываютъ, что опѣ не были согнуты въ локтѣ и протянуты впередъ.

Въ постановкѣ и моделировкѣ этотъ торсъ сильно ушелъ впередъ сравнительно съ торсомъ № 665 (рис. 25), но все еще оставляетъ многого желать въ томъ и другомъ отношеніи. Правда, замѣтно уже нѣкоторое пониженіе правой стороны, соответствующее болѣе плотному стоянію на правой ногѣ, но этой постановкѣ ничуть не слѣдуетъ моделировка ни груди, ни спины, и даже спинной хребетъ остается совершенно въ



Рис. 27. Статуя мальчика. Акроп. муз. № 692.

вертикальномъ положеніи. Отмѣчена довольно сильно шейная ямка и замѣтенъ верхній край ключицы, благодаря углубленію надъ нимъ. Грудные мускулы подняты еще очень высоко, хотя углубленіе, отдѣляющее плечо отъ нихъ, отмѣчено довольно сильно. Нижній край грудной кѣтки очерченъ довольно простой, плоской линіей. Мускулы живота моделированы очень слабо; замѣтно вертикальное дѣленіе на двѣ части прямой брюшной мышцы и значительное углубленіе, соответствующее сухожиліямъ, ограничиваетъ ее съ боковъ. Мускулы надъ чреслами подняты незначительно, а паховая складка передана блѣдно. Пупъ, переданный правдиво, посаженъ очень низко. Genitalia миніа-

турны и представляют какъ бы немного приподнятое продолженіе живота. Мускулы ногъ моделированы мало, и колѣнная чашечка только намѣчена. Моделировка спины по степени близости къ природѣ ушла значительно впередъ не только сравнительно съ торсомъ № 665, но и съ торсомъ № 145, и не только въ передачѣ углубленія вдоль спиннаго хребта, но и на ягодицахъ. Самыя ягодицы разрѣзаны также мало, хотя нижній контуръ ихъ правдивѣе. Моделировка передаетъ и площади боковъ ихъ соотвѣтственно движенію, чего раньше не наблюдалось. Словомъ, здѣсь видно внимательное наблюденіе и извѣстный прогрессъ въ пониманіи природы, что проявляется и въ общихъ пропорціяхъ фигуры, и въ умѣренности развитія мускулатуры ногъ, соотвѣтственно изображенному тутъ возрасту.

Слѣдующій непосредственный шагъ впередъ, какъ по моделировкѣ тѣла, такъ и по постановкѣ фигуры, представляетъ акропольская статуя № 698 (рис. 28) изъ того же лихнита ¹⁾, торсъ которой найденъ на Акрополѣ въ 1865—1866 году ²⁾. [Обломаны въ этомъ торсѣ шея у самаго основанія, руки немного выше локтей и ноги у колѣна]. Онъ немного больше торса № 692 (0,98), и изображаетъ также мальчика, немного старше предыдущаго ³⁾. Найденъ былъ этотъ торсъ безъ головы, и первоначально, по мысли Фуртвенглера, считавшаго его произведеніемъ позднимъ сравнительно съ статуями тирагноубійцъ Критія и Несіота, изъ временъ послѣ греко-персидскихъ войнъ, по ранѣ Фидія, ему была придана голова типа древнѣйшихъ метопъ Пареенона ⁴⁾ (Акроп. музей № 699), найденная въ томъ же мѣстѣ Акрополя, гдѣ и онъ. Эта реставрація не встрѣтила сильныхъ возраженій, но въ 1887—1888 году была найдена другая голова, болѣе подходящая къ торсу по типу, по величинѣ, по трактовкѣ и по облomu шеи, и она съ большимъ правомъ заняла мѣсто первой, совершенно ясно опредѣливъ и дату статуи. Съ правильностью этой замѣны вполне согласился и Фуртвенглеръ, выразившій самъ удивленіе своей ошибкѣ ⁵⁾. Теперь, при сравненіи этой новой головы торса съ головой Гармодія неаполитанской группы тирагноубійцъ, никто не сомнѣвается, что акропольскую статую надо относить ко времени до греко-персидскихъ войнъ, хотя, по всей вѣроятности, къ послѣднимъ годамъ этого періода.

¹⁾ Lepsius, Marmorstudien, 71, № 36.

²⁾ Bull. dell' Inst. 1867, 76.

³⁾ Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, 374, Fig. 191; Overbeck, Plastik I, 205, Fig. 43.

⁴⁾ Statue von der Akropolis. Ath. Mitt. V (1880), 34, Taf. I и II.

⁵⁾ Eine argivische Bronze. 50 Winkelmannsfest-Programm, Berlin, 1890, 150st и Archäol. Anzeiger, 1889, 147.

Эта статуя представляет новый мотив постановки фигуры. Выступает фигура мальчика не лѣвой ногой, какъ видѣли мы въ предыдущихъ статуяхъ, а правой, причемъ послѣдняя хотя и стоитъ, по всей вѣроятности всей ступней, какъ показываетъ фрагментъ ногъ этого времени, найденный на Акрополѣ въ до-персидскомъ слое при французскихъ раскопкахъ 1876—1877 года, но тяжести тѣла не несетъ.

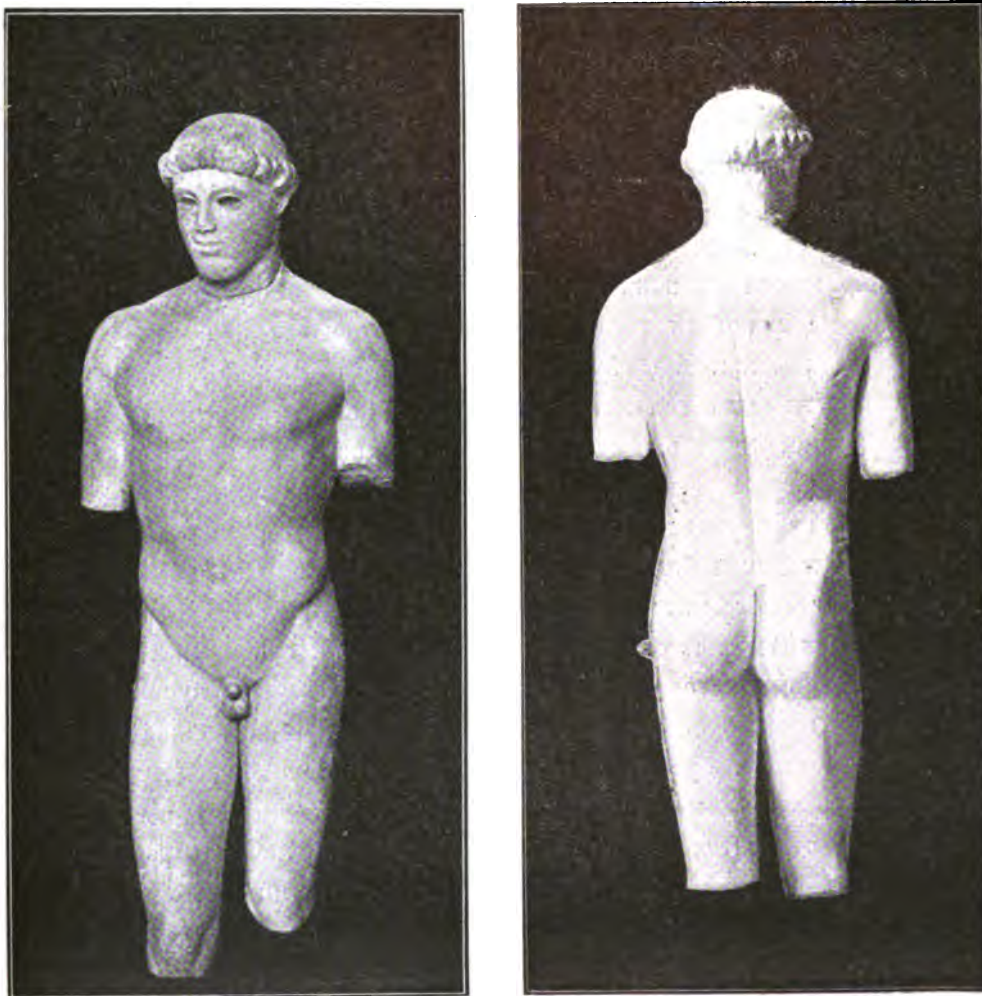


Рис. 28. Статуя мальчика. Акроп. муз. № 698.

Голова поставлена уже не прямо, а повернута въ сторону и немного опущена.

Это нововведеніе въ постановкѣ мужскихъ фигуръ связывается обыкновенно съ именемъ Агелада и его шолой ¹⁾; копии съ произве-

¹⁾ Conze, Beiträge zur Geschichte der griech. Plastik, 13; Studniczka, Archaische Bronzestatue des Fürsten Schiatta. Röm. Mitt. II (1887), 98; Furtwängler, 50 Winkelmannsfest-Programm, 149.

деній этой школы думаютъ видѣть въ статуяхъ школы Пасителя, но за произведеніе этой аргосской школы нашу статую принять мѣшаетъ хотя бы близость ея къ предыдущимъ статуямъ аттическаго происхожденія. Отмѣченное нововведеніе въ нашей статуѣ является какъ бы необходимымъ, слѣдующимъ моментомъ развитія статуи № 692. Еще опредѣленнѣе различіе акропольской статуи отъ пелопоннесскихъ, связанныхъ болѣе или менѣе съ именемъ Агелада, выступаетъ при сравненіи ея съ древнѣйшей греческой копіей пелопоннесскаго оригинала статуи пасителевской школы, каковую Флашъ усмотрѣлъ въ берлинскомъ торсѣ № 509¹⁾. Неоспоримо, въ этихъ статуяхъ много общаго, но много и существенно принципиально различнаго, какъ прекрасно показалъ это Фуртвенглеръ²⁾. Оба торса плотно стоятъ на лѣвой ногѣ, и правая нога у нихъ облегчена; но въ то время, какъ въ берлинскомъ торсѣ эта постановка ритмично передается въ наклонѣ тазоваго кольца и линіи плечъ, у акропольскаго не видно ни того, ни другаго, и впечатлѣніе связанности у него усиливается еще тѣмъ обстоятельствомъ, что обѣ руки у него были вытянуты вдоль тѣла, тогда какъ у берлинскаго лѣвая рука согнута въ локтѣ и вытянута впередъ. Плечи у берлинскаго торса значительно отодвинуты назадъ, между тѣмъ какъ у акропольскаго естественно опускаются. Въ связи съ этимъ положеніемъ, при сопоставленіи обоихъ торсовъ въ берлинскомъ большое разстояніе между сосками, что Фуртвенглеръ склоненъ считать за отличіе, присущее произведеніямъ Полифета предъ произведеніями Фидія, отсутствіе складокъ подъ мышками и большее углубленіе линіи позвоночника на крестцѣ. Въ передачѣ тула въ акропольскомъ торсѣ хотя и обнаруживается наблюденіе особенностей природы мальчика изображеннаго возраста, но видно больше, чѣмъ въ берлинскомъ торсѣ, и остатковъ архаическихъ традицій. То же должно замѣтить и относительно передачи поверхности нижней части живота, особенно въ складкѣ, отдѣляющей реберъ, но это можетъ объясняться различіемъ возраста изображенныхъ лицъ. Различенъ и уголъ, образуемый паховой складкой и наружной косою брюшной мышцы: у берлинскаго торса онъ прямѣе, чѣмъ у акропольской статуи, передающей это ближе къ природѣ, и эта особенность берлинскаго торса наблюдается вообще въ пелопоннесскихъ произведеніяхъ и въ тѣхъ изъ аттическихъ, которыя исполнены подъ вліяніемъ пелопоннесской школы. Контрастъ между моделировкой груди и живота съ одной стороны и

¹⁾ Flasch, Arch. Zeit. 1878, 119, Taf. 14, 15; Königl. Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken Skulpturen, № 509; Friedrichs-Wolters, 226.

²⁾ Ath. Mitt. V (1880), 36.

спины—съ другой, черта общая обоимъ торсамъ, но подробности переданы весьма различно. Моделировка спины у акропольскаго торса не оставляетъ желать ничего лучшаго для времени до Фидія, и даже статуи фидіевской эпохи не превосходятъ его. Здѣсь постановка фигуры отражается въ изогнутости линіи позвоночника и опущенности правой ягодицы. Изячно, мягко и рѣшительно очерчены контуры ягодицъ и ямки въ нихъ производятъ впечатлѣніе удивительной правдивости. Мускулы ноги и колѣнная чашечка переданы вѣрно, но недетально, неанатомически. Въ акропольскомъ торсѣ больше ошибокъ въ общей передачѣ, чѣмъ въ берлинскомъ, больше неумѣлости, но въ послѣднемъ мы не видимъ того умѣнія отмѣтить детали, придающія статуѣ естественную свѣжесть, жизненность, которое характеризуетъ акропольскую статую.

Объяснять все это различнымъ временемъ исполненія этихъ торсовъ нѣтъ никакой возможности; необходимо признать тутъ различіе школы исполнителей и одновременность измѣненія постановки, по крайней мѣрѣ, въ двухъ школахъ, пелопоннесской и аттической. Къ послѣдней и принадлежитъ акропольскій торсъ, превосходящій берлинскій по индивидуальному чувству жизни, а это и составляетъ отличительную черту аттическаго искусства сравнительно съ аргосскимъ и вообще пелопоннесскимъ, всегда стремившимся къ типичности въ ея абстракціи.

Созданіе этого новаго типа было, конечно, крупнымъ явленіемъ въ исторіи аттическаго искусства и должно быть связано съ именемъ какого-нибудь выдающагося аттическаго художника пачала VI вѣка. Такимъ художникомъ представляется Критій, создавшій свою школу и имѣвшій многочисленныхъ учениковъ. Очевидно, какъ создатель школы, онъ долженъ былъ отличаться отъ современниковъ чѣмъ-нибудь существенно новымъ, что характеризовало бы его произведенія и привлекало къ нему учениковъ, а это новое и представляется намъ въ акропольскомъ торсѣ, который Фуртвенглеръ ¹⁾ совершенно справедливо приписываетъ этому художнику и считаетъ за болѣе раннее его произведеніе, чѣмъ группа тиранноубійцъ, исполненная имъ въ сотрудничествѣ съ Несіотомъ, его постояннымъ сотрудникомъ. Неаполитанскія статуи тиранноубійцъ, копія съ этой группы Критія и Несіота, обнаруживаютъ ту же простоту и связанность движенія и постановки, то же, хотя и въ меньшей степени, отсутствіе ритма, наконецъ ту же неровность въ моделировкѣ, что и акропольская статуя ²⁾, представляющая,

¹⁾ Ath. Mitt. V (1880), 34; 50 Winkelmannsfest-Programm, 150.

²⁾ Furtwängler, Meisterwerke, 76².

по всей вѣроятности, первую самостоятельную попытку въ созданіи новаго типа.

Представителями этого же типа аттического происхожденія Фуртвенглеръ считаетъ бронзовую статую, найденную въ Селинунтѣ и теперь находящуюся въ Castelvetro вѣ Сициліи, и мраморный торсъ [голова на немъ чужая] изъ Фалерій, находящійся теперь въ виллѣ Массими in hortis Sallustianis въ Римѣ ¹⁾. Къ этому же направленію относить онъ и бронзовую статую коллекціи принца Шіарры [теперь находящуюся въ Копенгагенѣ], которую Студничка считалъ за сивіонское произведеніе ²⁾.

Спеціальный характеръ этихъ произведеній проявляется не только въ манерѣ передачи тѣла, но еще болѣе въ формѣ, характерѣ и манерѣ трактовки головы, дающей свѣжее, полное жизни выраженіе, мягкій, полный ротъ, сильно развитую нижнюю часть лица и короткій вздернутый носъ; но теперь мы не будемъ анализировать голову нашей статуи, предпочитая сдѣлать это въ связи съ другими головами, найденными въ Атикѣ и родственными этимъ послѣднимъ.

Закончивъ анализомъ акропольской статуи мальчика обзоръ сохранившихся до насъ мужскихъ статуй, найденныхъ на Акрополѣ и въ Атикѣ и относящихся ко времени до греко-персидскихъ войнъ, оглянемся теперь назадъ и постараемся собрать свои наблюденія.

Въ разсмотрѣнныхъ нами статуяхъ и торсахъ мы не могли не замѣтить два направленія: въ центрѣ одного стоитъ статуя Мосхофора, исходнымъ пунктомъ другаго считаемъ мы Аполлона изъ Каливій. Въ первомъ направленіи мы замѣчаемъ въ началѣ ясное проявленіе приѣмовъ поросовой техники, во второмъ этого нѣтъ совсѣмъ; въ первомъ наблюдаемъ условность въ передачѣ деталей, отмѣченную нами и въ поросовыхъ скульптурахъ, во второмъ полное отсутствіе всякой условности и стремленіе къ реальной передачѣ природы. Уже въ предыдущей главѣ мы отмѣтили проявленіе въ большихъ фронтахъ нѣкотораго знакомства съ мраморными произведеніями и ихъ манерой трактовки, указывавшее на то, что въ Атикѣ въ это время были уже мраморныя скульптуры. Допустить, что эти скульптуры были мѣстнаго происхожденія, трудно, моментъ же появленія ихъ въ эпоху Писистрата, когда у Атики были уже тѣсныя сношенія съ островами Эгейскаго моря, можетъ дать намъ объясненіе ихъ происхожденія. Мы думаемъ, что наиболѣе естественное объясненіе этой большей условности первыхъ мраморныхъ произведеній

¹⁾ Ibidem, 684.

²⁾ Röm. Mitt. II (1887), 90, Taf. 4, 5 и 6.

Аттики будетъ слѣдующее: аттическіе скульпторы, выучившіеся работать на поросѣ, при переходѣ къ мрамору, отъ неумѣнія справиться съ новымъ матеріаломъ, стремились къ наиболее простой, легкой, скорѣе графической, чѣмъ скульптурной, передачѣ тѣхъ линий, которыя наблюдали въ природѣ, а часто брали ихъ и съ тѣхъ оригиналовъ, которые представлялись имъ въ привозныхъ произведеніяхъ. Эта условность была чужда ихъ духу, и по мѣрѣ того, какъ они овладѣвали матеріаломъ, она сглаживается, хотя въ первомъ изъ отмѣченныхъ нами направлений не исчезаетъ вполне никогда. Полное отсутствіе условности и приѣмовъ поросовой техники и свойственной ей сухости въ древнѣйшемъ произведеніи другого направленія, въ Аполлонѣ изъ Каливій, заставляетъ насъ искать творца его въ какомъ-нибудь чужомъ, пришлому скульпторѣ, а эпиграфическія показанія о дѣятельности въ Атикѣ, уже въ первой половинѣ VI вѣка, паросскаго скульптора Аристіона, конечно, работавшаго въ мраморѣ, невольно даютъ направленіе этимъ нашимъ поискамъ. Правда, матеріалъ данной древнѣйшей статуи мѣстный, но вѣдь и мѣсто находенія ея такъ далеко отъ моря и удобныхъ дорогъ, что едва-ли можно было задаваться мыслью о привозѣ такого большого произведенія или даже матеріала для него издалека; необходимо было пользоваться близъ находимымъ матеріаломъ. Къ мысли о паросскомъ происхожденіи нашей статуи склоняетъ насъ еще и сравненіе ея съ акропольскими статуями коръ № 678, а чрезъ нее и со статуей № 679, между которыми нужно признать общность типа лица, конечно, въ различныхъ моментахъ его развитія. Близость, даже родственность по постановкѣ головы, формъ лица, шеи, плечъ, наконецъ, по формѣ глазъ невольно заставляетъ видѣть въ Аполлонѣ изъ Каливій отдаленнаго предка этихъ женскихъ статуй, а изъ сопоставленія послѣдней изъ нихъ съ вновь найденными скульптурами сокровищницы сифнійцевъ въ Дельфахъ Фуртвенглеръ ¹⁾ склоненъ признать ее за паросское произведеніе. Такимъ образомъ есть возможность установить нѣкоторую связь этого типа съ Паросомъ въ первомъ и послѣднемъ моментѣ его развитія. Конечно, это только гипотеза, но я надѣюсь, что она найдетъ себѣ оправданіе въ тщательномъ изученіи новыхъ памятниковъ и объяснитъ выдѣленіе двухъ только-что упомянутыхъ нами акропольскихъ женскихъ статуй въ особую группу, отличающуюся отъ всѣхъ остальныхъ. Говоря однако о паросскомъ происхожденіи статуи Аполлона изъ Каливій, я вовсе не хочу настаивать на томъ, чтобы

¹⁾ Furtwängler, Delphica. Berl. Philol. Wochenschrift, 1894, 1276.

исполнитель этой статуи былъ непременно паросецъ; но если онъ былъ аттикъ, то во всякомъ случаѣ, потерявшій всякую связь съ скульпторами, работавшими изъ пороса, вполне усвоившій себѣ приемы мраморной техники, первыми представителями которой въ Атикѣ были паросцы.

Живому духомъ, реальному въ своихъ стремленіяхъ, аттику это реальное направленіе было по душѣ: ознакомившись съ нимъ, онъ усвоилъ себѣ его всецѣло и, овладѣвъ матеріаломъ, пошелъ самостоятельно впередъ по этому пути. Онъ дѣлалъ много промаховъ, но въ этихъ промахахъ постоянно проявлялось его существенное отличіе, стремленіе къ реальной правдѣ, къ жизненности. Уже въ поросовой скульптурѣ проявилъ онъ стремленіе къ передачѣ движенія и удачно осуществлялъ это свое стремленіе; не оставилъ онъ его и въ мраморѣ, какъ только овладѣлъ этимъ новымъ матеріаломъ, и ясными свидѣтелями этого являются статуи писца № 629 (рис. 23), замахнушагося копьемъ юноши (рис. 26) и, наконецъ, послѣдняя нами разсмотрѣнная статуя мальчика.

Не менѣе важными, чѣмъ только-что разсмотрѣнные нами фрагменты мужскихъ статуй, данными, для исторіи скульптуры въ Атикѣ въ періодъ до греко-персидскихъ войнъ является рядъ мужскихъ головъ, найденныхъ въ Атикѣ или относимыхъ къ аттическому искусству по ихъ типу и стилю, но неизвѣстно гдѣ найденныхъ.

Уже въ 1879 году, когда этотъ матеріалъ былъ до крайности бѣденъ, отъ вниманія Мильхгёфера ¹⁾ не ускользнуло существованіе въ Атикѣ двухъ типовъ головъ и ихъ хронологическая послѣдовательность. Первый типъ, къ которому онъ относитъ женскую голову, помѣченную въ каталогѣ гипсовыхъ слѣпковъ съ греческихъ скульптуръ Martinelli подъ № 8 (теперь неизвѣстно гдѣ находящуюся), спатскаго сфинкса ²⁾ и женскую головку Акропольскаго музея № 654 ³⁾, проявляетъ стремленіе къ формальной опредѣленности, къ рѣзкому очертанію костяка, натянутости по нему кожи и къ сухости, худощавости мускуловъ, къ угловатости контура. Мильхгёферъ не считаетъ его аттическимъ, а общимъ для цѣлаго ряда острововъ: Кипра, Керы, Делоса, Кюверъ и для восточныхъ прибрежныхъ частей Греціи: Атики, Тенеи и Пелопоннеса; время процвѣтанія его относитъ онъ къ 40—50 ол. Другой типъ, обнаруживающій болѣе мясистости и духовной жизни, имѣетъ исходнымъ пунктомъ своимъ М. Азію (Іонію и Ликію) и оттуда въ Атику

¹⁾ Sphinx. Ath. Mitt. IV (1879), 74—77.

²⁾ ibidem, Taf. V.

³⁾ Ath. Mitt. IV (1879), Taf. VI, см. рис. ниже.

проникъ, по мнѣнію Мильхгёфера, чрезъ Лаконію (Элиду?) и Сицилію. Мильхгёферъ считаетъ Гармодія за произведеніе сицилійца Антенора, а эгинскую голову (Центр. музей № 48) ¹⁾ за переходную ступень отъ малоазійскихъ и сицилійскихъ произведеній къ аттическимъ. Къ этому типу относить онъ голову Аѣины съ писистратова акропольскаго храма. Особенности же перваго типа обнаруживаютъ и Мосхофоръ, голова Гермеса и рельефы стелы дискофора и Аристіона. Этотъ переходъ отъ худощаваго и продолговатаго неаттического, думаетъ онъ, типа чрезъ овальный къ круглому, прекрасно проявляющійся въ терракоттахъ, найденныхъ на Акрополѣ, начинается во второй половинѣ VI вѣка, и въ немъ складывается спеціальнѣйшій характеръ аттического искусства.

Къ этому, въ частностяхъ ошибочному, наблюденію Мильхгёфера въ общемъ присоединяется и К. Ланге въ своей статьѣ „Zwei Köpfe von der Akropolis in Athen“ ²⁾. Онъ тоже отмѣчаетъ два типа головъ въ Атикѣ въ VI вѣкѣ: одинъ, господствовавшій также на островахъ Архипелага и на материкѣ греческомъ до Тирренскаго моря (кипрскія скульптуры — *Cesnola, Antiquities of Cyprus. Phot. 15, 17, 20*, делосская Нива — *Bull. de corr. hell. 1879, VI*, большинство аттическихъ головъ — *Ath. Mitt. 1879, V и VI*, *Monum. grecs 1878, pl. 1*, Аполлонъ Тенейскій и, наконецъ, Афродита Марсельская — *Gaz. arch. 1876, pl. XXXI*) и соотвѣтствующій первому типу Мильхгёфера, представляетъ, по его мнѣнію, слѣдующія общія черты: худоба лица, поватый лобъ, выступающія, круглыя скулы, впавшій ротъ съ сильно выступающимъ подбородкомъ, большой носъ, косо, по-витайски поставленные глаза съ пластически иногда обозначенными бровями, нижнее вѣко совершенно прямо, верхнее сильно выгнуто, рѣзкопорѣзанныя губы съ преувеличенной улыбкой. Этотъ типъ, основанный на схематической передачѣ разъ изученныхъ формъ, при подражаніи деревянной техники, думаетъ Ланге, нужно относить къ деревяннымъ идоламъ восточныхъ торговыхъ народовъ, спеціально финикіянъ, — произведеніямъ созданнымъ не безъ египетскаго вліянія, а ихъ эллинизацию къ школѣ дедалидовъ — Дипену и Скиллису, причемъ главнымъ центромъ распространенія этого типа въ VI вѣкѣ были Аѣины. Другой типъ, примыкающій болѣе къ ассирійскимъ образцамъ и представляющій мягкую травтовку мясистыхъ частей, господствуетъ въ іонійскихъ городахъ М. Азии и на островахъ, лежащихъ около малоазійскихъ береговъ. Представителями этого типа являются — милетскія статуи священной дороги, ассосскій фризъ и скульптуры

¹⁾ *Ath. Mitt. VIII (1883), Taf. XVII.*

²⁾ *Ath. Mitt. VII (1882), 199—200.*

древнѣйшаго эфесскаго храма, представляющія высшій пунктъ развитія малоазійскаго греческаго искусства, — время Креза и скульпторовъ Теодора и Рева. Ихъ стиль объясняется первоначальной техникой школы. Въ Атике этотъ послѣдній типъ проникъ при Писистратѣ и Писистратидахъ. Лучшимъ примѣромъ вліянія этого стиля Ланге считаетъ головы Аѣины на древнѣйшихъ аттическихъ тетрадрахмахъ, а въ скульптурѣ видитъ проявленіе этого типа въ головѣ Аѣины писистратовскаго храма, головѣ Якобсена и, наконецъ, Аѣины, имъ изданной на табл. IX, удивительно близкой къ женской головѣ древнѣйшей эфесской колонны, не только по внѣшности, но и по общему чувству формы. Во взаимодействіи этихъ двухъ типовъ созданъ, думаетъ Ланге, собственно аттической типъ головъ, съ немного однообразными, недостаточно моделированными поверхностями лица, съ совершенно спокойнымъ безразличнымъ выраженіемъ, съ мягкими, но въ то же время безъ всякаго преувеличенія, формами. Лучшимъ образцомъ этого аттическаго типа считаетъ онъ голову Гармоніа ¹⁾. Выразительность лица, съ преобладающимъ оттѣнкомъ грусти, въ аттическихъ головахъ V вѣка и позже склоненъ онъ приписать вліянію пелопоннескаго и преимущественно сикіонскаго искусства. Признавая близость типа головъ въ позднѣйшихъ сицилійскихъ скульптурахъ къ аттическимъ, онъ, въ противоположность Мильхгёферу, выводившему изъ Сициліи Антенора, склоненъ объяснять эту близость обратно вліяніемъ Атики на Сицилію чрезъ близкій къ послѣдней Коринѣ, довазательство чему видитъ въ близости головы Геры виллы Людовизи ²⁾ къ головамъ на монетахъ Гелона ³⁾, а этихъ послѣднихъ по стилю къ головѣ Аѣины Халкинитиды на коринескихъ монетахъ ⁴⁾.

Такимъ образомъ уже въ началѣ 80-ыхъ годовъ, не смотря на бѣдность тогда аттическихъ памятниковъ, археологамъ удалось установить два различныхъ типа головъ въ искусствѣ Атики VI вѣка, время ихъ распространенія и источникъ ихъ. Тогда же Фуртвенглеръ обратился къ стилистическому сопоставленію аттическихъ головъ, относящихся къ VI вѣку и, различивъ въ нихъ опять-таки двѣ группы, установилъ и хронологическую послѣдовательность представителей каждой изъ этихъ группъ и взаимное отношеніе отдѣльныхъ головъ между собою. Имъ было привлечено къ сопоставленію уже гораздо большее ко-

¹⁾ Ath. Mitt. VII (1882), 204—205.

²⁾ Mon. dell' Inst. X, 6.

³⁾ Head, Coinage of Syracuse, taf. A.

⁴⁾ Ath. Mitt. VII (1882), 209.

личество головъ, чѣмъ его предшественниками. Въ древнѣйшей группѣ, по болѣе детальной характеристикѣ Фуртвенглера ¹⁾, художники стремились преимущественно къ передачѣ костяка; мясистыя части худы, ротъ прорѣзанъ сухо и рѣзко, подбородокъ острый, глаза плоски и окружены тонкими, узкими вѣками, едва приподымающимися по краямъ въ ушахъ, помѣщенныхъ то высоко, то довольно глубоко; особенно характерной является продолговатая плоско трактованная и плотно примыкающая къ головѣ нижняя часть; волосы трактованы въ формѣ нитки ожерелья или въ правильной волнистой массѣ. Всѣ эти черты встрѣчаются и въ памятникахъ другихъ мѣстъ, указанныхъ уже Мильхгёферомъ и Ланге, но сравнительно съ ними аттическія головы имѣютъ и нѣкоторыя особенности, а именно, болѣе правильную передачу костяка и значительно большую живость выраженія, иногда доходящую до индивидуальности. Въ частности Фуртвенглеръ отмѣчаетъ въ аттическихъ головахъ этого типа неполную плоскостность глаза; болѣе выгнуты брови и внутренній уголъ глаза немного углубленный. Къ этому типу онъ относитъ голову Москофора, голову Ramrin, головку, изданную Мильхгёферомъ (Ath. Mitt. IV (1879), Taf. 6₁.), спатскаго сфинкса (ibidem, Taf. 5), дискофора со стелы и сабуровскую голову. Этотъ стиль преимущественно процвѣталъ въ первой половинѣ VI в., но встрѣчается и во второй половинѣ. Переходъ ко второй группѣ представляетъ голова Якобсена, а лучшими, наиболее яркими представителями второго типа считаетъ Фуртвенглеръ голову Аѳины съ фронтона писистратова храма на Акрополѣ, головку, изданную Ланге (Ath. Mitt. VII (1882), Taf. IX₂) и голову акропольской статуи коры № 683. Возникновеніе этого второго типа приписывается имъ іонійскому влиянію въ Атикѣ во второй половинѣ VI вѣка. Типъ этихъ головъ, имѣющихъ близкое родство съ головами эфесскаго храма и кипрскими греческаго стиля, обнаруживаетъ наклонность къ полнымъ; мягкимъ контурамъ, выпученнымъ глазамъ съ выдающимися вѣками, къ широкому подбородку, сочнымъ, выпуклымъ губамъ, мясистымъ ушамъ безъ длинныхъ примыкающихъ къ головѣ мочекъ. Къ этой группѣ присоединяетъ Фуртвенглеръ и голову Фовеля. Въ этой именно группѣ, думаетъ онъ, какъ и Ланге, при ея совершенствованіи, и развился около 500 года очищенный аттическій типъ, представительницей котораго онъ считаетъ голову акропольской коры № 684.

Такимъ образомъ указанными тремя археологами былъ установленъ

¹⁾ Furtwängler, Sammlung Sabouroff. I, Einleitung, 4.

общій ходъ развитія типа головъ въ скульптурѣ Аттики, а Фуртвенглеромъ отмѣчены и особенности аттическихъ головъ перваго типа отъ родственнаго имъ типа другихъ странъ и указаны стадіи развитія въ немъ и перехода отъ него ко второму типу. Въ настоящее время число головъ, относимыхъ къ аттической скульптурѣ, значительно увеличилось и поэтому полезенъ новый тщательный пересмотръ всего матеріала, объщающій, если не измѣнить взгляда на общій ходъ развитія типа, то, во всякомъ случаѣ, указать новыя стадіи этого развитія и выяснитъ опредѣленнѣе, что въ этихъ аттическихъ произведеніяхъ можетъ принадлежать собственно аттическому искусству и что внесено въ него извнѣ и откуда именно. Чтобы достигнуть желаемыхъ результатовъ, мы находимъ необходимымъ обратиться къ частному разбору отдѣльных головъ; большинство изъ нихъ было описано уже археологами, преимущественно французскими, которые дали при этомъ и болѣе или менѣе удовлетворительные рисунки ихъ, но намъ удалось привлечь къ сопоставленію еще нѣкѣмъ не изданныя и не описанныя головы, имѣющія, однако, значеніе въ исторіи развитія типа и стиля аттическаго, для опредѣленія котораго въ его наибольшей чистотѣ имѣется у насъ въ настоящее время вѣрный критерій въ поросовыхъ головахъ, недавно найденныхъ на Акрополѣ и представляющихъ, по нашему личному убѣжденію, наиболѣе чистое аттическое самостоятельное искусство первой половины VI в. Къ нимъ примыкаетъ и статуя Мосхофора.

Ближе всего къ головѣ Мосхофора, по простотѣ исполненія и по общей формѣ, стоитъ голова Луврскаго музея, изъ шкапа G, въ залѣ Кларака (рис. 29). Какъ и Мосхофоръ, она исполнена изъ мѣстнаго матеріала, изъ пентелійскаго мрамора.

Голова эта ¹⁾, имѣющая вмѣстѣ съ обломкомъ шеи 0,20 м., была приобрѣтена Луврскимъ музеемъ вмѣстѣ съ незначительными фрагментами ноги и руки и, какъ думаетъ Коллиньонъ, принадлежала статуѣ такъ называемаго типа Аполлона. Къ сожалѣнію, она сильно пострадала со стороны лица: отбиты носъ, подбородокъ, средняя часть губъ и поверхность внутренней половины праваго глаза, но сохранившіяся части привлекаютъ къ себѣ серьезное вниманіе тонкостью работы и сохранностью эпидермы. Съ боку голова эта имѣетъ почти квадратную форму, ея фасе приближается къ ней. Верхняя линія ея выгнута очень плоско. Совершенно гладкій невысокій лобъ обрамленъ волосами въ полукруглой волнистой линіи. Глаза, неглубоко посаженные подъ плоско

¹⁾ Collignon, Fragment d'une statue en marbre d'ancien style attique. G a z. a r c h. 1887, 88, 93, pl. 11.

выгнутыми бровями и отдѣленные отъ лба и щекъ неглубокими простыми желобками, широко открыты. Вѣки рѣзкой линіей невысоко подымаются надъ немного выпуклымъ глазнымъ яблокомъ, на которомъ радужная оболочка незначительно приподнята въ рѣзкомъ обрѣзѣ; зрачокъ обозначенъ небольшимъ углубленіемъ. Вѣки выгнуты неодинаково: нижнее представляетъ почти прямую линію, верхнее же сильно выгнуто, падая подъ бѣльшимъ угломъ у внутренняго угла глаза, немного къ тому же углубленнаго. Моделировка лица отличается простотою и



Рис. 29. Мужская голова Луврскаго муз., зала Кларакъ, шкафъ G.

намѣчена только въ общихъ чертахъ, въ большихъ площадяхъ. Рѣзкая черта, отдѣлявшая у Мосхофора щеки отъ носа и губъ, здѣсь сильно сглажена и замѣтна только ниже рта. Линія подбородка до уха не доходитъ и поверхность щекъ прямо переходитъ въ площадь шеи. Ухо посажено низко и глубоко, сохраняетъ продолговатую форму уха Мосхофора, но далеко не такъ сухо, а мочка положительно даже мясиста; поставлено ухо не такъ вертикально. Трагтовка волосъ очень проста. Художникъ ограничился гофрировкою расчесанныхъ проборокъ волосъ на лбу—такую манеру трагтовки въ рѣзкой формѣ мы видѣли у поросовой женской статуэтки № 52 (рис. 14)—и трагтовкой переднихъ изъ падающихъ назадъ прядей въ формѣ жемчужныхъ нитокъ, какъ у названной только что статуэтки, у Мосхофора и спатскаго сфинкса. Верхъ головы оставленъ гладкимъ и очевидно предназначался для окраски. Поверхъ спускающихся на лобъ волосъ голова повязана шпровой лентой, завязанной на затылѣ въ широкой бантѣ; концы ленты спускаются на затылокъ. Похожую на эту повязку встрѣчаемъ мы на головѣ Орхомен-

скаго Аполлона и на делосской мужской головѣ, изданной Омоллемъ¹⁾. Характерными для нашей головы являются аграфы плоской формы, сдерживающіе локоны на затылкѣ за ухомъ. Такіе аграфы, въ массѣ найденные въ Этруріи, Віотіи, Олимпіи и въ шлимановскихъ раскопкахъ, впервые получили свое объясненіе у Гельбига²⁾: онъ видитъ въ нихъ цикады (τέττιγας) древнихъ писателей. Такія цикады носили самосцы³⁾, жители Колофона⁴⁾, словомъ, малоазійскіе греки, а затѣмъ и аеиняне⁵⁾, когда послѣдніе усвоили себѣ іонійскій костюмъ. Это объясненіе, впрочемъ, встрѣтило возраженіе, едва-ли, однако, основательное, со стороны Шнейдера⁶⁾, отвергающаго возможность не только присвоивать имъ это названіе, но и видѣть въ этихъ металлическихъ украшенияхъ это примѣненіе. Не оспаривая правильности примѣненія названія, я думаю, наша голова совершенно ясно говоритъ за правильность пониманія примѣненія найденныхъ аграфовъ.

Аттическое происхожденіе этой головы, исполненной изъ пентелійскаго мрамора, обнаруживается въ общей формѣ ея и въ простотѣ трактовки волосъ. Мы склонны относить ее ко времени около сороковыхъ годовъ VI столѣтія и признать ее за близкую предшественницу антеноровской коры, недалекою отъ Мосхофора.

Позже ея поставили бы мы голову коллекціи Rampin (рис. 30), въ лицѣ которой, при значительной сухости, мы не можемъ не видѣть больше моделировки; больше жизненности и въ постановкѣ этой послѣдней головы, которая совершенно ясно проявляется въ незначительномъ остаткѣ ея шеи, указывающемъ, что голова эта принадлежала мужу, слегка наклонившемуся впередъ и обернувшись, чтобы посмотрѣть влѣво. Слишкомъ смѣло, мнѣ кажется, было бы на основаніи этого положенія головы заключать о положеніи статуи, которой она принадлежала, какъ дѣлаютъ это Дюмонъ⁷⁾, Райэ⁸⁾ и Фуртвенглеръ⁹⁾.

¹⁾ Bull. de corr. hell. V (1881), 540, pl. XI.

²⁾ Ueber die goldenen Cicaden der alten Athener (Commentationes philol. in honorem Th. Mommseni, 1877) и Homerische Epos², 167, Fig. 40. 43.

³⁾ Асій у Athen. XII, 525 f.

⁴⁾ Филархъ и Ксенофанъ у Athen. XII, 526 a.

⁵⁾ Thucyd. I, 6.

⁶⁾ Ath. Mitt. VIII (1883), 272. -

⁷⁾ Dumont, Notice sur une tête de statue en marbre d'ancien style athénien (Monum. grecs, 1878, № 7, 11.

⁸⁾ Rayet, Tête archaïque en marbre trouvée à Athènes (Monum. de l'art. antique, 5).

⁹⁾ Furtwängler, Sammlung Sabouroff. I, Einleitung, 4.

Сохранность этой головы ¹⁾, имѣющей въ вышину 0,21 м., вмѣстѣ съ остаткомъ шеи 0,29, поразительна. Кромѣ облома носа, погибшаго еще въ древности, и большой царапины на правой щекѣ, сдѣланной лопатой, на всей головѣ даже эпидерма сохранила свою свѣжесть, какъ бы указывая, что голова эта очень рано была скрыта подъ землей. Она сохраняет еще слѣды красной окраски въ волосахъ, на бородѣ и надъ верхней губой. Радужная оболочка тоже была красная, а зрачекъ черный. Углубленная линія окружаетъ радужную оболочку (на нашемъ рисункѣ этого не видно), и подобная же линія наблюдается и въ бровяхъ, которыя получили окраску, какъ борода и волосы. Остальныя части лица безъ окраски и сохраняютъ цвѣтъ мрамора.



Рис. 30. Голова коллекціи Ватріп. Парижъ.

Особенное вниманіе эта голова привлекаетъ къ себѣ оригинальной прической. Волоса, раздѣленные пробороми, расходятся отъ него въ массѣ косичекъ, падающихъ изъ-подъ дубоваго вѣнка на шею въ толстой массѣ, на лобъ въ отдѣльныхъ косичкахъ; на шеѣ масса косичекъ обрѣзана въ горизонтальной плоскости, на лбу каждая изъ нихъ завернута въ крутой локончикъ. На вискахъ косички эти длиннѣе и локончикъ завернутъ не такъ сильно. Волосы съ одинаковой тщательностью отдѣланы какъ спереди, такъ и сзади.

Лицо моделировано сухо въ большихъ плоскостяхъ; костякъ выступаетъ довольно рѣзко. Лобъ низкій, вслѣдствіе спустившихся локонновъ, совершенно гладокъ и значительно убѣгаетъ назадъ. Глаза, чуть ли не выступающіе впередъ сравнительно съ линіей бровей, продолговаты; вѣки, нерѣзко поднимающіяся надъ поверхностью глаза, выгнуты почти въ неодинаковыхъ дугахъ, — верхняя больше чѣмъ нижняя; глазное яблоко мало выпукло. Носъ, насколько можно судить, долженъ былъ быть острый и тонкій. Ротъ сжатъ, губы тонки и въ углахъ отъ щекъ отдѣлены складками. Уши, моделированныя довольно

¹⁾ Лучшій рисунокъ съ этой головы, воспроизведенный нами, у Raquet, Monum. de l'art antique, I. Къ сожалѣнію самой головы или даже слѣпка съ нея намъ лично видѣть не удалось, и мы принуждены говорить о ней на основаніи этого рисунка и описаній, данныхъ Дюмономъ и Райе.

правдиво, поставлены высоко и глубоко. Борода, приподнятая въ общей массѣ, передаетъ плоскостя остраго подбородка. Она представляетъ короткіе локоны, переданные тѣмъ же примитивнымъ способомъ, который получилъ свое развитіе въ поросовой скульптурѣ, т. е. въ мелкихъ приподнятыхъ квадративахъ съ обитыми уголками. Такой способъ моделировки волосъ, кромѣ Атики, мы встрѣчаемъ въ исполненныхъ изъ известняка кипрскихъ скульптурахъ Паэоса и Китія. Борода не доходитъ до уха, а подъ самымъ ухомъ оставляетъ довольно большое пространство. Переходъ отъ бороды къ шеѣ переданъ въ простой выкружѣ. На шеѣ переданы важнѣйшіе мускулы.

Голова эта, которую по моделировке и по тонкости работы мы должны поставить значительно позднеѣ предыдущей головы, по техническому исполненію является прямымъ потомкомъ Мосхофора, ясно обнаруживая исполнителя, воспитаннаго въ техническихъ приѣмахъ поросовой скульптуры. Найдена эта голова въ Афинахъ и принадлежитъ неоспоримо къ выдающимся произведеніямъ аттического искусства около 20 годовъ VI столѣтія. Исполнена она изъ паросскаго мрамора.

Очень близка къ этой головѣ коллекціи Rampin, голова, найденная въ 1888 году въ Элевсинѣ¹⁾ (рис. 31) и въ настоящее время стоящая въ Национальномъ музеѣ Афинъ подъ № 61²⁾. По общей формѣ головы и лица онѣ принадлежатъ къ одному направленію, одной школѣ; мало того, по постановкѣ своей онѣ принадлежатъ несомнѣнно къ статуямъ одного типа. Точно такъ же, какъ статуя съ головой Rampin, нагнулась впередъ и повернула налѣво свою голову и статуя съ нашей головой; только субъектъ нашей статуи молодой, безбородый юноша.

Голова эта, исполненная изъ паросскаго мрамора, не представляетъ той сохранности эпидермы, что у головы Rampin, но въ частностяхъ порча ея очень незначительна: ей недостаетъ конца носа, пострадалъ подбородокъ, немного оцарапана лѣвая щека и отбито нѣсколько локоновъ на маковѣй головы.

Особенное вниманіе, какъ и въ головѣ коллекціи Rampin, привлекаетъ къ себѣ оригинальная прическа этой головы. Она еще роскошнѣе, чѣмъ у той. На элевсинской головѣ волосы расположены въ крутыхъ локонахъ, расходящихся отъ вершины. Внутри повязки въ формѣ шнура они расположены въ три ряда, ниже на лобъ спускаются та-

¹⁾ Хорошія фототипіи съ этой головы en face и въ профиль даны Филіемъ при его статьѣ: 'Αρχαϊκὰ κεφαλαὶ ἐξ Ἐλευσίνος. Ἐφ. ἀρχ. 1889, 124—129, πιν. 5 и 6. Обстоятельства находки—Δελτ. ἀρχ. 1888, 178, № 16.

²⁾ Καββαδίας, Γλυπτὰ τοῦ ἑθνικοῦ μουσείου, № 61.

ними же локонами, болѣе длинными у ушей, болѣе короткими надъ серединою лба; на шеѣ ованчиваются эти локоны **крутыми завитками**, подобно тому, какъ на лбу у головы **Рашир**. Локоны эти напоминаютъ намъ круто завитыя **спирали**. Совершенно подобны, впрочемъ, локоны видимъ мы и въ скульптурахъ **ассирійскихъ** (Perrot et Chipiez, II, fig. 256, гдѣ короткіе локоны солдата трактованы совершенно такъ же, какъ у элевсинской головы, и съ тѣми же крутыми завитками на затылкѣ,—завитками, столь обычными въ **ассирійскихъ**



Рис. 31. Мужская голова изъ Элевсина. Націон. муз. № 61.

скульптурахъ, что мы не считаемъ нужнымъ указывать даже на изображенія съ ними). Не пришли ли эти прическа и трактовка ея въ Атику съ востока? Этапы этого перехода отъ насъ совершенно ускользаютъ, за отсутствіемъ документовъ, если не считать ничтожнаго показателя въ видѣ головы **терракоттоваго саркофага** Луврскаго музея, найденнаго въ **Амритѣ**, въ сѣверной Финикіи ¹⁾, у которой находимъ на вискѣ точно такъ же расположенныя локоны, какъ въ элевсинской головѣ. Было бы слишкомъ смѣло предполагать на основаніи этого

¹⁾ Perrot et Chipiez, III, 184, fig. 130.

²⁾ Archäologische Studien H. Brunn dargebracht, 74.

факта, что эта форма травовки могла быть принесена въ Аттіку вмѣстѣ съ мраморной техникой паросскими скульпторами, неоспоримо работавшими въ Аттікѣ въ VI в., а, по гипотезѣ Фуртвенглера, бывавшими и въ Финикіи. Несомнѣнно только одно, что въ Аттікѣ эта манера, повторяющаяся затѣмъ еще въ головѣ Акропольскаго музея № 653 и въ стелѣ Аристіона, появляется не ранѣе знакомства съ паросскимъ мраморомъ и усвоенія мраморной техники.

Въ сухомъ лицѣ, съ узкимъ, выступающимъ рѣзко подбородкомъ, опредѣленно, какъ въ головѣ Мосхофора и Капріа, выступаетъ востягъ. Губы сжаты, сухи и совершенно не моделированы; верхняя губа отъ щеки отдѣлена рѣзкой чертой ¹⁾. Углы рта углублены и немного приподняты. Тонкій носъ, повидимому, рѣзко выступалъ впередъ и, по формѣ своей, походилъ на носъ стелы дискофора, найденной въ оемистокловой стѣнѣ; онъ не составлялъ одной линіи съ высокимъ, совершенно не моделированнымъ лбомъ. Брови сильно выгнуты и рѣзко обрѣзаны. Неглубоко сидящіе глаза отдѣлены отъ лба и щекъ тѣмъ же примитивнымъ способомъ, что и въ поросовыхъ головахъ, у Мосхофора, въ головѣ Капріа и луврской, описанной нами выше. Форма глазъ у разсматриваемой нами головы ближе всего къ послѣдней изъ этихъ головъ и она гораздо овальнѣе. Въ широко открытыхъ глазахъ оба вѣка выгнуты не такъ просто и углубленія слезныхъ мѣшечковъ очерчены очень опредѣленно, хотя самыя мѣшечки еще и не переданы. Эту чуждую аттическому первоначальному искусству форму глазъ видѣли мы на головѣ поросовой статуэтки № 52, съ тою только разницей, что тамъ глазное яблоко болѣе выпукло, округло и углубленіе внутренняго угла сильнѣе (намекъ на оригинальный выгибъ верхняго вѣка у внутренняго угла глаза находимъ мы и въ головѣ Капріа). Эту форму глаза мы находимъ уже у дѣлосской крылатой Нивы и склонны въ разсматриваемой нами головѣ видѣть вліяніе школы этой статуи. Глазное яблоко мало выпукло и радужная оболочка на немъ обозначена только краской. Ухо посажено высоко и вертикально; оно длинно и плоско, хотя въ немъ моделировки гораздо болѣе, чѣмъ у ранѣе упомянутыхъ нами головъ.

Итакъ, въ данной головѣ гораздо болѣе, чѣмъ въ предыдущихъ, усматриваемъ мы чуждыхъ элементовъ, но, тѣмъ не менѣе, существенныя черты у нея являются настолько общими съ памятниками аттическими, что нужно считать ее за произведеніе аттическаго художника,

¹⁾ Къ сожалѣнію, эта деталь исчезла на нашемъ рисункѣ.

исполненное подъ чужимъ вліяніемъ и, по силѣ этого вліянія, относить ее ко времени не ранѣе головы Камріп и, слѣдовательно, никакъ не къ половинѣ VI в., какъ думаетъ Филій ¹⁾).

Послѣдней представительницей разсматриваемой группы головъ, въ которыхъ, не смотря на проявленіе чуждаго вліянія, чуждыхъ элементовъ, доминируетъ аттическій типъ, мы должны считать голову коллекціи Сабурова, находящуюся въ Берлинскомъ музеѣ подъ № 308 ²⁾ (рис. 32).

Голова эта, изъ паросскаго мрамора, естественной величины, по показаніямъ продавца, была приобретена на Эгинѣ или въ Аеипахъ. По мнѣнію Фуртвенглера, она представляетъ одну изъ первыхъ попытокъ исполнить настоящій портретъ человѣка здороваго тѣломъ и духомъ, бодро глядящаго на жизнь, съ ясно сознанный волей. Пострадала эта голова довольно сильно: у нея отбиты носъ, средняя часть усовъ и губъ, подбородокъ, много царапинъ на глазахъ, на лицѣ и ушахъ.



Общая форма этой головы и ея лица круглая. По формовкѣ глазъ, бровей, рта и ушей эта голова ближе всего къ головѣ Камріп, хотя и представляетъ сравнительно съ нею очень значительный шагъ впередъ.

Рис. 32. Сабуровская голова. Берл. муз. № 308

Линія бровей выступаетъ у нея очень сильно. Глаза расположены по горизонтальной линіи и углы ихъ не подняты. Уши помещены не высоко и не низко и моделированы вѣрно и просто. Сидятъ они вертикально и довольно плотно прилегаютъ къ головѣ. Щеки не поражаютъ ни излишней полнотой, ни сухостью ранѣе разсмотрѣнныхъ нами аттическихъ головъ, и костякъ выступаетъ не такъ рѣзко. Губы, довольно сухія, плотно сжаты и въ углахъ оканчиваются небольшимъ углубленіемъ. Отъ этого склада губъ получается серьезное выраженіе молчаливой сосредоточенности. Словомъ, эта голова во всѣхъ отношеніяхъ представляетъ огромный шагъ впередъ сравнительно съ предыдущими, и поэтому, относя ее къ тому же типу, что и предыдущія, необходимо по времени поставить ее значительно позднѣе.

¹⁾ 'E φ. ἀρχ. 1889, 128.

²⁾ Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken Skulpturen, 129. Изданъ въ гелиографурѣ въ Sammlung Sabouroff, Taf. III—IV.

Оригинальной является въ этой головѣ манера трактовки волосъ, до сихъ поръ встрѣчающаяся только въ двухъ мраморныхъ головахъ, приблизительно, того же времени: сабуровской и фовелевской въ Парижѣ (рис. 37). Волосы въ общей массѣ подняты надъ лбомъ въ рѣзкой линіи и затѣмъ поверхность ихъ покрыта массой углубленныхъ точекъ; при темной окраскѣ эта манера производитъ впечатлѣніе поверхности въ щетку остриженныхъ короткихъ волосъ. Въ той же манерѣ трактуются волоса и на бородѣ—здѣсь только точки эти сгруппированы въ линіи—и въ короткихъ усахъ, поверхности которыхъ очерчены тоже совершенно определенной, но нерѣзкой уже линіей. Пространство бороды у нижней губы пробрито. Эта форма бороды и усовъ напоминаетъ намъ бороды Тифона и Мосхофора, а манера трактовки волосъ и бороды воспроизводитъ манеру, встрѣченную нами въ древнѣйшемъ поросовомъ фронтонѣ въ головѣ Лолая; это обстоятельство является для насъ еще однимъ доказательствомъ въ пользу аттического происхожденія разсматриваемой головы. Очевидно, приемы поросовой техники не вымерли и въ концѣ VI вѣка, когда въ аттическую жизнь и искусство вошла масса элементовъ чуждыхъ, съ греческаго востока, совершенно измѣнившая самостоятельное теченіе жизни и культуры. Только немногія, болѣе крупныя силы были въ состояніи сознательно отнестись къ этому чуждому и, въпяравя его въ себя, въ то же время оставаться самими собою, большинство же перешло всецѣло къ усвоенію и воспроизведенію этого чуждаго, стоящаго выше собственнаго, аттического. Началось это, вѣроятно, при Писпстратѣ, нуждавшемся въ художникахъ для предпринятаго имъ украшенія Афинъ и съ увлеченіемъ призывавшаго выдающихся изъ нихъ со всѣхъ сторонъ, только бы имя ихъ было извѣстно и могло послужить къ увеличенію блеска его тиранніи. Совершенно ясно это чуждое искусство отразилось и въ пересозданіи типа аттическихъ головъ, какъ въ общей ихъ формѣ, такъ и въ частностяхъ.

Прежде чѣмъ перейти къ разсмотрѣнію этого новаго типа, я считаю нужнымъ остановиться на весьма интересной головѣ Акропольскаго музея, стоящей въ шкапу залы Мосхофора подъ № 653; по общей своей формѣ почти квадратная, по своей прическѣ, она подходит къ только что разсматриваемой нами группѣ головъ.

Голова эта (рис. 33), значительно меньше нормальной величины (0,11), исполнена изъ паросскаго мрамора. По всей вѣролтности, она принадлежала небольшой статуэткѣ типа такъ-называемаго Аполлона. Обломалъ въ ней только кончикъ носа, по эпидерма отъ атмосферическихъ явленій пострадала такъ сильно, что не даетъ возможности

составить точное понятие о моделировкѣ лица. Голова эта, по своей болѣе мягкой моделировкѣ, безъ рѣзкаго выступа костяка, подходитъ въ сабуровской головѣ, но болѣе угловата, чѣмъ та, что особенно ясно выступаетъ въ плоскомъ выгибѣ верхней линіи головы. Этой линіей и вообще складомъ головы и лица наша акропольская голова какъ бы является прототипомъ головы Діониса на восточномъ фронтонѣ Пареепопа. Очень высокой, совершенно гладкій, безъ всякой моделировки, лобъ, почти не уходитъ назадъ, приближаясь въ этомъ отношеніи къ головамъ Мосхофора и особенно луврской, уже нами рассмотрѣнной. Приближается она къ ней и по выгибу бровей и способу отдѣленія



Рис. 33. Мужская голова. Акроп. муз. № 653.

глазъ отъ лба и щекъ. Глаза открыты, насколько можно судить, довольно широко, и вѣки выгнуты одинаковыми дугами. Глазное яблоко незначительно выпукло, относительно же слезныхъ мѣшечковъ сохранность памятника не позволяетъ ничего сказать. Носъ шпрокъ и коротокъ. Ротъ прорѣзанъ горизонтально, не такъ сухо, какъ у предыдущихъ; отъ щеки линіей отдѣляется только нижняя губа. Линія нижней челюсти идетъ до самаго уха. Длинное ухо, посаженное довольно высоко и глубоко, но вертикально, болѣе моделировано, чѣмъ у луврской головы. Словомъ, принципы формовки и моделировки тѣ же, что у предыдущихъ головъ. Моделировка волосъ ниже повязки та же, что у элевсинской головы. Волосы изъ—подъ повязки спускаются въ крутыхъ лобонахъ и на лобъ, и на затылокъ. Трактовка этихъ локоновъ менѣе тщательная, опредѣленная, чѣмъ у элевсинской головы, и болѣе напоминаетъ манеру стелы Аристіона, но характерный локонъ надъ ухомъ обнаруживаетъ взаимную близость этихъ памятниковъ.

Все это заставляетъ насъ и эту голову отнести къ первому типу, хотя трактовка волосъ внутри повязки очень напоминаетъ манеру трактовки нѣкоторыхъ головъ втораго типа (Луврской залы Фидіа) въ болѣе

однако свободномъ его примѣненіи, а по профилю лица и верхней линіи черепа она представляетъ большое сходство съ первую же голову второго типа (Акроп. муз. № 663) (рис. 34).

Какъ первое звено въ ряду произведеній пришлыхъ художниковъ или если и аттическихъ, то совершенно усвоившихъ общій типъ пришлыхъ и только въ мелочахъ проявляющихъ свою связь съ самостоятельнымъ аттическимъ искусствомъ, я нахожу пужнымъ поставить небольшую, неопубликованную еще голову Акропольскаго музея, изъ шкапа залы Мосхофора, подъ № 663. Мнѣ кажется, ее обозначаетъ Шнейдеръ буквой Θ .¹⁾



Рис. 34. Мужская голова Акроп. муз. № 663.

Эта голова (рис. 34) изъ паросскаго мрамора, значительно меньше естественной величины (0,15), принадлежала, по всей вѣроятности, статуѣ типа такъ-называемаго Аполлона. Она представляетъ безбородого юношу, съ длинными, спускающимися на шею волосами, повязанными шнуромъ; на высотѣ уха эта повязка теряетъ прямое направленіе, какъ въ головѣ элевсипской, и подходитъ ближе къ уху, обнаруживая уже этимъ нѣкоторое стремленіе къ изысканности. Часть волосъ внутри этой повязки передана только въ общей волнистой поверхности, въ концентрическихъ кругахъ. На лобѣ волосы спускаются въ крутыхъ локонахъ, оканчивающихся завитками на лбу въ плоскости разрѣза локонна; на затылкѣ волосы расположены вьющимися придами, оканчивающимися плоскими, въ плоскости поверхности волосъ лежащими, завитками. Лобъ выпуклый, гладкій, безъ моделировки, обрамленъ волосами въ полукругѣ, и подъ нимъ неглубоко посажены

¹⁾ Verhandl. der 40. Philologenversammlung, 362.

очень выпуклые глаза, имѣющіе узкую миндалевидную форму. Отъ лба глаза отдѣляются сложной линіей; сильно выгнутая линія бровей передана очень мягко. Глаза приподняты во внѣшнихъ углахъ. Очень выпуклое глазное яблоко какъ бы выдавлено тяжелыми, толстыми вѣками. Внутренній уголъ намѣченъ узкой полоской, и слезный мѣшечекъ еще не отмѣченъ скульптурно. Носъ широкъ и жиренъ. Ротъ обозначенъ болѣе сочно, въ полныхъ, но не моделированныхъ еще губахъ, въ нѣсколько углубленныхъ углахъ, сходящихся на нѣтъ. Кромѣ ямокъ у угловъ губъ, подъемъ самыхъ угловъ придаетъ лицу извѣстную архаическую улыбку. Нижняя губа довольно рѣзко очерчена снизу. Щеки и подбородокъ мясисты, и костья незаметно подъ обиліемъ мяса. Подбородокъ мягко округленъ, и лицо имѣетъ форму овала съ мягкими контурами. Въ профиль подбородокъ и нижняя губа замѣтно отступаютъ назадъ отъ линіи профиля, причемъ подбородокъ обозначенъ въ прямой линіи безъ всякаго выступа. Въ этомъ отношеніи близко къ нашей головѣ стоитъ акропольская голова № 653 (рис. 33). Уши, посаженные невысоко, но глубоко, и не вертикально, а съ нѣкоторымъ отклоненіемъ назадъ въ верхней части, имѣютъ совершенно иную, болѣе широкую форму, чѣмъ у головъ перваго типа. Трактваны они неодинаково: лѣвое лучше, естественнѣе праваго. По формѣ и постановкѣ уши эти напоминаютъ стелу Аристіона.

Новая, продолговатая форма головы и лица, мягкая моделировка лица, связанная съ полнотой мясистыхъ частей, скрывающихъ костья, совершенно иная форма и моделировка глаза въ рассматриваемой головѣ заставляютъ видѣть въ ней совершенно новое направленіе, новую школу, пришедшую въ Атику. Откуда пришла эта школа, надѣмся мы опредѣленнѣе выяснитъ въ слѣдующей главѣ, посвященной женскимъ статуямъ, благодаря другимъ новымъ элементамъ и въ одеждѣ, и въ типахъ этихъ статуй; теперь же обратимся къ другимъ мужскимъ головамъ, приближающимся къ только что рассмотрѣнной, представляющей, по нашему убѣжденію, наиболѣе яркій образчикъ типа, принесеннаго новой школой.

Близкой къ этой головѣ считаемъ мы голову Фидіевой залы Луврскаго музея (рис. 35), изданную Коллиньономъ ¹⁾, но въ ней уже проявляются черты, сближающія ее съ головами перваго типа, признаваемыми нами за аттическія. Очевидно, въ это время аттическое искусство все же было слишкомъ сильно, чтобы не оказать вліянія на

¹⁾ Collignon, Tête virile en marbre d'ancien style attique. Bull. de corr. hell. XVI (1892), 446—452, pl. V.

пришлыхъ художниковъ или не отразиться въ произведеніяхъ аттическихъ художниковъ, подпавшихъ сильному вліянію пришлыхъ.



Рис. 35. Мужская голова. Луврскій муз., зало Фидія.

Голова эта изъ паросскаго мрамора, по показанію Вильфосса, происходитъ изъ Аттики. Затылокъ ея почти вполнѣ цѣль, лицо же пострадало еще въ древности; кромѣ многихъ царапинъ и плохой сохранности эпидермы, обломаны носъ, часть верхней губы и кончикъ подбородка. Форма головы и лица такъ же, какъ въ предыдущей продолговата. Лицо и подбородокъ полны, но все же подъ ними можно видѣть костякъ, чего совершенно нѣтъ въ предыдущей. Губы сочныя, сильно прорѣзанныя и довольно детально моделированныя. Углы ихъ почти не приподняты и оканчиваются ямкой, а не сходятъ на нѣтъ. Скулы обрисовываются мягко. Глаза выпуклы и вѣки мясисты, но

форма ихъ иная, чѣмъ у предыдущей, и приближается къ формѣ глазъ перваго типа: глазъ широко открытъ, его вѣки выгнуты въ одинаковыхъ дугахъ, и углубленіе слезнаго мѣшечка едва намѣчено. Глазъ выпуклый и вѣки мясисты, но подъемъ ихъ надъ глазнымъ яблокомъ незначителенъ и мягко отмѣченъ. Ухо продолговато, но надъ волосами приподымается незначительно; мочка его плоска и длинна. Линія нижней челюсти доходитъ до самаго уха. Волосы на вершинѣ головы и на затылкѣ трактованы совершенно такъ же, какъ у предыдущей; только волнистая поверхность наверху раздѣлена не концентрическими кругами, а параллельными, и завитки на шеѣ не такъ плоски, какъ въ предыдущей. Надъ лбомъ волосы расположены въ два ряда локоновъ. Такое расположеніе волосъ надъ лбомъ въ двухъ рядахъ крутыхъ локоновъ, какъ совершенно справедливо замѣчаетъ С. Рейпакъ ¹⁾, конечно, должно поставить на счетъ моды, преимущественно распространенной,—я думаю, не безъ вліянія греческаго востока,—въ VI вѣкѣ и только въ видѣ переживанія являющейся въ произведеніяхъ провинціальныхъ еще и IV вѣка, но манера трактовки этихъ локоновъ едва-ли можетъ быть поставлена въ зависимость отъ моды: она при-

¹⁾ Gaz. des B. A. 1893, 249.

надлежит не жизни, а искусству. Ошибаются и Студничка ¹⁾, и Коллинъонъ ²⁾, когда въ техническомъ отношеніи по этимъ локонамъ сближаютъ женскую статую Антенора съ бронзовыми произведеніями. Между одинаковыми по формѣ локонами статуи Антенора, и локонами, напр., нашей статуи или Аполлона Странгфордскаго ³⁾ замѣтна существенная разница по манерѣ ихъ исполненія, какъ это указалъ уже Грефъ ⁴⁾, и это зависитъ, конечно, отъ матеріала, въ которомъ онѣ исполнены, или отъ того, на какомъ матеріалѣ видѣлъ ихъ исполнитель статуи. Локоны статуи Антенора, и головы Британскаго музея, изданной Коллинъономъ ⁵⁾, представляютъ плоскія прядки волосъ, завернувшіяся въ локонъ, и имѣютъ свой прототипъ въ поросовыхъ еще скульптурахъ; локоны нашей статуи—изъ круглыхъ прядокъ и въ этомъ отношеніи приближаются къ локонамъ, встрѣчающимся въ произведеніяхъ эгинской школы, работавшей почти исключительно изъ бронзы. Повидимому, нужно, въ виду послѣдняго обстоятельства, согласиться съ мнѣніемъ Коллинъона относительно происхожденія этой манеры трактовки волосъ въ бронзѣ, а не въ мраморѣ, какъ думаетъ Райэ ⁶⁾.

Нѣсколькими годами ранѣе, но въ томъ же направленіи, была исполнена голова коллекціи Якобсена въ Копенгагенѣ ⁷⁾ (рис. 36).

Эта голова, привезенная изъ Греціи Райэ, была найдена въ 1875 году на западъ отъ Афинъ, около газоваго завода и, слѣдовательно, какъ не безосновательно думалъ Райэ, по всей вѣроятности, принадлежала какому-нибудь надгробному памятнику, стоявшему на Священной дорогѣ. Голова эта, изъ пентелійскаго мрамора, вмѣстѣ съ обломкомъ шеи, имѣетъ 0,31 м. вышины и, слѣдовательно, по понятіямъ древнихъ, колоссальная. Судя по сохранности политуры, памятникъ этотъ недолго украшалъ Священную дорогу и, погибъ, вѣроятно, самое позднее при нашествіи Архидамы. До сихъ поръ еще на головѣ весьма недурно сохранились слѣды окраски волосъ въ темнокрасный цвѣтъ и губъ въ блѣднокрасный. Глазныя яблоки вдоль вѣкъ были окру-

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 142.

²⁾ Bull. de corr. hell XVI (1892), 450.

³⁾ Brunn-Bruckmann, 51.

⁴⁾ Ath. Mitt. XV (1890), 2.

⁵⁾ Bull. de corr. hell. XVII (1893), pl. XII.

⁶⁾ Raquet, Fragments de statue de bronze du Musée de Constantinople. Gaz. arch. 1889, 85.

⁷⁾ Raquet, Tête archaïque en marbre provenant d'Athènes. Mon. grecs № 6 (1877) 1—8, pl. I. Лучшее изображеніе, нами воспроизведенное,—Brunn-Bruckmann'a, 116. Мы оригинала не видѣли.

жены рѣзкой красной линіей. Обломанъ у головы носъ и небольшой кусокъ лѣвой брови.

Общая форма головы и лица продолговатая. Затылокъ развитъ. Лобъ широкъ и высокъ, безъ всякой моделировки Брови очень подняты и круто



Рис. 36. Мужская голова коллекціи Якобсена въ Копенгагенѣ.

выгнуты. Глаза, верхнее вѣко которыхъ сильно обозначено складкою, очень выпуклы и сильно приподняты въ своихъ вѣшнихъ углахъ. Вѣки мясисты, а глазное яблоко приплюснуто и въ этомъ отношеніи очень напоминает манеру трактовки этой части у головъ перваго типа. Разрѣзъ глаза продолговатъ, миндалевиденъ, но гораздо больше, чѣмъ у головы Авропольскаго музея № 663 (рис. 34). Мѣсто слезнаго мѣшечка отмѣчено, по самый мѣшечекъ скульптурно не обозначенъ. Скулы обозначаются сильно. Подбородокъ костистъ и энергиченъ. Ротъ съ полными, сочными, педурно моделированными губами отдѣленъ отъ щекъ складкой только у верхней губы, и эта неособенно глубокая складка вмѣстѣ съ подчёркивающей скулы производитъ впечатлѣніе отсутствія зубовъ. На верхней губѣ рѣзко очерчена ямба. Высоко поставленные уши, очень широкой формы, прижаты къ головѣ, крайне толсты, или, вѣрнѣе, опухшіи и ясно проявляютъ въ исполнителѣ желаніе передать индивидуальность. Нельзя сомнѣваться, что разсматриваемая голова должна была принадлежать памятнику какаго-нибудь выдающагося атлета и представлять возможный для того времени портретъ со всѣми его индивидуальными чертами. Эта статуя должна быть отнесена къ послѣдней четверти, а не къ половины VI в., какъ думалъ Райе. Голова эта еще слишкомъ грубо воспроизводитъ чуждые элементы, чтобы можно было поставить ее позже предыдущей головы, и слишкомъ опредѣленно проявляетъ нѣкоторыя особенности аттическихъ головъ перваго типа, чтобы можно было сомнѣваться въ аттическомъ происхожденіи ея исполни-

теля. Голова эта по общей формѣ своей очень близка къ эльджинской головѣ Британскаго музея (рис. 2), превосходя ее техническимъ исполненіемъ, что и естественно для произведенія чистаго искусства сравнительно съ декоративнымъ, какимъ, по всей вѣроятности, была эльджинская голова. Къ этому типу принадлежитъ и голова Аѳины съ писистратова храма, опредѣляющая время происхожденія и якобсеновской головы, которую, такимъ образомъ, нужно относить ко времени между 30 — 10 годами VI столѣтія. Совершенно оригинальной въ этой головѣ является трактовка волосъ. Волосы тутъ густы, но коротки; надъ лбомъ ихъ пряди приподняты и какъ бы лежатъ на толстомъ жгутѣ; въ общемъ же они переданы въ отдѣльныхъ прядяхъ, намѣченныхъ углубленными линиями. Такую манеру трактовки видимъ мы еще на головѣ Национальнаго музея Аѳины № 48 изъ Эгинны. Въ этой манерѣ трактовки нужно видѣть, вѣроятно, влияніе бронзовой техники.

По манерѣ расположенія волосъ въ приподнятой массѣ, приближается къ нашей статуѣ фрагментъ головы въ Луврскомъ музеѣ, приобретенный отъ Фовеля, французскаго консула въ Аѳинахъ, въ 1818 г. и теперь стоящій въ залѣ Кларака въ шкафу G (рис. 37). Этой головѣ¹⁾ недостаетъ большаго куска паверху и половины правой щеки кверху отъ рта, что дало поводъ Фуртвенглеру считать эту голову за принадлежащую рельефу²⁾. Она значительно меньше натуральной величины, такъ какъ имѣетъ только 0,11 м. въ высоту.

Нельзя отрицать сознательности въ моделировкѣ этой головы и желанія проявить и костякъ.

Губы прорѣзаны отчетливо и даютъ ясный, твердый рисунокъ; въ нихъ нѣтъ сухости губъ перваго типа головъ, но онѣ вовсе не такъ сочны, какъ въ головѣ Акропольскаго музея № 663. Сравнительно съ этой тщательностью моделировки лица невольно бросается въ глаза небрежность моделировки уха, данной намъ погимъ болѣе,



Рис. 37. Мужская голова Луврскаго музея. Залъ Кларака, шкафъ G.

¹⁾ Collignon, Fragment d'une tête en marbre d'ancien style attique. Musée du Louvre. Mon. grecs, 18—19, 35—42, съ рисункомъ.

²⁾ Sammlung Sabouloff, I, 5.

чѣмъ въ предыдущей головѣ; оно также мясисто, немного продолговатѣе и еще болѣе примыкаетъ къ головѣ. Моделировка глаза не имѣетъ ничего подобнаго въ мужскихъ, сохранившихся до насъ головахъ, но имѣетъ аналогію въ головахъ женскихъ Акропольскаго музея, стоящихъ въ шкапу подъ № 651,660,616 и въ головѣ коры Акропольскаго музея № 687 и Національнаго Аѳинскаго музея № 59. Верхняя складка вѣка мало отгѣнена, глазъ выступаетъ сильно впередъ какъ бы въ формѣ сферическаго треугольника, вершину котораго представляетъ нижній край верхняго вѣка. Края ни верхняго, ни еще болѣе нижняго вѣка скульптурно не отмѣчены. Эта моделировка оставляетъ впечатлѣніе неоконченности, можетъ быть, сглаживавшейся прежде краской, слѣды которой сохранились на радужной оболочкѣ.

Оригинальна въ этой головѣ форма ея, съ сильно развитымъ затылкомъ, напоминающая форму бронзовой головы Акропольскаго музея (*Musées d'Athènes*, pl. XV), но еще болѣе суживающаяся къ макушкѣ и производящая впечатлѣніе, какъ будто на головѣ одѣта конусообразная шапка. Оригинальна и манера расположенія волосъ надъ лбомъ и на затылкѣ, какъ бы обернутыхъ вокругъ жгута, и манера трактовки ихъ. Эта прическа, какъ замѣтилъ Фуртвенглеръ ¹⁾, была довольно распространена въ первой половинѣ V вѣка, и однимъ изъ болѣе яркихъ примѣровъ распространенія ея являются головы олимпійскихъ храмовыхъ скульптуръ и бронзовая статуэтка Берлинскаго музея изъ Лигурію, которую Фуртвенглеръ считаетъ за произведеніе аргосской школы. Коллинзонъ ²⁾ отмѣчаетъ ее ранѣе въ памятникахъ аттическихъ, какъ-то въ надгробномъ рельефѣ (*Conze, Attische Grabreliefs*, Taf. VI, № 1) и на аттическомъ пинакѣ съ черными фигурами въ Національномъ музеѣ Аѳинъ (*Wolters, 'Εφ. ἀρχ.* 1886, πίν. 11). Манера трактовки та же, что мы видѣли у головы Сабуровской коллекціи, а именно поверхность волосъ не отдѣляется дстально, а оставлена какъ бы въ необработанномъ видѣ: она покрыта массой мелкихъ насѣчекъ. Точно также трактована и влинообразная, выгнутая концомъ впередъ, борода, но тамъ насѣчки эти идутъ правильными рядами, производя впечатлѣніе линий, оставленныхъ гребнемъ. Эта прическа и манера трактовки даютъ головѣ Фовели совершенно опредѣленную дату, такъ какъ нѣтъ основанія, какъ совершенно справедливо думаетъ Коллинзонъ, предполагать, чтобы манера трактовки, встрѣченная нами только

¹⁾ 50-tes Winckelmannsfest Programm, 128. 130, Taf. I.

²⁾ *Mon.* g r. 18—19, 40³.

въ этихъ двухъ головахъ, была примѣняема продолжительное время, а тогда эту голову нужно считать одновременною съ сабуровскою.

Къ этому времени и направленію должны мы отнести и фрагментъ статуэтки юноши, найденный въ до-персидскомъ слоѣ ¹⁾ и служащій однимъ изъ украшеній залы Мосхофора Акропольскаго музея подъ № 623 (рис. 38).

Этотъ фрагментъ (высота его 0,19), изъ паросскаго мрамора ²⁾, представляетъ намъ юношу въ мечтательной позѣ, немного склонившаго голову впередъ направо. Сохранность этого фрагмента весьма недурна, такъ какъ пострадалъ только кончикъ носа, да можно найти еще нѣсколько царапинъ на поверхности головы. Длинные роскошные волосы, высоко подымаясь надъ поверхностью лба, массой падаютъ на шею за ушами. Они трактованы только въ общемъ подъемѣ локоновъ. Широкий, довольно высочай и млепстый лобъ не моделированъ. Брови выгнуты плоско, и подъ ними неглубоко сидятъ выпуклые глаза, незначительно приподнятые у внѣшнихъ угловъ. Продолговатые глаза такъ же мало отдѣланы, какъ и у предыдущей головы, и край верхняго вѣка едва отмѣченъ скульптурно. Скулы ясно обрисовываются. На довольно полномъ подбородкѣ отмѣчена ямка. Ротъ немного приподнятъ въ своихъ углахъ, отдѣленныхъ отъ щекъ сильной, но млекой линіей, и этотъ подъемъ угловъ придаетъ лицу мягкое выраженіе. Губы въ деталяхъ не моделированы, но переданы немонотонно. Подбородокъ очерченъ въ мягкой линіи, доходящей до ушей. Уши поставлены высоко, мало подымаются надъ поверхностью волосъ и моделированы только въ общихъ, но правдивыхъ чертахъ.



Рис. 38. Фрагментъ мужской статуэтки. Акроп. муз. № 623.

Особенно интересенъ этотъ фрагментъ по теплотѣ, сердечности композиціи. Невольно поражаетъ эта немного склоненная головка среди архаическихъ статуй съ ихъ холодно величавой постановкой; она напоминаетъ статуэтку эпохи разцвѣта греческаго искусства, поры глубокаго чувства, IV вѣка и рукъ перваго скульптора Правсителя, его Эрота,

¹⁾ Упоминаетъ о немъ Lechat, Bull. de corr. hell. XIII (1889), 148.

²⁾ Lepsius, Marmorstudien, 72, № 46, контурный рисунокъ.

этого полумальчишка-полуюношу, съ длинными, падающими на шею, волнистыми локонами, задумчиво, мечтательно склонившаго голову. Это произведение чисто аттическое по своему духу, по своей сердечности, чуждой какой-либо другой школѣ. Аттическое происхождение ея исполнителя ясно обрисовывается и другими чертами, общими у него съ послѣдними разсмотрѣнными нами аттическими головами, и очень общемою моделировкой тѣла, лишенною всякой сухости.

Такая сердечность и въ аттическихъ произведеніяхъ до греко-персидскихъ войнъ встрѣчается въ видѣ исключенія; по крайней мѣрѣ, среди дошедшихъ до насъ памятниковъ нѣтъ другаго примѣра. Отличительною чертою ихъ, наоборотъ, является, обыкновенно, какое-то эпическое спокойствіе какъ въ выраженіи лица, такъ и въ позѣ, представляющее противоположность какъ улыбающимся лицамъ іонійской скульптуры, такъ и лицамъ пелопоннеской школы, всегда съ нѣсколько печальнымъ выраженіемъ лица. Къ этимъ признакамъ аттическихъ головъ совершенно подходятъ голова Британскаго музея изъ Greek anteroom ¹⁾ (рис. 39).

Голова эта, даръ музею англійскаго путешественника Webb'a, исполненная изъ паросскаго мрамора, не отличается особенною сохранностью. На ней не сохранилось никакихъ слѣдовъ окраски; мало того: она потребовала значительной реставраціи (круглый кусокъ вставленъ въ подбородкѣ, придѣланъ значительный кусокъ шеи съ правой стороны и задняя часть прически), да и послѣ этой реставраціи все же ей недостаетъ еще носа, очевидно, не обломаннаго въ оригиналѣ, но утеряннаго послѣ реставраціи еще въ древности, такъ какъ, мнѣ кажется, Коллинзонъ совершенно справедливо отказывается видѣть тутъ дѣло рукъ архаическаго скульптора, не пренебрегавшаго вообще придѣланными кусками: на лицѣ нигдѣ мы этого не видѣли. Конечно, это мужская голова, такъ какъ единственный признакъ, заставлявшій считать ее за женскую, прическа, встрѣчается на мужскихъ головахъ ²⁾ и, наоборотъ, не встрѣчается ни на одной изъ статуй коръ, относящихся къ тому же времени. Прическу эту Коллинзонъ ³⁾, вслѣдъ за Бонце ⁴⁾

¹⁾ Вѣгло описана въ *Athenaeum* 1892, II, 865, упомянута С. Рейнакомъ въ *Chronique d'orient* (Rev. arch. XXXI (1893), 114) и подробно анализирована Коллинзономъ въ его статьѣ: *Tête archaïque en marbre du British Museum. Bull. de corr. hell.* XVII (1893), 294, pl. XII.

²⁾ Рельефы Акропольскаго музея такъ называемой «входящей на колесницу женщины», бородатаго Гермеса и вазы. Gerhard, *Trinkschalen*, Taf. 9; Klein, *Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen*, 174.

³⁾ *Bull. de corr. hell.* XVII (1893), 296.

⁴⁾ Conze, *Krobylos. Nuove memorie*, 415.

и Гельбигомъ ¹⁾, склоненъ считать за аттическій кробиль, одинаково распространенный и между мужчинъ, и между женщинъ; но онъ ошибочно указываетъ на такое же мнѣніе о кробилѣ Шнейдера ²⁾, который, наоборотъ, считаетъ это опредѣленіе кробила Конце совершенно невѣрнымъ и видитъ послѣдній не въ свободныхъ, подъ повязку подобранныхъ волосахъ сзади, а въ двухъ перекрещивающихся сзади и спереди завязанныхъ косахъ. Гельбигъ соединяетъ обѣ эти формы подъ однимъ общимъ названіемъ кробила. Каково бы ни было, впрочемъ, названіе



Рис. 39. Мужская голова. Брит. муз.

этой прически, во всякомъ случаѣ несомнѣнно, что она была распространена на аттическихъ памятникахъ, туда пришла изъ М. Азіи (ср. памятникъ Гарпій) и что въ статуарномъ произведеніи здѣсь встрѣчается впервые. За признаніе этой головы мужскою говорятъ еще отсутствіе серегъ, простота повязки и энергичный характеръ лица, выражающійся въ складѣ крѣпко сжатыхъ губъ.

Совершенно вѣрно Колинъсонъ сближаетъ эту голову съ одной стороны съ головою коры Антенора по выдающимся скуламъ, квадратному подбородку и солидной, немного массивной структурѣ ея, съ другой стороны, съ головою Якобсена и Фидіевой залы Луврскаго музея и, признавая ее за аттическое произведеніе, довольно точно опредѣляетъ ей мѣсто между статуей Антенора и акропольской статуей мальчика № 698, съ которой она имѣетъ много общаго, — ближе ко второй, чѣмъ къ первой —

¹⁾ Ueber die goldenen Cicaden der alten Athener. Commentationes philologicae in honorem Th. Mommsen, 617.

²⁾ Der altattische Krobilos. Ath. Mitt. VIII (1883), 267. 293.

такъ, около 510 г. Эта голова является цѣннымъ документомъ въ исторіи аттическаго искусства, ясно обнаруживая, насколько правъ Фуртвенглеръ, отказывающійся видѣть пелопоннеское вліяніе въ статуѣ мальчика № 698. Она представляетъ интересный моментъ эволюціи аттическаго искусства, когда оно, взявъ изъ іонійскаго все интересное, важное, вполне самостоятельно пошло впередъ, уже не подвергался существенной переработкѣ, хотя и выбирая интересное изъ другихъ школъ. Много знакомыхъ уже намъ чертъ находимъ мы въ этой головѣ и въ отдѣльныхъ частяхъ трактовки волосъ и въ моделировкѣ лица, но есть нѣчто существенно новое, зародившееся въ самой школѣ. Напрасно Коллиньонъ ищетъ аналогіи крутымъ локончикамъ надъ лбомъ въ головахъ Камрин и коры № 682, когда совершенно такіе же, не только по общей формѣ, но и по трактовкѣ, находимъ мы въ близкой и въ общемъ къ разсматриваемой головѣ головѣ коры Антенора: и тутъ локоны эти одинаково плоски. Трактовка волосъ на темени и затылкѣ имѣетъ свой прототипъ въ трактовкѣ волосъ на шеѣ у головъ Акропольскаго музея № 653, и въ цѣломъ рядѣ головъ коры, изъ которыхъ Коллиньонъ указалъ на статую № 680 (Musées d'Athènes, VIII). Глаза посажены болѣе глубоко, чѣмъ у предыдущихъ статуй и притомъ безъ всякаго подъема внѣшнихъ угловъ и въ этомъ опять-таки приближаются къ головѣ статуи Антенора, но переходъ отъ бровей къ глазамъ имѣетъ болѣе общаго съ головами Якобсена и Фидіевой залы Луврскаго музея. Глазныя яблочки исполнены изъ стебловидной массы, что знакомо уже намъ и по Мосхофору, по особенно проявляется въ статуѣ Антенора. Правда, отличается отъ антепоровской статуи передача верхняго вѣка, и въ этомъ отношеніи разсматриваемая голова является предшественницею головы мальчика № 698, отъ которой отличается формой менѣе развитой нижней части лица, примыкая въ этомъ отношеніи опять-таки больше къ своимъ предшественницамъ. Незамѣтно, почти наклонно поставленное ухо моделировано больше, чѣмъ у предыдущихъ головъ. Въ профиль особенно характеренъ сильно выступающій, какъ будто очень индивидуальный подбородокъ.

Разсмотрѣнная нами голова Британскаго музея подводитъ насъ, такимъ образомъ, къ 500 году до Р. Х., когда среди пришлыхъ художниковъ въ Афинахъ мы находимъ скульпторовъ Пелопоннеса и Эгинны и среди первыхъ, какъ мы указывали выше, такого выдающагося дѣятеля, какъ Агеладъ, въ школѣ котораго получили свое художественное образование два крупнѣйшихъ дѣятеля аттической школы: Миронъ и Фидій. Конечно, въ это время аттическіе художники достигли уже, подъ влія-

ніемъ мало-азійскихъ и островныхъ школъ, високаго развитія и въ техникѣ, и въ пониманіи природы, но, тѣмъ не менѣе, при стремленіи къ прогрессу, они не могли пройти мимо того, что давали новаго эти новыя для нихъ силы, и сохранившіеся до насъ памятники ясно о томъ свидѣтельствуютъ.

Выше мы видѣли, что среди скульптурныхъ фрагментовъ на Акрополѣ нашлось нѣсколько такихъ, которые указывали на усвоеніе, хотя и временное, аттическими художниками изъ Эгины такихъ чертъ, которыя присущи только эгинскимъ скульптурамъ; эти черты не остались въ аттическомъ искусствѣ потому, что не соответствовали духу аттической школы, никогда не стремившейся къ слишкомъ большой детальности и къ мелочно-анатомической передачѣ ихъ; однако опредѣ-



Рис. 40. Мужская голова. Акроп. муз. № 621.

ленность формъ и техника не могли не оставить слѣдовъ, тѣмъ болѣе, что приблизительно въ это же время появляются въ Атикѣ бронзовыя произведенія. Къ памятникамъ, обнаруживающимъ это вліяніе, должны мы отнести найденную на Акрополѣ въ 1888 году мраморную голову, которая напоминаетъ головы эгинскихъ фронтоновъ и несомнѣнно обнаруживаетъ нѣкоторыя черты бронзовой техники. Я говорю о головѣ залы Мосхофора Акропольскаго музея № 621 (рис. 40).

Эта голова меньше естественной величины (вмѣстѣ съ обломкомъ шеи—0,17 м.) ¹⁾, найденная въ до-персидскомъ слоѣ, представляетъ

¹⁾ Δελт. ἀρχ. 1883, 181, γ и 201; Lechat, Bull. de corr. hell. XIII (1889), 147; Ath. Mitt. XIII (1889), 440.

бородатого мужа, съ двумя рядами крутыхъ локоновъ надъ лбомъ. За этими локонами задняя часть головы не отдѣлана скульптурно, но ея не полированная поверхность была предоставлена окраскѣ, слѣдовъ которой не сохранилось, почему Леша предполагаетъ, что тамъ былъ наложенъ металлическій головной уборъ. Невысокій лобъ, ограниченный полукругомъ волосъ, значительно уходитъ назадъ. Онъ не моделированъ и прямо переходитъ въ широкую переносицу. Переходъ отъ лба къ глазамъ переданъ очень правдиво; ихъ линія ступеневывается къ вискамъ. Глаза, немного приподняты въ внѣшнихъ углахъ, миндалевидной формы; слезный мѣшечекъ обозначенъ въ видѣ спускающейся немного петелки; глазное яблоко выпукло. Носъ отбитъ; отбита и средняя часть верхней губы. Усы въ нижней линіи рѣзко очерчены, какъ это бываетъ въ



Рис. 41. Мужская бронзовая голова Акроп. муз.

бронзовыхъ произведеніяхъ. Ротъ сжатъ, но губы прорѣзаны довольно сильно и трактованы просто, но не детально. Клинообразная борода, нижняя часть которой обломана, трактована въ глубокихъ параллельныхъ углубленныхъ линіяхъ и въ волнистой общей поверхности. Круглое ухо, посаженное наклонно, сильно въ своей задней части отстаетъ отъ головы. Волосы назадъ на шею спускаются въ общей волнистой массѣ и только края ея обработаны въ отдѣльныхъ прядяхъ. Волосы и борода были окрашены въ синюю краску, теперь перешедшую въ зеленую.

Леша совершенно справедливо сближаетъ эту голову съ бронзовой головой Акропольскаго музея, изданною въ *Musées d'Athènes*, pl. 15 (рис. 41), педалеко отъ которой она стоитъ и по времени исполненія. Представляя высокую степень развитія аттического искусства, не безъ вліянія школы бронзовой техники, и, весьма возможно, именно эгипетской,

объ эти головы рѣшительно смягчаютъ характерныя черты этой школы: рѣзкость контура и искусственность выраженія въ замершей улыбкѣ, и придаютъ болѣе индивидуальности выраженію и чертамъ, такъ что Софулисъ склоненъ видѣть въ бронзовой головѣ портретное изображеніе, посвященное Аоніѣ ¹⁾. Поражающая насъ форма бронзовой головы можетъ быть не безосновательно объясняется Софулисомъ ²⁾ не столько стремленіемъ къ передачѣ типа, сколько желаніемъ дать племю, украшавшему эту голову, прочное основаніе. Впрочемъ, въ этомъ развитіи затылка, какъ мы уже видѣли, къ этой головѣ приближается голова Фовеля, съ которой акропольская бронзовая голова имѣетъ и общую манеру расположенія волосъ надъ лбомъ и на затылкѣ въ приподнятомъ валикѣ. За предположеніе Софулиса, впрочемъ, говорить еще и моделировка волосъ на этой головѣ только надъ самымъ лбомъ, гдѣ прядки, спускающіяся на лобъ, имѣютъ форму зубчиковъ, отдѣланныхъ съ большою тщательностью тонкимъ инструментомъ. Глаза у акропольской бронзовой головы сдѣланы изъ бѣлой стекловидной массы, отъ которой сохранилась самая незначительная часть внутри угла каждаго глаза.

Вліяніе эгинской манеры моделировки тѣла, особенно груди и живота, отмѣченное нами, по Кальеманну, на рисункахъ аттическихъ вазъ строго опредѣленнаго времени, въ скульптурѣ, повидимому, было временнымъ, такъ какъ мы ни для фрагментовъ статуй, ни для только-что разсмотрѣнныхъ нами головъ не можемъ въ этомъ отношеніи найти аналогій въ позднѣйшихъ аттическихъ памятникахъ. Совершенно иначе обстоитъ дѣло относительно слѣдовъ, оставленныхъ въ Атикѣ пелопоннеской школой.

На вазовыхъ рисункахъ той же группы мастеровъ, у которой мы отмѣтили проявленіе нѣкоторыхъ чертъ эгинскихъ скульптуръ въ моделировкѣ тѣла, появляется и новый типъ головъ, отличительную черту которыхъ составляетъ болѣе развитая нижняя часть лица, подбородокъ-Конце ³⁾, Фуртвенглеръ ⁴⁾, Ланге ⁵⁾, Шнейдеръ ⁶⁾, Кёппъ ⁷⁾, Студничка ⁸⁾, Винтеръ ⁹⁾ и Грефъ ¹⁰⁾ сближаютъ эти рисунки съ различ-

¹⁾ Χαλκή κεφαλή ἀρχαϊκῆς τέχνης. 'Εφ. ἀρχ. 1887, 43—48, πίν. 3.

²⁾ Ibid. 45.

³⁾ Conze, Beiträge zur Kunstgeschichte, 20.

⁴⁾ Ath. Mitt. V (1880), 40 сл.

⁵⁾ Ibid. VII (1882), 254.

⁶⁾ Ibid. VIII (1883), 243.

⁷⁾ Röm. Mitt. I (1896), 82.

⁸⁾ Ibid. II (1887), 56.

⁹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 234.

¹⁰⁾ Ath. Mitt. XV (1890), 29.

ными скульптурными памятниками, причем Фуртвенглеръ и Кёппъ находятъ аналогію нѣкоторымъ изъ этихъ головъ въ скульптурахъ олимпійскихъ, не дѣлая, однако, никакого изъ этого вывода. Ланге усматриваетъ въ головахъ этого типа на вазахъ Евфронія, Гіерона, Дурида и др. родственность съ головою Гармодія изъ группы тиранноубійць, особенно въ смягченіи архаической улыбки, но отдѣляетъ ихъ отъ скульптуръ пелопоннесскихъ, отличительнымъ признакомъ которыхъ считаетъ сумрачность выраженія, чуждую аттическому искусству и постоянную въ дошедшихъ до насъ пелопоннесскихъ произведеніяхъ, даже и на половину ремесленныхъ, какъ, напр., фигуркахъ ручекъ коринтскихъ зеркаль. Студничка совершенно игнорируетъ эту черту, и въ указанныхъ головахъ аттическихъ вазъ видитъ проявленіе пелопоннесскаго, сивіоно-аргосскаго искусства, ссылаясь на близость ихъ въ скульптурамъ олимпійскимъ, по его мнѣнію, произведеніямъ этой школы, и на влияніе, несомнѣнно оказанное на аттическое искусство пелопоннесскими художниками Кимономъ изъ Клеонъ и Агеладомъ ¹⁾. Къ этому мнѣнію вполне примыкаетъ Грефъ ²⁾, построившій свои выводы на наблюденіяхъ Винтера ³⁾ о существованіи въ греческомъ искусствѣ этого времени, около 500 года, двухъ пропорцій головъ, наблюдаемыхъ а) въ аттическихъ скульптурахъ и б) въ олимпійскихъ. Онъ приводитъ цѣлый рядъ головъ въ рисункахъ аттическихъ вазъ, аналогичныхъ знаменитой акропольской головѣ № 689 (рис. 43). Тотъ же типъ видитъ онъ у юноши берлинскаго кубка Евфронія (Wiener Vorlegeblätter V, 5), у Ахилла на кратерѣ въ Джирдженти (Mon. I, 52), обнаруживающемъ серьезное выраженіе, на кубкѣ Дурида (Wiener Vorlegeblätter VI, 1), на одномъ только кубкѣ Гіерона, расписанномъ Макрономъ (Wiener Vorlegeblätter I) и у Орфея на кубкѣ, найденномъ на Акрополѣ (Journ. of hell. Stud. 1888. I, VI). Всѣ эти вазы принадлежатъ точно опредѣленному времени перехода отъ строгаго стиля къ свободно прекрасному, съ правильно нарисованнымъ глазомъ, слѣдовательно, времени, совпадающему съ наиболѣе возможной датой имъ перечисленныхъ скульптуръ сивіоно-аргосской школы, переходъ отъ которыхъ къ аттическимъ представляютъ, по его мнѣнію, Аполлонъ изъ театра Діониса, голова Аѣины (Ath. Mitt. VI (1881),

¹⁾ Röm. Mitt. I (1886), 56. Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 167.

²⁾ Ath. Mitt. XV (1890), 29 са

³⁾ Jakchos. Vöner Studien, 150. Винтеръ полагаетъ, что въ олимпійскихъ скульптурахъ равныя расстоянія отъ начала волосъ до разрыва губъ и отъ подбородка до внутренняго угла глазъ, въ аттическихъ же послѣднее расстояние равно расстоянію отъ начала волосъ до основанія носа.

VII₂) и голова пареионской метопы из Лувра (Journ. of hell. Stud. III, pl. 23).

Противъ главнаго основанія этой группировки Грефа — такъ называемыхъ олимпійскихъ пропорцій — возстааетъ Фуртвенглеръ, указывающій на то, что эти пропорціи часто лежатъ не въ строеніи головы, а въ манерѣ прически, которая никакъ не можетъ служить достаточнымъ основаніемъ для опредѣленія школы; при этомъ онъ указываетъ на то обстоятельство, что цѣлый рядъ олимпійскихъ скульптуръ (Аполлонъ западнаго фронтона, женскія головы и др.), въ которыхъ можно опредѣлить правильно мѣсто начала волосъ, благодаря пробору, равно какъ и изданная имъ аргосская бронза, представляютъ пропорціи, которыя Винтеръ считаетъ за аттическія, т. е. разстояніе у нихъ отъ подбородка до внутренняго угла глаза равняется разстоянію отъ начала волосъ до основанія носа, а не до разрѣза губъ ¹⁾. Такимъ образомъ онъ устраняетъ существеннѣйшее основаніе группировки памятниковъ у Грефа и открываетъ вновь вопросъ о группировкѣ произведеній, которыя Грефъ считаетъ за пелопоннесскія.

Для насъ такая постановка вопроса о пропорціяхъ представляетъ неоспоримый интересъ при опредѣленіи школы, къ которой принадлежитъ голова, теперь помѣщенная на туловищѣ мальчика въ Акропольскомъ музеѣ № 698 (рис. 42).

Голова эта меньше натуральной величины, изъ паросскаго мрамора (лихнита), была найдена въ 1888 году. Показанія раскопокъ не даютъ намъ основанія для увѣренности, что слой земли, въ которомъ найдена эта голова, былъ насыпанъ сряду послѣ персидскихъ войнъ ²⁾, а потому время исполненія головы можетъ быть опредѣлено только изъ сопоставленія ея съ головой Гармодія неаполитанской группы тиранноубійцы; родственность обѣихъ этихъ головъ, впервые указанная Софулисомъ ³⁾, теперь признается всѣми. Разсматриваемая голова несомнѣнно должна быть поставлена ранѣе головы Гармодія, какъ по пониманію природы, такъ и по трактовкѣ, и занимать мѣсто между нею и головой Британскаго музея, болѣе приближаясь къ головѣ Гармодія. Группа тиранноубійцы была возстановлена Критіемъ и Несіотомъ въ 477 году,

¹⁾ Furtwängler, Eine argivische Bronze. 50 Winkelmannsfest-Programm, 144.

²⁾ Δελτ. ἀρχ. 1888, 104, β. Ath. Mitt. XIII (1888), 226 (Вольтерсъ признаетъ сходство этой головы съ олимпійскими скульптурами и несомнѣнность принадлежности ея статуѣ мальчика, т. е. обломъ совершенно сходится, хотя утеряно немного краевъ этого облома) и Bull. de corr. hell. XII (1888), 434.

³⁾ Ε φ. ἀρχ. 1888, 86, πιν. 3.

а потому голова, помещенная на туловищѣ мальчика № 698, весьма вѣроятно, была исполнена до 480 года, года опустошенія Акрополя, что, можетъ быть, подтверждается и сохранностью ея.

Сохранность этой головы поразительна. Пострадалъ только кончикъ носа и нѣтъ совсѣмъ глазъ, которые несомнѣнно были сдѣланы изъ стекловидной массы. Хорошо сохранилась и эпидерма, получившая только незначительныя царапины; слѣдовъ окраски нѣтъ никакихъ. Небольшая, сравнительно съ пропорціями фигуры, голова представляетъ нѣсколько иначе выгнутую верхнюю линію черепа, чѣмъ у предыдущихъ головъ, такъ какъ наивысшая точка этой линіи ближе ко лбу; лицо — правильный овалъ, вслѣдствіе того, что скулы не выступаютъ



Рис. 42. Голова мальчика. Акроп. муз. № 698.

такъ рѣзко, какъ у предыдущихъ. Гладкій лобъ почти не отклоняется назадъ. Брови выгнуты мало и не представляютъ той рѣзкой линіи, что у головы Гармодія; къ вискамъ линія ихъ ступеньвается, представляя въ этомъ дальнѣйшій шагъ отъ головы Британскаго музея къ головѣ Гармодія, съ ея реализмомъ въ этой частности. Постановка, форма глазъ, верхняго и нижняго вѣка удивительно напоминаютъ намъ голову Британскаго музея. Верхняя губа длинна, ротъ прорѣзанъ очень блѣдно, и губы не такъ выпячены, какъ у лондонской головы, но не представляютъ и опредѣленности головы Гармодія. Подъема угловъ рта нѣтъ. Губы сжаты, и въ этомъ отношеніи, ротъ менѣе жизненъ, чѣмъ у Гармодія. Крѣпкій, массивный подбородокъ совершенно не выступаетъ, какъ у предыдущихъ головъ. Вслѣдствіе ли отсутствія глазъ или вслѣдствіе сжатости и малой моделировки рта, но выраженія въ этой головѣ

слишкомъ мало, совершенно нѣтъ того грустнаго характера, который Ланге ¹⁾ считаетъ отличительнымъ для пелопоннесскаго искусства; формовка уха находить себѣ слабый прототипъ въ лондонской головѣ, но въ акропольской головѣ оно шире, короче, и углубленіе раковины его гораздо больше; оно не такъ мясисто какъ въ лондонской головѣ, но подъемъ его задней части и передняго хряща находимъ мы и въ этой послѣдней. Особенно близко ухо этой акропольской головы къ головамъ акропольской № 689 и олимпійскаго Аполлона, причемъ у послѣдней оно, соотвѣтственно позднѣйшему времени, болѣе развито.

Манера трактовки волосъ въ узкихъ, радіусами расходящихся отъ темени волнистыхъ бороздкахъ и въ выбившихся изъ подъ-повязки на вискахъ и шеѣ прядкахъ ясно обнаруживаетъ знакомство съ бронзовой техникою. Расчесанные такимъ образомъ длинные волосы круто завернуты на металлическій пруть, обхватывающій голову надъ ухомъ, но не сплошною массою, а отдѣльными прядями съ сильными просвѣтами между ними. Таковую прическу находимъ мы еще на аттическихъ вазахъ съ именами Брига ²⁾, Евфронія ³⁾ и акропольской изъ до-персидскаго слоя ⁴⁾, на головѣ Актеона въ селинунтской метопѣ ⁵⁾, на Электрѣ Неаполитанскаго музея ⁶⁾, на головѣ стефановскаго типа въ Латеранскомъ музеѣ № 340, въ статуѣ сидящаго Аполлона въ Ватиканѣ (Galleria delle statue № 395 ⁷⁾ и въ головѣ коллекціи фотографій Римскаго Археологическаго Института № 203; мы имѣемъ полное право признать ее за аттическую, такъ какъ въ опредѣленно пелопоннесскихъ произведеніяхъ мы ея не находимъ, а довольно близкая къ ней прическа олимпійскихъ скульптуръ, очень распространенная въ Пелопоннесѣ съ 480 года, въ приподнятой надъ лбомъ и затылкомъ массѣ, тоже, какъ это указано нами выше, ранѣе, чѣмъ въ Пелопоннесѣ, встрѣчается на аттическихъ вазахъ.

Общность нѣкоторыхъ чертъ, да и общей формы лица съ лондонскою головою, обнаруживающею аттическое происхождение, характеръ прически и отсутствіе присущаго произведеніямъ аргосско-сикіонской

¹⁾ Ath. Mitt. XV (1890), 26.

²⁾ На вазѣ съ изображеніемъ Пиперсія и на франкфуртской вазѣ. Кромѣ того, на относящихся, по всей вѣроятности, къ этому художнику, но не подписанныхъ вазахъ: Berlin 2293; Wiener Vorlegeblätter VI, 2; Mon. dell' Instituto XI, 33; Gerhard, Trinkschalen D; British Museum 811; Museum Gregorianum 159.

³⁾ Berlin 2282.

⁴⁾ Journ. of hell. Stud. 1883, pl. VI.

⁵⁾ Benndorf, Die Metopen von Selinunt, Taf. IX.

⁶⁾ Ath. Mitt. XI (1884), Taf. IV.

⁷⁾ Overbeck, Kunstmythologie V. Atlas, XXI, 29.

школы выражения заставляют нас отказаться от предположения Грета о пелопоннесском происхождении этой головы и считать ее за аттическую. Ея новое построение лица, новая форма головы с меньше развитым теменем и несколько другим изгибом верхней линии, меньше уходящей назад лобь, проявление в ней знакомства с приемами трактовки бронзовой техники, известной еще Антенору в последних десятилетиях VI века, и умение применить ее к мрамору без всякой рзкости заставляют нас искать для этой головы исполнителя, способного внести в свои произведения нечто существенно новое, что могло бы дать ему столь определенный самостоятельный характер, чтобы говорили об его школе и совершенно игнорировали его учителей, а таким скульптором в первые годы V столетия, несомненно, был Критий¹⁾, с которым почти всегда вместе работал Несиотъ. Такой вывод получает особенно сильную поддержку в близости нашей головы с головой Гармония из группы тиранноубийцъ, которую все больше и больше археологи склонны признать за реплику позднейшей группы, исполненной Критиемъ и Несиотомъ, а не за антеноровскую. Къ этому же выводу пришли мы выше из сопоставления туловища, на которое совершенно основательно помещена рассматриваемая нами голова.

Въ этотъ-то периодъ развития аттическое искусство и оказало свое влияние на сицилийское искусство²⁾, поставленное совершенно ошибочно Кекуле³⁾ в ближайшее родство с олимпийскими скульптурами.

Та-же форма головы, то-же выражение лица заставляют Фуртвенглера отнести къ аттической школе и оригиналь бронзовой статуэтки коллекции принца Шарры⁴⁾.

Иное направление представляет голова Акропольскаго музея № 689 (рис. 43). Эта голова (0,21), найденная в 1887 году в юго-восточномъ углу Акрополя, в стенахъ здания, слывшего сперва за халотеку⁵⁾, исполнена изъ великолѣпнаго лихнита⁶⁾. Она незначительно меньше нормальной величины. Сохранность ея поразительна; не только сохрани-

¹⁾ Furtwängler, 50 Winckelmannsfest-Programm, 150 и Archäol. Studien H. Brunn dargebracht, 85.

²⁾ Furtwängler, Archäol. Studien H. Brunn dargebracht, 85.

³⁾ Kekulé, Arch. Zeit. 1883, 240.

⁴⁾ 50 Winckelmannsfest-Programm, 151.

⁵⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 266 и 373; Bull. de corr. hell XI (1887); Harrison, The Journal of hell. Stud. IX (1888), 123; Σοφούλης, 'Εφ. ἀρχ. 1888, 81, πύ. 2; Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, 363, fig. 184; Overbeck, Plastik⁴ I, 207, Fig. 49.

⁶⁾ Lepsius, Marmorstudien, 71, № 37.

лась эпидерма, но и окраска, ясно свидѣтельствуя о непродолжительности нахождения ея на воздухѣ. Это все заставляеть относить ее къ послѣднимъ годамъ предъ нашествіемъ Ксеркса. Когда она была найдена, волосы обнаруживали золотисто-русую окраску (теперь остались еще слѣды желтой окраски), губы—красную; глазныя яблоки имѣли желтоватый тонъ и были обведены темнымъ контуромъ. Брови были тоже окрашены темной краской. Теперь всѣ эти краски значительно поблѣднѣли, и можно только догадываться о прежней окраскѣ. Эта голова обнаруживаетъ много новыхъ чертъ сравнительно со всѣми ранѣе нами разсмотрѣнными произведеніями. Мы не находимъ ни въ одной изъ нихъ мясистыхъ, рѣзко очерченныхъ вѣкъ этой головы; ни у одной



Рис. 43. Голова юноши. Акроп. муз. № 689.

не видѣли мы и того склада губъ, который придаетъ такое педовольное, капризное выраженіе разсматриваемой нами головѣ; не видѣли мы тамъ и той ясной, рѣзкой линіи бровей и такого яснаго выраженія костяка, которыя такъ свойственны бронзовымъ произведеніямъ пелопоннесской школы. У этой акропольской головы и овалъ лица совершенно иной, болѣе круглый. Все это лишаетъ насъ возможности поставить эту голову въ какое-либо отношеніе къ извѣстнымъ намъ до сихъ поръ аттическимъ головамъ, какъ дѣлаетъ это Софулисъ ¹⁾, а заставляеть искать исполнителя ея гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ, въ другой школѣ.

¹⁾ 'Ε φ. ἀρχ. 1888, 81.

Когда эта голова была найдена, всё бросилась в глаза близость ее с головой Аполлона западнаго фронтона Олимпійскаго храма ¹⁾, но рядомъ съ этимъ тогда же явились голоса и противъ признанія этого сходства. Миссъ Гаррисонъ ²⁾ находила это сходство только поверхностнымъ; волосы, трактованные въ тѣхъ же глубокихъ волнистыхъ линіяхъ со спиральнымъ окончаніемъ, заплетены въ косы, составляющія прическу, которую нужно, по мнѣнію Шнейдера ³⁾, принимать за аттическій кробилъ; губы Аполлона полнѣе, верхняя короче и приподнята, что придаетъ рту открытое, довѣрчивое выраженіе, тогда какъ у акропольской головы губы сжаты и даже какъ бы немного опущены въ углахъ, что придаетъ особое, немного грустное, недовольное выраженіе. Это выраженіе лица напомнило миссъ Гаррисонъ головы изъ школы Пасителя, особенно неаполитанской группы „Ореста и Электры“. Съ этимъ впечатлѣніемъ ее вполне сошло мнѣніе Фуртвенглера ⁴⁾, считавшаго статуи Пасителя и его школы за воспроизведенія аргосскихъ оригиналовъ и преимущественно оригиналовъ школы Агелада. Съ именемъ этого художника связалъ пасителевскія статуи, совершенно независимо отъ Фуртвенглера, и Студничка ⁵⁾. Эта близость указанныхъ головъ заставляетъ Фуртвенглера считать и акропольскую голову за оригиналъ Агелада; въ связь съ дѣятельностью Агелада въ Афинахъ ставитъ Грефъ и другія произведенія, обнаруживающія олимпійскія пропорціи лица, а также и появленіе новаго типа въ живописи на вазахъ, причемъ указываетъ и на отмѣченную уже Ланге характерную для пелопоннесскихъ произведеній черту—грустное выраженіе, передаваемое складомъ губъ ⁶⁾. Отсутствіе этой черты въ Аполлонѣ олимпійскаго храма Фуртвенглеръ ⁷⁾ объясняетъ тѣмъ, что эти олимпійскія скульптуры, признаваемые до сихъ поръ большинствомъ археологовъ за произведенія аргосской школы, исполнены паросскими мастерами, работавшими подъ вліяніемъ аргосской школы, но внесшими въ свои олимпійскія произведенія черты, объясняемыя ихъ іонійскимъ происхожденіемъ; эти черты замѣтилъ еще Бруннъ ⁸⁾ и приписывалъ ихъ сѣверно-

¹⁾ Wolters, Ath. Mitt. XII (1887), 373.

²⁾ Journ. of hell. stud. 1888, 84.

³⁾ Ath. Mitt. XI (1886).

⁴⁾ 50 Winckelmannsfest-Programm, 141, 148, 151 и Archäol. Studien H. Brunn dargebracht, 85.

⁵⁾ Röm. Mitt. II (1887), 97.

⁶⁾ Ath. Mitt. XV (1890), 31.

⁷⁾ Archäol. Studien H. Brunn dargebracht, 75, 81.

⁸⁾ Sitzungsberichte der bayer. Akad. der Wissenschaften, 1877, 14.

греческой школы, из которой был Пеоний и которую теперь надо ставить в тѣсную связь съ малоазійской іонійскою школой. Возможность паросскаго происхожденія типа Аполлона олимпійскаго видѣлъ Фуртвенглеръ еще и въ близости его головы къ головѣ Аполлона на сионійскихъ монетахъ, а Сиенось, лежащій очень близко отъ Пароса, въ V вѣкѣ украсился произведеніями изъ паросскаго мрамора ¹⁾, и, конечно, паросскими мастерами. Созданіемъ этого типа на Паросѣ, думаетъ онъ, можно было бы объяснить и распространеніе этого монетнаго типа Аполлона въ V вѣкѣ на островахъ Эгейскаго моря и по берегу Малой Азіи, безразлично въ іонійскихъ, дорійскихъ и олимпійскихъ городахъ, какъ о томъ свидѣлствуютъ монеты Сиеноса, Колофона, Митилены, Сиды и т. д. Вейль ²⁾, первый указавшій на близость сионійскаго монетнаго типа Аполлона къ типу олимпійскаго Аполлона, объяснял это распространеніе созданіемъ этого типа въ Атикѣ, гдѣ на аѳинскомъ акрополѣ была найдена и ближайшая къ олимпійскому Аполлону бронзовая головка того же типа. Намъ кажется, нѣтъ ничего невозможнаго въ этомъ предположеніи, если мы примемъ во вниманіе ту роль, какую Аѳины стали играть на островахъ Эгейскаго моря со временъ греко-персидскихъ войнъ. Атическое искусство этого времени было достаточно сильно развито и достаточно проникнуто іонійскимъ духомъ, чтобы сообщить принесенному въ Атику аргосскому типу смягчающія его іонійскія черты. Это предположеніе нисколько не противорѣчитъ гипотезѣ Фуртвенглера о работѣ паросскихъ мастеровъ въ Олимпіи: они принесли туда типъ, распространенный уже на островахъ Эгейскаго моря.

Указанную бронзовую голову Акропольскаго музея (рис. 44) Софулис совершенно невѣрно въ текстѣ къ XVI таблицѣ *Musées d'Athènes* (стр. 18) выдаетъ за найденную въ 1882 году въ до-персидскомъ словѣ. По словамъ Студнички ³⁾, она была найдена еще въ 1866 году и до 1882 г. была замѣнена. Такимъ образомъ, нѣтъ за ея происхожденіе до греко-персидскихъ войнъ никакихъ показаній изъ ея мѣстонахожденія. За ея древнее происхожденіе, думаетъ Студничка, говоритъ только манера ея исполненія, которая часто встрѣчается на другихъ архаическихъ памятникахъ (на губахъ и бровяхъ ея сохранились бороздки, указывающія на то, что тамъ первоначально были наложены лепестки изъ другаго

¹⁾ Herod. III, 57.

²⁾ Olympische Miscellen. Der Kopf des Apollo im Westgiebel des Zeustempels (Hist.-philol. Aufsätze E. Curtins gewidmet, 128.

³⁾ Zu dem Bronzekopf «Musées d'Athènes. Taf. XVI». Ath. Mitt. XII (1887), 372 - 375. Gräf, Ath. Mitt. XV (1890), 16,1.

металла), и большая древность типа, чѣмъ у олимпійскаго Аполлона. Эта прекрасно сохранившаяся головка поражаетъ тщательностью своего исполненія. Ея глаза были исполнены изъ стекловидной массы, отъ которой сохранился только незначительный кусокъ въ лѣвомъ глазу. Особенно реально исполнены рѣсницы, сдѣланныя въ отдѣльной пластинкѣ, вставленной между вѣкомъ и глазнымъ яблокомъ. Прическа этой головы, напоминающая спереди прическу акропольскаго мальчика № 698, отличается отъ нея сзади, гдѣ волосы не намотаны на пруть, а подобраны,



Рис. 44. Бронзовая мужская головка. Акр. муз. теперь Національный муз.

какъ у Гермеса на архаическомъ рельефѣ Акропольскаго музея и у олимпійскаго Аполлона.

Лёнке, находившій эту голову очень похожую на голову олимпійскаго Аполлона и желавшій непременно найти объясненіе тому мѣсту Павсанія, гдѣ исполненіе западнаго фронтона олимпійскаго храма Зевса приписывается Алкамену, думалъ, что эта голова принадлежитъ тому скульптору, но, конечно, не ученику Фидія, а его современнику, старшему тѣзкѣ знаменитаго Алкамена, не аттику, а лемноцу¹⁾. Противъ этого возражалъ Студничка, считавшій олимпійскія скульптуры за произведеніе аргосской школы и относившій рассматриваемую голову не только къ этой школѣ, но даже опредѣленно къ тому же представителю ея, что и мраморную голову Акроп. музея № 689, къ Агеладду²⁾. Фуртвенглеръ сопоставляетъ двѣ акропольскія головы № 689 и бронзовую съ головами стефановскихъ статуй, лучшей изъ которыхъ считаетъ голову Латеранскаго музея, и головами статуй Аполлона: бронзовой

¹⁾ Die Westliche Giebelgruppe aus Zenstempel in Olympia. Dorpater Programm 1887, 7 и 8.

²⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 374.

изъ Геркулана ¹⁾ и мраморной въ Мантуѣ ²⁾, имѣющихъ неоспоримо одинъ общій греческій оригиналь, — и ясно обнаруживаетъ различіе между этими головами. Въ мраморной акропольской головѣ онъ видитъ оригиналь стефановскихъ статуй и считаетъ ее старше, бронзовую же принимаетъ за оригиналь того скульптора, которому принадлежитъ оригиналь указанныхъ двухъ статуй Аполлона. Въ акропольской бронзовой головѣ уже смягчены многія черты мраморной и поэтому, признавая первую за произведеніе Агелада, вторую онъ приписываетъ кому-нибудь изъ его учениковъ ³⁾. Мы можемъ прибавить, что между учениками Агелада были и аттики.

Мы не будемъ оспаривать мнѣнія Овербека ⁴⁾, что эта бронзовая голова Акропольскаго музея исполнена послѣ греко-персидскихъ войнъ, раньше, однако, времени сооруженія олимпійскаго храма Зевса, но безусловно не можемъ согласиться съ его мыслью поставить эту голову въ связь съ именами Критія и Несіота. Совершенно различнымъ настроеніемъ проникнуты эта голова и голова Гармодія или акропольской статуи № 698 и объяснять это различіемъ только сюжета никакъ нельзя.

Эта бронзовая голова является послѣдней въ ряду мужскихъ головъ, относящихся ко времени до греко-персидскихъ войнъ, и, такимъ образомъ, на ней мы заканчиваемъ нашъ частный обзоръ головъ, найденныхъ въ Атикѣ и характеризующихъ искусство въ Атикѣ до греко-персидскихъ войнъ.

Оглядываясь теперь назадъ на представившійся нашему наблюденію матеріаль, мы не можемъ не замѣтить въ немъ тѣхъ же двухъ направлений, которыя были отмѣчены нами уже въ мраморныхъ статуяхъ Атики въ тотъ же періодъ. Одно, болѣе древнее, продолжающее, однако, существовать до конца VI в., обнаруживаетъ сухость и условность трактовки. Это объясняется не только временемъ возникновенія его и неумѣлостью мастеровъ, но и несовершенствомъ матеріала, въ которомъ это направленіе зародилось. На мраморныя произведенія оно перешло изъ произведеній въ деревѣ и поросѣ; характерныя черты этого направленія съ введеніемъ новаго матеріала смягчаются, но сила традиціи въ VI вѣкѣ еще такъ велика, что вполне отдѣлаться отъ условности скульпторамъ этого направленія не удается вплоть до исчезновенія самого направленія. Скульптуры этого направленія имѣютъ болѣе или менѣе квадратную форму головы и лица, худое, костистое лицо, почти полное отсутствіе

¹⁾ Brunn-Bruckmann, 302.

²⁾ Overbeck, Kunstmythologie. Atlas V, Taf. XX, 25.

³⁾ 50 Winkelmannsfest - Programm, 141.

⁴⁾ Plastik⁴ I, 207.

мясистыхъ частей, плоскіе, широко открытые глаза, обрамленные тонкими, едва поднимающимися надъ глазнымъ яблокомъ вѣками, сухо, рѣзко прорѣзанный узкій подбородокъ, рѣзко выступающій даже и подъ бородой, продолговатая, плоско трастованная уши съ длинными прилегающими къ черепу мочками. Этотъ типъ головъ встрѣчается не только въ Атикѣ, но и на островахъ Эгейскаго моря и на восточныхъ берегахъ греческаго материка; аттическія головы отличаются отъ другихъ только меньшей плоскостностью глаза, большимъ выгибомъ бровей и большимъ углубленіемъ внутренняго угла глаза, какъ совершенно справедливо отмѣтилъ это Фуртвенглеръ. Этотъ типъ, знакомый намъ еще въ поросовыхъ скульптурахъ Акрополя, не остался чуждъ вѣшнихъ вліяній, но извнѣ принималъ онъ только отдѣльные элементы, въ общемъ же оставался все тѣмъ же. Индивидуалистъ-аттикъ сумѣлъ и въ этотъ полный условностей типъ внести индивидуальныя черты и имъ придать нѣкоторымъ головамъ такой индивидуальный характеръ, что невольно при взглядѣ на нихъ является мысль о стремленіи къ портретному сходству. Это объясняется реалистическимъ характеромъ аттика, видящимъ все такъ, какъ оно является въ природѣ, а не въ обобщеніи, что, наоборотъ, такъ характерно для пелопоннесца. Стремленіе аттика къ передачѣ своихъ непосредственныхъ наблюденій проявляется даже и въ идеальныхъ образахъ этого времени, когда и художественныя понятія и способности были еще ограничены для борьбы съ этой потребностью реальнаго, и Винтеръ ¹⁾ совершенно справедливо отмѣчаетъ индивидуальный характеръ даже въ головѣ Тифона, производящей впечатлѣніе взятой непосредственно изъ жизни. Конечно, напрасно мы стали бы искать тутъ того понятія о портретномъ сходствѣ, которое существуетъ у насъ въ желаніи видѣть переданнымъ существенный характеръ чловѣка. Это было не подъ силу тогдашнему художнику, но для портрета того времени было уже достаточно хотя бы и передачи характерныхъ чертъ лица, прически, одежды индивидуума, и это, несомнѣнно, было достигнуто атикомъ еще въ періодъ до греко-персидскихъ войнъ. Весьма естественно, что при этомъ стремленіи къ реализму аттическому художнику было весьма симпатично то направленіе, которое дало ему больше средствъ къ передачѣ природы; и неудивительно, что аттикъ увлекся сперва воспроизведеніемъ новаго принесеннаго съ греческаго іонійскаго востока типа головъ, съ избыткомъ передающаго указанныя стороны, а затѣмъ скоро перешелъ и къ переработкѣ этого

¹⁾ Ueber die griechische Porträtkunst, Berlin, 1894.

новаго типа, соотвѣтственно своимъ понятіямъ, стремленіямъ и средствамъ. На востокѣ мясистыя части совершенно скрывали костякъ и, такимъ образомъ, опять-таки ограничивали средства передачи: аттикѣ стремится внести въ этотъ новый типъ болѣе гармоніи, равномерности, а въ этомъ стремленіи его и создается собственно аттической типъ головъ лучшаго періода греческаго искусства ¹⁾. Матеріаль въ этомъ новомъ типѣ былъ богаче, приходилось не существенное измѣнять, а только перерабатывать имѣющееся, и эта работа была благодарнѣе по своимъ результатамъ. Головы втораго типа, рассмотрѣнныя нами, представляютъ намъ эту переработку шагъ за шагомъ и доводятъ насъ до того момента, когда получился чисто аттической типъ головы мальчика № 698, которой недостаетъ только духовнаго выраженія, но для этого послѣдняго нуженъ былъ нравственный толчекъ, который и данъ былъ греко-персидскими войнами. Однако, если аттикѣ въ это время не умѣлъ дать выраженія лицу, онъ умѣлъ придать извѣстное настроеніе скульптурному произведенію общей постановкой его, чему яснымъ свидѣтелемъ является фрагментъ статуэтки Акропольскаго музея № 623 (рис. 38). Переработка этого полученнаго съ греческаго востока типа шла постепенно, начиная съ деталей: формовки глазъ, постановки ихъ и рта, измѣненія пропорцій лица, и затѣмъ захватила и общую форму головъ и лица. Сохранившіеся до насъ памятники представляютъ намъ исторію этой переработки. Въ связи съ переработкой деталей идетъ и перемѣна выраженія, исчезаетъ условность его, присущая какъ произведеніямъ греческаго востока, такъ и эгинскимъ скульптурамъ, какъ мы видѣли, небезизвѣстнымъ древней Атикѣ.

Въ концѣ разсматриваемаго нами періода, въ Атт. ку проникаютъ и произведенія пелопоннескаго искусства, но въ это время аттическое искусство было уже настолько сильно, что оно не усвоитъ себѣ всецѣло этого чуждаго ему искусства, а только болѣе существенныя, важныя для достиженія стремленія къ реальному, детали; но это усвоеніе относится въ полной силѣ къ періоду, переходящему за предѣлы времени, нами обозрѣваемаго.

¹⁾ Лучше всего показываетъ, въ чемъ собственно заключается переработка этого малоазійскаго греческаго типа головъ аттикомъ, сравненіе хотя бы головъ фидіевой залы Луврскаго музея (рис. 35) и Якобсеновской (рис. 36) съ головой Берлинскаго музея № 535, купленной въ Триестѣ и относимой Брунномъ (Ath. Mitt. XI (1886) къ произведеніямъ сѣверно-греческой школы, а по нашему убѣжденію являющейся воспроизведеніемъ малоазійской іонійской школы.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

Женскія мраморныя статуи.

Въ первой главѣ мы уже говорили, что изъ мраморныхъ скульптуръ, найденныхъ на Акрополѣ, большинство составляютъ женскія статуи и среди нихъ статуи такъ называемаго типа *коре*. Эта масса однородныхъ произведеній представляетъ почти непрерывный рядъ моментовъ развитія женскаго статуарнаго типа почти отъ времени появленія мраморной техники до времени опустошенія Акрополя персами при нашествіи Ксеркса. Въ женскихъ статуяхъ находимъ мы два типа: стоящей женской фигуры—большинство и сидящей—три, причемъ всѣ три послѣднія относятся къ срединѣ разсматриваемаго нами періода развитія мраморной скульптуры въ Атикѣ. Распредѣленіе этихъ статуй въ хронологическомъ порядкѣ и по группамъ близкихъ между собою по стилю, одеждѣ и типу лица, указаніе на взаимное отношеніе этихъ статуй и ихъ вліяніе одной на другую, сопоставленіе ихъ съ произведеніями другихъ мѣстностей Греціи должны, конечно, способствовать выясненію вопроса о происхожденіи этого типа, пролить нѣкоторый свѣтъ на источники искусства Атики до греко-персидскихъ войнъ и указать тѣ элементы, изъ которыхъ выросъ и развился геній Фидія, ко времени предшественниковъ и учителей котораго должны принадлежать болѣе юныя изъ разсматриваемыхъ здѣсь произведеній.

На первыхъ шагахъ изученія женскаго статуарнаго типа мы не такъ счастливы, какъ въ изученіи мужскаго, гдѣ опредѣленнымъ звеномъ между древне-аттической поросовой скульптурой и мраморной является статуя Мосхофора, настолько недурно сохранившаяся, что къ ней мы можемъ и должны прибѣгать постоянно, какъ къ вѣрному критерию аттическаго происхожденія другихъ статуй.

Древнѣйшей мраморной женской статуей нужно считать небольшую статуэтку, или. вѣрнѣе, фрагментъ статуэтки, стоящей на полѣ

въ залѣ Мосхофора подъ № 589. Эту, конечно, статую подразумѣваетъ подъ № 38 Шнейдеръ, относящій ее къ первой группѣ акропольскихъ мраморныхъ статуй аттического происхожденія ¹⁾. Софулисъ, считающій ее тоже за чисто-аттическое произведеніе, сближаетъ ее, по манерѣ трактовки складокъ гиматія на спинѣ, съ поросовой маленькой статуэткой Акропольскаго музея № 53 ²⁾.

Разсматриваемая нами небольшая статуэтка № 589 (рис. 45) напоминаетъ поросовую статуэтку № 52 (рис. 14). Обѣ онѣ представ-

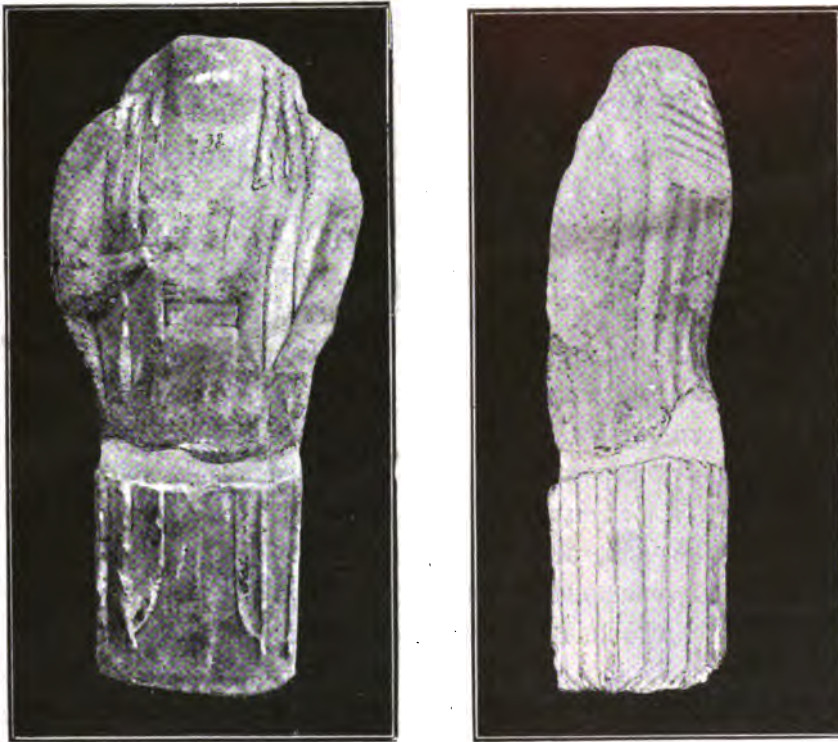


Рис. 45. Женская мраморная статуя. Акроп. муз. № 589.

ляютъ женскую фигуру, одѣтую въ подпоясанный хитонъ безъ всякихъ складокъ и гиматій, накинутый, какъ у Мосхофора, на спину такъ, что концы его съ гирьками свѣшиваются съ плечъ впередъ и оставляютъ такимъ образомъ грудь открытою. Моделировка складокъ этой верхней одежды спереди на обѣихъ статуяхъ очень похожа, только въ мраморной статуѣ болѣе рѣзко приподняты надъ поверхностью одежды

¹⁾ Schneider, Verhandl. der 40 Philologenversammlung, 351.

²⁾ 'Αρχαιολογικαὶ μελέται. Η Νίκη τοῦ Ἀρχαίου. Ἐφ. ἀρχ. 1891, 156, πιν. 12—изображеніе этой статуи сзади; контурный рисунокъ ея en face у Jurgensen'a, Kvindefigurer i den archaiske graeske Kunst... fig. 14.

края складокъ, но сзади она сильно различается: въ мраморной статуѣ матерія ложится въ крупныхъ параллельныхъ вогнутыхъ складкахъ въ формѣ ложекъ (банеллюръ), края которыхъ значительно приподымаются; поверхность складокъ вогнута; нижній край одежды легъ въ зубчатыхъ складкахъ гораздо менѣе реально, чѣмъ въ статуѣ № 52, что, мнѣ кажется, между прочимъ указываетъ на то, что поросовая статуэтка появилась послѣ начала мраморной техники и что разсматриваемая нами статуя древнѣе ея.

Мало противъ этого говорить бдльшая моделировка спины въ мраморной статуѣ, если только можно говорить о моделировкѣ, которая выражается лишь въ выгибѣ у поясницы. Неумѣніе художника справиться съ формовкою рукъ, выступа шеи изъ плечъ (шея въ формѣ цилиндра прямо насажена на плечи), наконецъ, трактовка ниспадающихъ на грудь по плечамъ косъ—все это заставляетъ насъ признать за разсматриваемымъ фрагментомъ большую древность и первичность, если можно такъ выразиться, примѣненія мраморной техники. Всѣ эти недостатки сгладить полихроміей было невозможно, и едва-ли на это могъ рассчитывать художникъ: онъ просто не могъ справиться съ взятою на себя задачею, такъ какъ, вѣроятно, только-что принялся за работу изъ мрамора. Недостатки статуи не позволяютъ намъ приписать это произведение пришлому островному художнику, а заставляютъ искать творца ея среди мѣстныхъ скульпторовъ, пробовавшихъ свои силы въ мраморной техникѣ. Конечно, эта статуя древнѣе Мосхофора, гдѣ художникъ уже владѣетъ матеріаломъ, хотя и пользуется приемами чуждой мрамору поросовой техники. Впрочемъ, и въ разсматриваемой статуѣ исполненіе гиматія сзади въ желобчатыхъ складкахъ напоминаетъ намъ приемы поросовой техники и имѣетъ единственный прототипъ въ складкахъ на бокахъ поросовой статуэтки № 53.

Значительно позже ея, на одной ступени развитія съ Мосхофоромъ, склонны мы поставить другую статую того же типа, стоящую тоже въ залѣ Мосхофора подъ № 59.

Эта хорошо сохранившаяся статуя ¹⁾ (рис. 46) — [ей недостаетъ только головы и незначительной части низа; поверхность мрамора пострадала незначительно на груди]—изъ пентелійскаго мрамора нижняго слоя ²⁾, немного меньше натуры, представляетъ спокойно стоящую женщину съ сосудомъ у груди въ лѣвой рукѣ и съ вѣнкомъ въ опу-

¹⁾ Journ. of hell. Stud. IX (1888), 120, fig. 1; хорошая фототипія въ 'Εφ. ἀρχ. 1891, πῖν. 11.

²⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 74, № 57.

ценной правой ¹⁾. Шнейдеръ ²⁾ относитъ и ее подѣ буквой А къ первой группѣ акропольскихъ скульптуръ чисто аттическаго происхожденія, въ чемъ сходится съ нимъ и Софулисъ, сопоставляющій ее съ поросовыми скульптурами ³⁾.

По общей формѣ и по одеждѣ, она, дѣйствительно, очень близка къ предыдущей статуѣ. Какъ и въ той, подѣ гладко-падающимъ хитономъ не чувствуется еще тѣла (слегка замѣтенъ только подъемъ груди); также одѣтъ гиматій; волосы падаютъ на грудь съ плечъ въ также трактованныхъ лопаткахъ; очень схоже переданы и волосы сзади; наконецъ, общей чертою у обѣихъ статуй является одна и та же форма узкаго блока со стѣнными углами, сближающая эти скульптуры съ древнѣйшими женскими статуями Наксоса, можетъ быть, указывая на Наксосъ, какъ на древнѣйшій источникъ мраморныхъ произведеній Аттики; въ этомъ нѣтъ ничего невозможнаго, такъ какъ Наксосъ въ то время, когда Аѣины работали еще въ поросѣ, давно зналъ мраморную скульптуру, и именно въ этой общей формѣ. Общюю съ наксосской статуей и съ нѣкоторыми статуями острововъ (на Делосѣ — статуя у Омолла, De Dianae simulacris, pl. 3, и Ника Архерма) является въ акропольской статуѣ и нижняя одежда, состоящая изъ дорійскаго хитона и *ἀπόπτομα*, какъ называетъ древнѣйшую

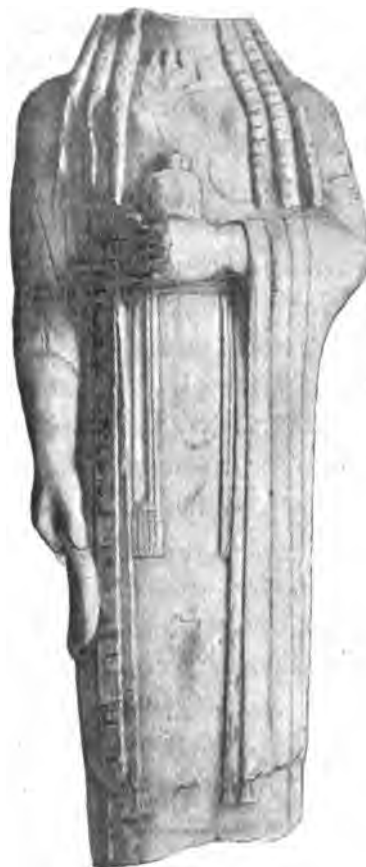


Рис. 46. Статуя жрицы. Акроп. муз. № 593.

форму диплоидія Бѣлау ⁴⁾; но на эту нижнюю одежду наброшенъ еще гиматій, опять таки дорійскій, т.-е. покрывающій спину и спускающійся концами своими на грудь. Кромѣ этихъ частей одежды, на нашей статуѣ мы находимъ еще одну, присутствующую дорійскому только хитону, часть костюма, которую до сихъ поръ можно было видѣть только на вазахъ, — это *ἐπέσδομα*, какъ называетъ

¹⁾ Сосудъ и вѣнокъ даютъ Гарднеру поводъ видѣть въ этой статуѣ изображеніе жрицы. Journ. of hell. stud. IX (1888), 121.

²⁾ Verhandl. der 40 Philologenversammlung, 351.

³⁾ Эф. арх. 1891, 155.

⁴⁾ Boehlau, Quaestiones de re vestiarum graecorum, Wimarum, 1884, 30.

Бѣлау; она покрываетъ ниже пояса заднюю часть ногъ (ея нижніе передніе края видны на бокахъ ниже гиматія), на вазахъ иногда охватываетъ всю фигуру въ видѣ второй короткой юбки ¹⁾). Ее видимъ мы еще и болѣе опредѣленно на акропольской же статуѣ № 679, воспроизводящей древнѣйшую форму греческой одежды.

Края хитона на шеѣ не видно, поясъ же, охватывающій хитонъ, представляетъ ленту съ приподнятыми краями; внутренняя площадь этой ленты выжелоблена, а приподнятые края очерчены изнутри рѣзкой линіей. Висящіе спереди концы пояса украшены бахромою, исполненною изъ квадратиковъ, очерченныхъ вѣзанными линіями. Эти бордюры напоминаютъ намъ поросовыя скульптуры Акрополя; тамъ такіе же бордюры встрѣчаемъ мы на фрагментахъ мужскихъ фигуръ № 9 (рис. 16) и № 49 (рис. 5), и женской № 10 (рис. 15).

Это обстоятельство можетъ, конечно, служить нѣкоторой поддержкой для считающихъ нашу статую за аттическое произведеніе, такъ какъ неоспоримо эти особенности трактовки примѣнялись аттиками, исполнителями поросовыхъ скульптуръ. Во всякомъ случаѣ, элементы восточные въ одеждѣ этой статуи проявляются, хотя бы въ ожерельѣ и серьгахъ, но эти элементы ведутъ насъ, помимо острововъ и Малой Азіи, прямо на Кипръ. Это обстоятельство, можетъ быть, указываетъ на то, что эти элементы проникли въ Атику еще во времена вліянія финиціянъ, и на возможность самостоятельнаго тамъ воспроизведенія ихъ въ памятники искусства VI вѣка. Не встрѣчалась намъ въ поросовыхъ скульптурахъ манера трактовки матеріи на рукавахъ, застегнутыхъ тремя пуговицами, у которыхъ матерія собрана въ складки. Большая плоскостность складокъ гиматія, моделировка рукъ съ сильно обрисовывающимися кругловатыми костями сближаютъ нашу статую съ Мосхофоромъ, этимъ произведеніемъ скульптора-аттика. За аттическое происхожденіе говоритъ также матеріалъ нашей статуи, мѣстный пен-телійскій мраморъ. Признавая такимъ образомъ эту статую за аттическое произведеніе, я вовсе не склоненъ думать, что оно возникло вполне самостоятельно и, при аналогіи въ нѣкоторыхъ деталяхъ съ произведеніями островными, могло бы разсматриваться, какъ источникъ ихъ, а не наоборотъ. Элементы чужіе, принесенные извнѣ, могутъ быть, но произведеніе остается аттическимъ на столько же, на сколько и поросовыя скульптуры. Поставить это произведеніе должны мы около половины VI вѣка и, можетъ быть, немного позже Мосхофора. Этой датѣ соот-

¹⁾ Ibid. 31

вѣтствуетъ и костюмъ древне-аттической, во второй половинѣ VI в. почти совершенно замѣненный іонійскимъ, соотвѣтственно все большему проникновенію іонійскаго склада жизни въ Аѣны ¹⁾).

Если относительно аттическаго происхожденія только-что разсмотрѣнныхъ акропольскихъ женскихъ стоящихъ статуй мы не расходимся съ мнѣніями Шнейдера и Софулиса, то не разоидемся мы съ послѣднимъ и относительно одежды древнѣйшей сидящей женской статуи, въ которой Софулисъ хочетъ видѣть переходъ къ костюму коръ ²⁾, хотя никакъ не можемъ согласиться съ его мнѣніемъ объ аттическомъ происхожденіи этой статуи.

Статуя эта (рис. 47, Акропольскій музей №620)³⁾, исполненная изъ паросскаго мрамора ⁴⁾, сохранилась до насъ только въ своей нижней части, менѣе чѣмъ до пояса. Костюмъ ея, насколько можно судить по сохранившемуся фрагменту, иной уже, чѣмъ у предыдущей. Широій хитонъ подобранъ спереди подъ поясъ, и поэтому нижній край между ногъ приподнятъ въ широкой складкѣ, отъ которой къ бокамъ идетъ цѣлый рядъ довольно плоскихъ, не всегда параллельныхъ, складокъ. Въ такихъ же складкахъ, но



Рис. 47. Сидящая статуя. Акроп. муз. № 620.

всегда параллельныхъ спадаютъ съ колѣнъ концы гиматія. Ноги статуи темного раздвинуты; онѣ обрисовываются только во внѣшнемъ контурѣ;

¹⁾ Статуя эта сохранила слѣды окраски: сосудъ въ ея рукѣ краснаго цвѣта, ленты пояса въ бордюрахъ сохранили слѣды зеленой (первоначально синей) краски, на хитонѣ разбросаны красныя звѣзды о пяти лучахъ и крестики; гиматій, вѣроятно, былъ красный съ бордюромъ, украшеннымъ меллдромъ; кисточка—также красная.

²⁾ Σοφοῦλης, Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορῶν ἀρχαϊκῆς τέχνης, Ἐν Ἀθήναις 1892, 31.

³⁾ Издана она у Le Bas, Voyage archéologique... 52, pl. 3, 1; Beulé, Histoire de la sculpture grecque avant Phidias, Paris, 1864, 101.

⁴⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 60, № 11.

немного разставленные ступни ногъ исполнены очень грубо. Рядомъ съ этимъ большое развитіе мраморной техники ясно выступаетъ въ передачѣ кресла съ его прорѣзными ручками, фигурчатыми ножками и округленной подушкой. Очевидно, исполнитель этой статуи былъ знакомъ съ обработкой мрамора, и это его качество, вмѣстѣ съ примѣненнымъ тутъ матеріаломъ, кажется, указываетъ на его происхожденіе съ острова Пароса, который еще въ началѣ VI вѣка далъ Атикѣ скульптора Аристіона (см. стр. 30). Эту гипотезу подтверждаетъ и находка, сдѣланная на этомъ островѣ. Лѣви ¹⁾ нашелъ тамъ фрагментъ сидящей фигуры, сохранившейся немного выше колѣнъ, очень напоминающій рассматриваемую нами статую. Ноги и тамъ по-архаически сдвинуты, но лѣвая уже немного выставлена впередъ. Отъ верхней одежды виденъ только небольшой кусокъ на лѣвомъ бедрѣ; нижняя одежда даетъ возможность различать два рода складокъ; широкая средняя спереди, переходящая направо въ три, на лѣво въ двѣ боковыхъ складки, получаетъ въ послѣднихъ свою полную скульптурную моделировку; въ этимъ складкамъ съ каждой стороны примыкаютъ плоско обработанныя складки, исполненныя такъ, какъ будто каждая изъ нихъ по срединѣ была приглажена утюгомъ. Такую же трактовку Лѣви отмѣчаетъ въ большой стоящей фигурѣ рельефа Левкооеи въ Villa Albani ²⁾ и особенно въ эскилинской стелѣ Palazzo dei Conservatori въ Римѣ ³⁾. Въ акропольской статуѣ, по его словамъ, складки болѣе плоски, приплюснуты, что и неудивительно для произведенія болѣе ранняго, но, тѣмъ не менѣе, онѣ такъ похожи на складки паросской статуи, что невольно является мысль о происхожденіи обѣихъ статуй изъ одной школы, тѣмъ болѣе, что техническое совершенство нашей статуи въ деталяхъ едва-ли можетъ допустить аттическое происхожденіе ея. Въ аттическихъ произведеніяхъ мы встрѣчаемъ такія складки только позднѣе, со складками же первой, древнѣйшей стоящей женской статуи сравнивать ихъ не можемъ.

Конечно, значительный шагъ впередъ по жизненности и нѣчто новое по техническимъ приѣмамъ представляетъ давно извѣстная, найденная еще въ 1839 году на сѣверномъ склонѣ Акрополя, статуя сидящей Аѣины, очень часто и многими признаваемая за произведеніе Эндоя. Эта статуя, въ настоящее время стоящая въ Акропольскомъ музеѣ подъ № 625 ⁴⁾ (рис. 48), исполнена изъ паросскаго мрамора;

¹⁾ Arch. epigr. Mitt. aus Oesterreich, IX (1887), 158, 159, Fig. 8.

²⁾ Baumeister, Denkmäler, I, Fig. 420.

³⁾ Bull. arch. della comm. comunale di Roma, XI, Taf. XIII и XIV.

⁴⁾ Sybel, Katalog, 5002 (1,52 выш., 0,52 шир., 0,72 глуб.); обстоятельнѣе описана у Heudemann'a, Die antiken Marmorwerke zu Athen, 624, который ошибочно мра-

по пропорціямъ своимъ, по общей структурѣ фигуры она очень напоминаетъ женскую статую Апенора, какъ справедливо замѣчаетъ Софулисъ ¹⁾. Къ сожалѣнію, головы сидящей статуи не сохранилось и вся статуя очень пострадала въ своей поверхности; однако, и въ настоящемъ своемъ видѣ она даетъ возможность судить объ общемъ впечатлѣніи и о деталяхъ. Очевидно, статуя эта представляла обычную въ архаическомъ искусствѣ прическу, въ которой главная масса волосъ падаетъ назадъ; съ плечъ же на грудь идутъ только по 4 пряди, о манерѣ трактовки которыхъ вслѣдствіе испорченности поверхности судить совершенно



Рис. 48. Статуя сидящей Аены. Акроп. муз. № 625.

невозможно. На плечи навинута эгида, покрывающая всю грудь и спину; на груди изъ нея приподымается дискъ, на которомъ, очевидно, краской была обозначена голова Горгоны; по краю эгиды идутъ углубленія, предназначавшіяся для укрѣпленія змѣекъ. Одѣта богиня въ длинный хитонъ изъ тонкой матеріи, легкой въ верхней своей части въ мелкія, волнистыя складки, и въ довольно крупныя спереди между ногъ. Рукъ не сохранилось, — онѣ обломаны у локтей, но, очевидно, онѣ не лежали на колѣняхъ, а были согнуты, протянуты впередъ и держали

моръ ея считаетъ за пентейдскій. Лучшее изображеніе ея у *В у н н - В р и к м а н н* а, 145. См. *O. Jahn*, *De antiquissimis Minervae simulacris atticis*, 1860, 5... Указаніе литературы. см. у *Le Bas et S. Reinach*, *Voyage archéologique*, p. 51.

¹⁾ Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα χορῶν, 36.

какіе-нибудь атрибуты. Ноги цѣлы въ своей массѣ и, если не даютъ возможности судить о трактовкѣ ихъ, то все же даютъ полную возможность судить о новомъ для искусства того времени стремленіи внести въ сидяція статуи больше жизни; онѣ раздвинуты въ колѣняхъ; правая немного отставлена назадъ и соотвѣтственно этому поставлена не на всю ступню, а приподнята въ пяткѣ. Хитонъ, плотно охватывающій ноги, ясно обрисовываетъ общій контуръ правой ноги; однако, здѣсь обрисовывается общая форма ноги, но не видно деталей: ни колѣнной чашечки, ни берцовой кости, что наблюдается въ статуяхъ коръ, какъ характерное для нихъ явленіе. Въ общемъ въ этой статуѣ проявляется совершенно опредѣленно стремленіе къ реальной правдѣ, къ жизненности, не ограничивающееся только отставленной лѣвой ногой, но выражающееся также и въ немного наклоненномъ впередъ туловищѣ этой фигуры. Это направленіе, отмѣченное нами уже въ фигурѣ Геракла на большомъ поросовомъ фронтонѣ, знакомое намъ отчасти въ большей статуѣ писца, заставляетъ насъ думать объ Аѣинахъ и Аттікѣ, какъ мѣстѣ происхожденія этой статуи, такъ какъ мы не встрѣчаемъ этой реальности въ извѣстныхъ намъ современныхъ произведеніяхъ іонійскаго искусства, съ которыми большинство склононо сближать разсматриваемую акропольскую статую по пропорціямъ и общей манерѣ трактовки. Вліянія іонійскаго малоазійскаго искусства мы не думали отрицать и въ аттическихъ поросовыхъ скульптурахъ послѣднего времени, но элементы этого вліянія уже вошли въ плоть и кровь аттической скульптуры, и характерною чертой послѣдней являлось чисто-аттическое стремленіе къ реальности. Не будемъ отрицать сего и здѣсь.

Тяжелыя, массивныя пропорціи, не встрѣчающіяся въ позднѣйшихъ аттическихъ произведеніяхъ даже и до греко-персидскихъ войнъ, едва-ли позволяютъ намъ относить эту статую, какъ думаетъ Леша¹⁾, ко времени послѣ 480 года, хотя едва-ли можемъ мы отнести это произведеніе и къ половинѣ VI вѣка, — какъ дѣлаетъ это большинство, — когда созданы были Мосхофоръ и женская статуя № 593. Наиболѣе правильно было бы отнести нашу статую къ тому же періоду, къ которому относится статуя Антенора, тоже неоспоримо обнаруживающая знакомство ея исполнителя съ произведеніями іонійской мраморной скульптуры, и, пожалуй, признать за произведеніе какаго-нибудь младшаго его современника. Если это такъ, если, вмѣстѣ съ тѣмъ, можно принять нашу гипотезу объ аттическомъ происхожденіи Эндоя (см. стр. 35²⁾)

¹⁾ Revue des études grecques, 1892, 400, 402.

и начало его дѣятельности отнести къ 20-мъ годамъ VI в., то пѣтъ ничего невозможнаго въ желаніи видѣть въ этой статуѣ статую Аѳины, поставленную Эндоемъ по порученію Каллія ¹⁾, тѣмъ болѣе, что композиція этой статуи совершенно подходитъ къ композиціи статуи Аѳины, исполненной этимъ же скульпторомъ для Эрмѣя: точно также какъ здѣсь, богиня тамъ должна была протянуть обѣ руки впередъ, такъ какъ въ обѣихъ рукахъ держала по веретену. Эта статуя могла быть исполнена и въ началѣ V в., но художникомъ, выработавшимся и вполне проявившимъ себя еще въ послѣднихъ десятилѣтіяхъ VI в. и поэтому работавшимъ въ болѣе тяжелыхъ, массивныхъ пропорціяхъ, чѣмъ его младшіе современники.

Совершенно нѣтъ начала проявляетъ самая младшая изъ женскихъ сидящихъ статуй Акропольскаго музея № 618 (рис. 49), найденная въ 1887 году ²⁾. Она сохранилась намъ только въ фрагментѣ, обломанномъ ниже пояса и безъ нижней части ногъ, но этотъ фрагментъ даетъ намъ достаточно ясное понятіе о томъ огромномъ шагѣ впередъ, который въ техническомъ отношеніи сдѣлала скульптура въ Атикѣ послѣ статуи сидящей Аѳины. Здѣсь видимъ мы женскую фигуру уже совершенно опредѣленно въ томъ костюмѣ, который былъ принятъ въ Атикѣ во второй половинѣ VI и началѣ V вѣка, — костюмѣ, принесенномъ съ іонійскаго востока и вытѣсненномъ послѣ греко-персидскихъ войнъ, при стремленіи къ большей простотѣ, до-



Рис. 49. Сидящая статуя. Акроп. муз. № 618.

рѣйскимъ, древне-греческимъ, въ костюмѣ, характерномъ для большинства женскихъ статуй этого времени. Онъ состоитъ изъ льнянаго хитона, рельефно обрисовывающаго ноги ниже колѣнъ, и іонійскаго гиматія. Вокругъ ногъ складки хитона обозначены крайне условно въ формѣ выпуклыхъ волнистыхъ линій, но гиматій поражаетъ уже красивыми, естественными складками въ концахъ своихъ, лежащихъ на колѣняхъ и опускающихся

¹⁾ O. Jahn, De Minervae simulacris, 31, pl. 1. 2. 3, былъ первымъ, принявшимъ это мнѣніе, а за нимъ послѣдовалъ цѣлый рядъ другихъ археологовъ.

²⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 265.

на стулѣ по бокамъ самой фигуры. Можетъ быть, расположеніе этихъ складокъ немного искусственно, но оно удивительно по техническому исполненію и мало чѣмъ уступаетъ произведеніямъ лучшей эпохи. Въ складкахъ этихъ художникъ обнаруживаетъ большое умѣніе трактовать различный подъемъ складовъ, ихъ выпуклость, всю ихъ волнистую поверхность. Драпировка этой статуи поражаетъ своей ясностью, сознательностью, которой мы не находимъ, напримѣръ, на наиболѣе юной изъ милетскихъ статуй, находящейся въ Луврѣ ¹⁾. Стремленіе къ реальной правдѣ въ этой послѣдней дается ея исполнителю съ трудомъ и не всегда, вслѣдствіе излишней детальности, осложненности. Съ другой стороны, такое расположеніе складокъ гиматія находимъ мы и на другихъ акропольскихъ статуяхъ и рельефахъ, начиная съ фигуры Аенны на фронтонѣ псисстратова храма и кончая статуей Ники № 691. Чѣмъ позже статуя, тѣмъ проще эти складки, тѣмъ больше въ нихъ правдивости, такъ успѣшно дающейся аттическимъ художникамъ. Эту статую я склоненъ поставить въ началѣ V вѣка и приписать аттическому художнику, справившемуся уже съ нагрянувшими на него вліяніямъ, занесенными островными и малоазійскими художниками.

Самыми яркими и несомнѣнными представителями этихъ восточно-греческихъ скульптуръ въ Аттікѣ являются колоссальная статуя безъ головы и нижней части фигуры въ залѣ Мосхофора № 619 и женскій бюстъ въ слѣдующей залѣ № 677. Оба эти фрагмента исполнены изъ особо зернистаго мрамора, который Лепсіусъ ²⁾ и Зауеръ ³⁾ признаютъ за накосскій. Какъ по этому матеріалу, такъ и по типу своему онѣ выдѣляются изъ остальной массы женскихъ статуй Акропольскаго музея.

Статуя № 619 ⁴⁾ (рис. 50) представляетъ женскую стоящую фигуру, одѣтую въ широкій, въ массу мелкихъ складокъ задрапированный, подпоясанный хитонъ и въ іонійскій гиматій, застегнутый на правомъ плечѣ и идущій подъ лѣвое плечо, причемъ вертикальныя складки спереди подъ рукою переходятъ въ наклонныя, которыя такъ и удерживаются назадъ; концы гиматія у правой руки падаютъ почти до колѣна. Это въ существѣ тотъ же гиматій, который мы видѣли уже у сидящихъ статуй и постоянно будемъ встрѣчать въ статуяхъ

¹⁾ Bayet et Thomas, Milet, pl. 21; Brunn-Bruckmann, 143 b.

²⁾ Griech. Marmorstudien, 66, № 1 и 2.

³⁾ Altgriechische Marmor-kunst. Ath. Mitt. XVII (1892), 37.

⁴⁾ Σοφοῦλης, Ἀγάλμα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως σαρμακῆς τέχνης. Ἐφ. ἀρχ. 1888, πίν. 6; Gardner, Journ. of hell. stud. VIII (1888), 120; Lechat, Bull. de corr. hell. XIV (1890), 136.

коръ, но манера передачи драпировки его здѣсь существенно отличается, вполне сходствуя съ манерой трактовки хитона. Складки въ этихъ одеждахъ передавы въ узкихъ, едва выпуклыхъ полоскахъ, отдѣленныхъ одна отъ другой углубленными линиями. Очень близкую, почти тождественную манеру трактовки хитона встрѣтили мы уже на мужской одѣтой статуѣ № 633 (рис. 24). На спинѣ нашей статуи не замѣтно волосъ, такъ что, очевидно, они не доходили до нея. Лѣвая рука, державшая что-то на груди, погибла, правая же, плотно прижатая къ тѣлу, сохранилась цѣликомъ; кисть ея плотно сжата въ кулакъ, причемъ большой палецъ лежитъ сверху. Эта рука передана только въ общей массѣ, безъ моделировки.

Какъ бы дополненіемъ къ этой статуѣ является бюстъ № 677 ²⁾ (рис. 51), составленный изъ четырехъ фрагментовъ. Въ немъ находимъ мы

тѣ части, которыхъ не сохранилось въ предыдущей статуѣ, а именно: голову и кисть лѣвой руки, держащей на груди гранатовое яблоко. Одежда у этого бюста, сохранившагося до края груди, та же самая, что и у предыдущей статуи, только складки шире и выпуклѣе; притомъ на гиматіи складки эти расходятся отъ застежекъ, сдерживающихъ его на плечахъ и рукѣ. Длинные волосы расчесаны проборомъ отъ темени до лба и повязаны широкой лентой, завязанной бантомъ назадъ, какъ это мы видѣли у мужской головы Луврскаго музея (Gaz. arch. 1888, p. 90) и делосской головы, изданной въ Bull. de corr. hell. V, pl. XI. Надъ лбомъ и внутри повязки волосы переданы въ округленныхъ, расходящихся отъ пробора прядкахъ; назадъ волосы спускаются на спину въ



Рис. 50. Самосская статуя. Акроп. муз. № 619 ¹⁾.

¹⁾ На нашемъ рисункѣ недостаетъ части статуи внизу.

²⁾ Musées d'Athènes, pl. IX, p. 15; A mi des monuments, 1892. Сзади представленъ этотъ бюстъ въ наброскѣ у Jurgensen'a, Kvindefigurer, fig. 13. Упомянется онъ: Эф. арх. 1886, 77; W. Miller, Amer. Journ. of arch. 1886, 64; Gardner, Journ. of hell. stud. 1897, 187 и 1890, 132; Lechat, Bull. de corr. hell. XIV (1890), 132.

сильно расширяющейся массѣ, раздѣленной рѣзкими линиями на квадратики; внизу эта масса обрѣзана по прямой линіи. Крайне интересно, оригинально для греческаго искусства трактована эта масса съ боковъ въ спирально идущихъ выпуклыхъ гладкихъ прядяхъ, въ общей своей формѣ папоминающихъ манеру трактовки волосъ на головѣ изъ Навкратиса (Flinders-Petrie, Naukratis, I, pl. I, 5). Близка къ головкѣ



Рис. 51. Бюстъ самосской статуи. Акроп. муз. № 677.

статуарнаго фрагмента изъ того же Навкратиса (Flinders-Petrie, Naukratis, II, pl. XV, 5) и голова этого акропольскаго бюста по формѣ лица и по выраженію. Вообще, продолговатая форма головы этого бюста и особенно лица, рѣзко суживающагося внизу, отсутствіе или, вѣрнѣе, мертвенность выраженія въ лицѣ рѣшительно выдѣляютъ разсматриваемое произведеніе отъ извѣстныхъ намъ памятниковъ греческаго

искусства и сближаютъ съ памятниками навкратійскими, а чрезъ нихъ и съ Египтомъ. Лицо передано только въ большихъ площадяхъ безъ всякой моделировки. Ротъ большой, съ тонкими, сухими губами, прорѣзанъ совершенно прямо; нижняя губа на краяхъ оканчивается небольшою складкой, уходящей внизъ. Носъ имѣетъ пирамидальную угловатую форму со срѣзаннымъ верхнимъ ребромъ; ноздрей не обозначено; крылья ноздрей намѣчены едва замѣтной линіей. Маленькіе глазки, прорѣзанные въ видѣ треугольника, плоски; рельефъ вѣкъ обозначенъ врѣзанными линіями; такими же двумя линіями обозначены складки верхняго вѣка. Такія же линіи въ моделировкѣ глаза еще Гарднеръ ¹⁾ отмѣтилъ у древней птояской статуи Аполлона, а Фуртвенглеръ ²⁾ въ египетскихъ скульптурахъ. Совершенно не моделированныя щеки прямо переходятъ въ линію шеи. Уши, плотно прижаты къ черепу и помѣщенные очень высоко, обозначены въ общемъ рисункѣ довольно правильно, но какъ будто не закончены.

Сохранившаяся рука этого бюста не представляетъ почти никакой моделировки и производитъ впечатлѣніе перчатки, набитой чѣмъ-нибудь, а вовсе не живой руки съ костями и мускулами. Это впечатлѣніе вполне соотвѣтствуетъ впечатлѣнію, получаемому отъ лица и головы этой статуи.

Почти съ самаго момента нахождения разсматриваемыхъ нами статуй археологи считали за ближайшую имъ родственницу, за произведение одной и той же школы, самосскую статую Луврскаго музея ³⁾ и поэтому самосское же происхождение признавали и за этими акропольскими статуями. Въ этомъ смыслѣ высказались Гарднеръ ⁴⁾ и Софулисъ ⁵⁾.

Апри Леша ⁶⁾ далъ намъ прекрасный стилистическій анализъ этихъ самосскихъ произведеній, привлекъ къ сопоставленію скульптуры Навкратиса и указалъ на тѣсныя сношенія между Самосомъ и Египтомъ, особенно Навкратисомъ, именно въ тѣ времена, когда должны были возникнуть эти произведенія. Онъ присоединяется къ мнѣнію Софулиса, что эти самосскія мраморныя статуи находятъ свое стилистическое объясненіе только въ бронзовой техникѣ, достигшей на Самосѣ

¹⁾ Journ. of hell. stud. 1887, 189.

²⁾ Meisterwerke, 714.

³⁾ P. Girard, Statue de style archaïque trouvée dans l'île de Samos. Bull. de corr. hell. IV (1880), 483, pl. XIII, XIV.

⁴⁾ Journ. of hell. stud. IX (1888), 120.

⁵⁾ Musées d'Athènes, 16. 'Εφ. ἀρχ. 1888, 109, 110.

⁶⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 150, 154.

во времена Θεодора высокаго развитія. Форму ихъ онъ склоненъ видѣть въ культовыхъ статуяхъ самосской Геры, имѣвшихъ формы *σaris* и *ξβαου*, которымъ и соотвѣтствуютъ различныя формы акропольской и луврской статуй. Мотивъ расположенія рукъ этихъ статуй опъ отмѣчаетъ въ статуэткѣ Навкратиса (Flinders-Petrie, *Naukratis*, I, pl. II, 1); это можно было бы отмѣтить еще въ цѣломъ рядѣ другихъ статуэтокъ Навкратиса (*ibid.* I, pl. I, 6; II, pl. XIV, 8) и Кипра (Longperier, *Musée Napoléon*, pl. III), но источникъ его, какъ справедливо говоритъ Фуртвенглеръ ¹⁾, нужно видѣть въ Египтѣ. Наконецъ, въ головѣ статуэткѣ изъ Навкратиса, указанной нами выше, Леша усматриваетъ ту же общую форму лица, тотъ же носъ, ротъ, плоскостность щекъ и то же мертвенное выраженіе лица, которое такъ характерно для акропольскаго бюста. Фуртвенглеръ это мертвенное выраженіе признаетъ опять-таки за характерную черту египетскихъ скульптуръ, гораздо болѣе стремившихся къ вѣрной передачѣ тѣла, чѣмъ головы и лица. Въ статуэткахъ Навкратиса Леша, въ противоположность Гарднеру ²⁾, усматривавшему въ нихъ только чрезъ Кипръ проникнувшее вліяніе Египта, совершенно вѣрно видитъ въ Навкратисѣ болѣе сильное вліяніе Египта, чѣмъ на Кипрѣ; гдѣ, также какъ во всѣхъ окрестныхъ прибрежныхъ странахъ, по мнѣнію Гёзе ³⁾, можно наблюдать позднее возрожденіе египетскаго вкуса при Амасисѣ.

Изъ Египта, благодаря тѣснымъ сношеніямъ, была принесена на Самосъ бронзовая техника ⁴⁾. Весьма вѣроятно, оттуда же принесены и мотивы композиціи и типы и, наконецъ, стилистическія особенности драпировки, столь рѣзко выступающія въ самосскихъ мраморныхъ скульптурахъ, въ которымъ мы должны еще причислить и фрагменты орнаментальныхъ женскихъ статуэтокъ Акропольскаго музея, поддерживавшихъ когда-то большой сосудъ ⁵⁾. Эту манеру трактовки складокъ, правда, мы находимъ также въ сирійскихъ произведеніяхъ (см. Longperier, *Musée Napoléon*, pl. III), но мы встрѣчаемся съ нею и въ маленькой статуэткѣ Навкратиса (Flinders-Petrie, *Naukratis*, II, pl. XIV, 2), а при томъ взглядѣ на навкратійскія статуэтки, который высказалъ Леша, и при признаніи происхожденія этой манеры въ бронзовой technikѣ, послѣдняя статуэтка для насъ особенно интересна, какъ указывающая еще одинъ мотивъ, сближающій акропольскія скульп-

¹⁾ Meisterwerke, 714.

²⁾ Flinders-Petrie, *Naukratis*, II, 59.

³⁾ Heuzey, *Catalogue des figurines de terre-cuite du Louvre*, I, 119.

⁴⁾ Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I, 158.

⁵⁾ *Ath. Mitt.* XVII (1892), Taf. VII.

туры съ Египтомъ. Эта манера драпировки, хотя и въ меньшей степени, примѣняется еще и въ нѣкоторыхъ милетскихъ статуяхъ священной дороги храма въ Бранхидахъ, какъ указалъ еще Бруннъ¹⁾; мы же позволили бы себѣ болѣе слабое, конечно, проявленіе этой манеры трактовки одежды отмѣтить въ драпировкѣ у пояса хитона женской фигуры рельефа древнѣйшей колонны эфесскаго храма.

Итакъ, фрагменты акропольскихъ статуй №№ 619 и 676, близкая родственница которыхъ найдена на Самосѣ и самая характерная черта которыхъ, манера драпировки, находитъ свое отраженіе въ іонійскихъ памятникахъ малоазійскаго побережья, должны быть признаны за самосскія произведенія, характеризующія скульптурную школу этого острова VI вѣка²⁾, и это убѣжденіе не можетъ быть поколеблено указаніемъ Зауера на матеріалъ всѣхъ трехъ статуй этого типа — наксосскій мраморъ: сопоставленія, сдѣланныя имъ, могли убѣдить насъ только въ томъ, что наксосскій мраморъ былъ экспортированъ въ сыромъ видѣ, такъ какъ изъ него исполненыя произведенія отличаются совершенно различнымъ стилемъ. Возможность находенія самосскихъ произведеній на Акрополѣ ясно указывается найденною тамъ же надписью съ именемъ Теодора и показаніями Геродота³⁾ и Платона⁴⁾ о сношеніяхъ Аѣинъ съ Самосомъ при Писистратѣ и его сыновьяхъ.

Судя по тому, что эти статуи стоятъ особнякомъ отъ остальныхъ мраморныхъ произведеній, найденныхъ на Акрополѣ, мы должны думать, что самосская школа, вѣроятно, благодаря крайней схематичности ея мраморныхъ произведеній, въ которыхъ примѣнялись чуждые мрамору приемы бронзовой техники, не оказала вліянія на аттическую, преимущественно мраморную, скульптуру, постоянно стремившуюся къ достижимой реальности. Однако эти статуи интересны и важны для исторіи скульптуры въ Атикѣ, какъ неопровержимыя свѣдѣтельства художественныхъ сношеній Атики съ островами, лежащими близъ береговъ Малой Азіи, и указанія на примѣненіе у малоазійскихъ береговъ той формы гиматія, которую большинство археологовъ считаетъ за іонійскую, пришедшую изъ М. Азіи чрезъ острова.

¹⁾ Ueber den tektonischen Stil. Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1884, 530.

²⁾ Надпись на луврской статуѣ, по характеру буквъ, Жираръ (Bull. de corr. hell. IV (1880), 493) относитъ къ концу VI, началу V вѣка, а акропольскія статуи древнѣе луврской статуи.

³⁾ III, 136.

⁴⁾ Hupparchus, 310. Ed. Stallbauer.

Въ близкое сосѣдство съ М. Азіею и Самосомъ, на островъ Хиосъ, ведетъ насъ и очень распространенный въ Атикѣ во второй половинѣ VI вѣка женскій типъ, связанный съ указанной новой формой одежды — особенно гиматія, — правда, въ иной формѣ передачи ея, чѣмъ на только-что рассмотрѣнныхъ нами статуяхъ. Я говорю о крылатыхъ статуяхъ летящей Ники. Уже въ 1886 году Петерсенъ ¹⁾ насчитывалъ въ Акропольскомъ музеѣ девять небольшихъ бронзовыхъ статуэтокъ



Рис. 52. Статуя Ники. Акроп. колѣна), статуи эти отличаются отъ нея по Муз. № 693.

этой богини, одну очень фрагментированную мраморную статую (рис. 54) и незначительный фрагментъ ногъ другой мраморной статуи, а раскопки на Акрополѣ послѣ этого года доставили еще три значительныхъ фрагмента статуй этого типа. Изъ вновь найденныхъ статуй двѣ (рис. 52 и 53) представляютъ древнѣйшую схему этого типа, которую повторили бронзовыя статуэтки, — схему, стоящую въ самой тѣсной преемственной связи съ известной делосской статуей Ники ²⁾ и ясно этимъ указывающую источникъ появленія этого типа въ Атикѣ. При всемъ сходствѣ съ делосской статуей по постановкѣ (Ника, какъ установили Студничка ³⁾ и Петерсенъ ⁴⁾, не стоитъ на землѣ, а паритъ въ воздухѣ, поддерживаемая краемъ одежды ниже лѣваго

колѣна), статуи эти отличаются отъ нея по формѣ одежды и по манерѣ ея передачи; различаются онѣ и между собою, представляя постепенное видоизмѣненіе типа, сперва въ деталяхъ, а затѣмъ и въ самой постановкѣ, и каждая изъ нихъ даетъ новый моментъ въ развитіи его.

Древнѣйшею изъ мраморныхъ акропольскихъ статуй, конечно, нужно считать небольшую статую № 693 (рис. 52), изданную въ 1888 году Софулисомъ ⁵⁾ и уже послѣ того получившую голову. [Ей недостаетъ правой руки почти отъ самаго плеча, лѣваго плеча и части лѣваго бока, правой ноги немного выше колѣна и лѣвой отъ самаго ея начала. Голова тоже сильно пострадала и особенно въ сред-

¹⁾ *Archaische Nikebilder. Ath. Mitt. XI (1886), 372—396, Taf. XI.*

²⁾ *Brunn-Bruckmann. 36.*

³⁾ *Ath. Mitt. XI (1886). 365^o.*

⁴⁾ *Ath. Mitt. XI (1886), 380, 385.*

⁵⁾ *Ἐφ. ἀρχ. 1888, 91 и 92, πιν. 13 г. 2.*

ней части лица]. Голова и туловище поставлены en face, тогда какъ ноги въ сильномъ движеніи — налѣво. Схема постановки, такимъ образомъ, совершенно тождественна съ схемой делосской статуи. О положеніи рукъ фрагментарность статуи мѣшаетъ говорить, хотя едва-ли можно сомнѣваться, что правая рука была вытянута впередъ въ томъ направленіи, какое далъ Фуртвенглеръ въ своей реставраціи делосской статуи¹⁾. Существенно отличается отъ делосской наша статуя по формѣ и манерѣ передачи одежды, обнаруживая значительный шагъ впередъ. Въ то время, какъ на делосской статуѣ верхняя часть одежды плотно охватываетъ грудь безъ всякихъ складокъ, здѣсь мы видимъ хитонъ, собранный на груди въ мелкихъ выпуклыхъ параллельныхъ волнистыхъ складкахъ, и сдерживаемый на воротѣ лентой. На него же наброшенъ гиматій изъ тяжелой матеріи такъ, что онъ идетъ подъ правымъ плечемъ и застегнутъ вдоль лѣваго. Онъ падаетъ въ тяжелыхъ массивныхъ складкахъ, находящихся одна на другую и поднимающихся рельефно надъ поверхностью хитона; складки эти вогнуты по своей поверхности. Верхній край гиматія, идущій по груди изъ-подъ праваго плеча на лѣвое, украшенъ фестонами, подъ которыми обозначено нѣсколько параллельныхъ складокъ. На лѣвой груди въ волнистыхъ линіяхъ крайне условно обозначены мелкія складки, сходящіяся къ застѣжкамъ на плечѣ и рукѣ. Ниже пояса широкій хитонъ, подобранный подъ поясъ, образуетъ спереди широкую складку, намѣченную уже и въ делосской статуѣ, но въ акропольской нашедшую еще и скульптурное выраженіе въ рядѣ мелкихъ, сходящихся къ ней складокъ. Въ легкомъ подъемѣ обозначены складки и на правомъ бедрѣ. Эту новую форму одежды мы встрѣтимъ на цѣломъ рядѣ женскихъ статуй Акропольскаго музея, которыя большинство археологовъ склонно считать за произведенія хіосской школы.

Разсматриваемая нами статуя близка къ делосской и по головѣ своей, которая, несмотря на сильную испорченность, даетъ, однако, достаточно матеріала для сравненія. Мы видимъ въ ней дальнѣйшее развитіе тѣхъ чертъ, которые Винтеръ²⁾ и Шнейдеръ³⁾ считаютъ характерными для делосской статуи Ники въ отличіе отъ головъ древнеаттическихъ. Форма головы и лица продолговатая. Лицо мясисто, скулы сильно подчеркнуты, глазное яблоко выпукло и внѣшніе углы глазъ сильно подняты; полныя мясистыя губы углублены въ углахъ и ниж-

¹⁾ Arch. Zeit. 1832, 324.

²⁾ Ath. Mitt. XIII (1888), 124, 127.

³⁾ Verhandl. d. 40 Philologenversammlung, 356.

няя сильно расширяется въ серединѣ, сходя на нѣтъ въ углахъ. Волосы надъ лбомъ расположены старательно въ фестонахъ, низко спускающихся на виски, и трактованы врѣзанными линиями; здѣсь видно тоже стремленіе къ изяществу, которое такъ характерно для делосской статуи. Пряди волосъ, спускающіяся на плечи и на спину, трактованы такъ же въ акропольской статуѣ, какъ и у делосской. На головѣ одѣта діадема, сильно выгибающаяся надъ ухомъ. Высоко поставленные мясистыя уши украшены круглыми серьгами, въ видѣ диска.

Несомнѣнно акропольская статуя представляетъ значительный шагъ впередъ сравнительно съ делосской, какъ по правдивости передачи природы, такъ и по техническому исполненію, но этотъ шагъ впередъ сдѣланъ по пути, проложенному делосской статуей, и въ проявленномъ ею типѣ. Зависимость акропольской статуи отъ делосской несомнѣнна: онѣ должны принадлежать одной школѣ и представляютъ только различные моменты развитія ея. При этомъ условіи крайне интересенъ вопросъ, гдѣ создавалась эта школа?

На Делосѣ въ одномъ мѣстѣ со статуей Ники найденъ продолговатый блокъ съ надписью, указывающею на хіосца Архерма, сына Миккіада, какъ на исполнителя какого-то посвященія. Полная возможность соединенія этого блока со статуей Ники доказана ¹⁾, а при этомъ условіи получается интересное совпаденіе показаній памятника съ литературными: делосская статуя древнѣйшая крылатая, а, по показанію Каристія изъ Пергама ²⁾, Архермомъ исполнены первыя крылатыя статуи Ники и Эрота; по словамъ Плинія ³⁾, первая знаменитая скульптурная школа, работавшая въ мраморѣ, была на Хіосѣ и основателями ея были Архермъ и Миккіадъ, а продолжателями сыновья Архерма, Бупаль и Аеенисъ; делосская же статуя Ники представляетъ выдающееся явленіе въ исторіи развитія мраморной техники, обнаруживая умѣніе ея исполнителя глубоко врѣзаться въ матеріалъ и смѣлость въ замыслѣ трудной въ мраморной technikѣ композиціи, а распространенность типа указываетъ на существованіе цѣлой школы, разработывавшей его. Характеръ начертанія надписи и стиль делосской статуи Ники заставляютъ относить это произведеніе ко времени около 570 года, что вполне совпадаетъ со временемъ дѣятельности Архерма, сыновья котораго жили во времена Гиппонакта, около 540 года (см. стр. 29). Всѣ эти обстоятельства даютъ полную правдоподобность приурочиванію этой де-

¹⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 388.

²⁾ Scholia in Aristophanis Aves, 574 = S. Q. № 315.

³⁾ Plin. N. H. XXXVI, 11.

лосской статуи Архерму, выдающемуся представителю хіосской школы первой половины VI вѣка; общее мнѣніе считаетъ делосскую статую за характерное произведеніе этой школы. Это мнѣніе подтверждается и фактомъ находенія статуй типа делосской, но въ дальнѣйшемъ развитіи его, на Акрополѣ въ Аѣинахъ, гдѣ найдена и надпись съ именемъ Архерма, но болѣе поздняя, судя по характеру начертаній. Исполнитель делосской статуи долженъ былъ пользоваться большою славою, и эта слава побудила Писистрата пригласить его въ Аѣины. Конечно, въ Аѣины попалъ онъ не въ юношескихъ годахъ, а въ періодъ полной славы, можетъ быть, чрезъ нѣсколько десятилѣтій послѣ исполненія делосской статуи. Весьма естественно, что въ тѣ времена, когда созданіе новаго типа было рѣдкимъ, выдающимся явленіемъ, Архермъ охотно повторялъ созданный имъ типъ, внося, можетъ быть, нѣкоторыя измѣненія въ свои новыя произведенія, соотвѣтственно тому, какъ, онъ самъ, совершенствуясь, все болѣе и болѣе овладѣвалъ техникою. Въ юношескихъ годахъ разрѣшивъ груднѣйшую задачу созданія новаго типа въ мраморной скульптурѣ, онъ безъ особеннаго труда въ зрѣломъ возрастѣ, можетъ быть, перешелъ къ болѣе удачной передачѣ современной ему женской одежды, примѣненіе которой находимъ мы и въ статуяхъ типа коръ, а созданіе этого типа мы имѣемъ нѣкоторое основаніе приписывать его сыновьямъ Бупалу и Аѣенису, или, что еще болѣе возможно, его ученики, скульпторы поколѣнія его сыновей, охотно практиковали созданный имъ типъ, внося въ него видоизмѣненія, соотвѣтственно современнымъ бытовымъ формамъ. Пребываніе въ Аѣинахъ этого выдающагося представителя хіосской школы не могло пройти безслѣдно для только-что начинающей работать въ мраморѣ мѣстной школы, особенно, если можно принять гипотезу Лоллинга, что Архермъ былъ въ Аѣинахъ долго и что сынъ его Аѣенисъ отъ этого города или богини-покровительницы его получилъ даже свое имя. Знакомство съ произведеніями этой школы отразилось и на наиболѣе самостоятельныхъ аѣинскихъ художникахъ, совершенно измѣнило характеръ аттической скульптуры и помогло ей перейти отъ нѣкоторой сухости и грубоватости, отличавшей произведенія древне-аттической школы, къ мягкости и тонкости, свойственнымъ произведеніямъ аттической школы лучшаго періода.

Совершенно иначе представляется вопросъ о школѣ делосской статуи Ники Софулису¹⁾. Онъ признаетъ ее за произведеніе хіосца Архерма,

¹⁾ 'Еф. арх. 1889, 89—101 и 1891, 155...

исполненное около 570 года, но отца этого художника не считает за скульптора, учителя сына. Типъ, примѣненный Архермомъ въ статуѣ Ники, представляется ему извѣстнымъ въ далекой древности, развившимся изъ типа бѣгущихъ или колѣнопреклоненныхъ фигуръ. Этотъ типъ пришелъ въ Грецію съ востока и уже въ VII вѣкѣ онъ былъ извѣстенъ въ Пелопоннесѣ и особенно Коринѣ; оттуда проникъ онъ въ Аттику, гдѣ мы встрѣчаемся съ нимъ въ колѣнопреклоненной фигурѣ Геракла на маломъ поросовомъ фронтонѣ съ изображеніемъ борьбы Геракла съ Тритономъ и въ фигурѣ Фоба на вазѣ François. Отдѣльные элементы, во всей своей совокупности являющіеся признакомъ, характеризующимъ делосскую статую и выдѣляющимъ ее, по мнѣнію большинства, изъ ряда аттическихъ произведеній, отмѣчаетъ онъ въ отдѣльности въ цѣломъ рядѣ аттическихъ поросовыхъ и мраморныхъ памятниковъ. Отличающую делосскую статую способностью глубоко врѣзаться въ мраморъ видитъ онъ у исполнителя Мосхофора, несомнѣнно аттическаго произведенія, и, главное, въ аттическихъ же женскихъ статуяхъ Акропольскаго музея №№ 669 и 681. На основаніи всего этого онъ находитъ нужнымъ признать делосскую статую не за произведеніе хіосской школы, оказавшей вліяніе на аттическую, а произведеніемъ аттической школы, представляющимъ результатъ развитія ея. Архермъ, по его мнѣнію, еще мальчикомъ вмѣстѣ съ отцомъ по какимъ-то причинамъ покинулъ Хіосъ, провель всю юность въ Афинахъ и отъ аттическихъ художниковъ научился мраморной скульптурѣ. Удивительный результатъ изслѣдованія памятника, совершенно противорѣчащій не только литературнымъ показаніямъ, но и всему ходу развитія греческой культуры! Такой выводъ получился вслѣдствіе того, что Софулисъ, привлекая къ сопоставленію памятники, совершенно позабылъ о значеніи хронологіи въ историческихъ изслѣдованіяхъ.

Боясь слишкомъ уклониться въ сторону отъ главнаго предмета изслѣдованія, я не буду разбирать, насколько справедливо мнѣніе Софулиса о древности типа, примѣннаго Архермомъ, но въ мраморѣ. Софулисъ этого отвергать не можетъ, типъ этотъ впервые появляется въ делосской статуѣ Ники, притомъ въ то время, когда Атика работала еще въ поросѣ. Какъ работали, даже позже времени исполненія делосской статуи Ники, ученики аттическихъ скульпторовъ, рѣзавшихъ въ поросѣ, ясное представленіе даетъ намъ статуя Мосхофора, не имѣющая въ стилѣ своемъ ничего общаго со статуей Ники. Въ исполнителѣ Мосхофора мы никакъ не можемъ признать того умѣнья врѣзаться въ мраморъ, которое проявляется въ статуѣ делос-

ской, а аттическія женскія статуи Акропольскаго музея №№ 669 и 681, проявляющія уже эту способность, значительно позже того времени, когда въ Аѳинахъ появились произведенія и скульпторы направленія делосской статуи Ники, и потому скорѣе могутъ обнаруживать свою зависимость отъ этихъ памятниковъ, чѣмъ вліяніе на нихъ. Если одежда делосской статуи въ верхней своей части имѣетъ сходство съ одеждою древнихъ аттическихъ статуй, то нельзя при этомъ не припомнить, что это была общая древне-греческая форма одежды, ниже же пояса она обнаруживаетъ болѣе жизненной правды и драпирована въ складки, обрисовывающія уже подъ собою формы ногъ, чего въ древне-аттическихъ произведеніяхъ никогда не встрѣчалось; древнѣйшая женская аттическая статуя (рис. 45), обнаруживающая, какъ думаетъ Софулисъ, складки того же характера, что у Ники, едва-ли ранѣе делосской статуи, а складки ея неоспоримо менѣе правдивы. Общая форма и отдѣльные элементы формовки лица Ники слишкомъ отличаютъ ее отъ аттическихъ древнихъ головъ, хотя, можетъ быть, отдѣльные элементы и встрѣчаются на современныхъ Никѣ аттическихъ памятникахъ. Совокупность ихъ въ Никѣ, болѣе раннемъ, чѣмъ большинство указанныхъ Софулисомъ, памятниковъ, указываетъ скорѣе на зависимость этихъ аттическихъ скульптуръ отъ статуи Ники и ея направленія, чѣмъ наоборотъ. Словомъ, изслѣдованіе Софулиса ни мало не можетъ поколебать общаго мнѣнія о школѣ, въ которой создалась статуя Ники. Можетъ быть, при недостаточности матеріала, будетъ слишкомъ смѣло говорить на основаніи одного памятника о хіосской школѣ, но несомнѣнно, что этотъ памятникъ, а также и представляющіе дальнѣйшее развитіе характерныхъ элементовъ этого памятника скульптурные памятники на Акрополѣ не могутъ принадлежать аттическому искусству и характеризовать какой-нибудь моментъ его самостоятельнаго развитія. Это искусство въ Аѳинахъ пришлое, а откуда пришло оно, на это, мнѣ кажется, нѣкоторое указаніе даетъ мясистость лицъ и богатство одежды, характерныя для береговъ М. Азіи. Эта мясистость, однако, въ лицѣ Ники не такъ опредѣленна, чтобы могла указывать прямо на происхожденіе съ береговъ М. Азіи; она можетъ только говорить о знакомствѣ съ тамошнимъ искусствомъ и о вліяніи послѣдняго. Въ наиболѣе удобныхъ для этого условіяхъ находился островъ Хіосъ, со скульпторомъ котораго связываетъ делосскую статую Ники надпись и литературное показаніе. Проявленные въ этой школѣ черты и стремленіе къ изысканности должны были увеличиваться со временемъ, и лицо делосской Ники должно было получить, при дальнѣйшемъ развитіи, лицо Ники акропольской. При всей близости школы, въ которой создана

делосская статуя Ники въ мало-азійской іонійской школѣ, между произведеніями ихъ существуетъ и различіе, которое не позволяетъ акропольскую статую Ники связывать съ берегомъ М. Азии: это большая жизненность выраженія лица сравнительно, напримѣръ, съ женской головой колонны эфесскаго храма, большая легкость пропорцій и нѣкоторая искусственность въ формовкѣ глазъ и рта. Эти же черты представляютъ, по мнѣнію Фуртвенглера ¹⁾, скульптуры симы того же эфесскаго храма, болѣе позднія, чѣмъ рельефы колоннъ. Фуртвенглеръ относительно исполнителей этихъ скульптуръ ссылается на мнѣнію Мёррея ²⁾, считающаго скульптуры симы за произведенія Бупала; намъ же кажутся эти фрагменты слишкомъ ничтожными, чтобы можно было судить объ исполнителяхъ ихъ.

Другая (рис. 53), найденная на Акрополѣ въ 1888 году, такая же маленькая мраморная статуя разсматриваемаго типа (Акроп. муз. № 691) ³⁾



Рис. 53. Статуя Ники. Акроп. муз. № 691.

представляетъ только незначительныя измѣненія деталей въ стремленіи оживить типъ и придать ему больше движенія. Это стремленіе проявляется въ передачѣ болѣе подвижныхъ частей статуи: одежды и волосъ. Массивныя складки гиматія на груди какъ бы отброшены вѣтромъ и расходятся отъ середины груди къ бокамъ. Еще замѣтнѣе это стремленіе проявляется въ передачѣ волосъ, какъ падающихъ на спину, такъ и спускающихся на плечи, причемъ въ передачѣ этого движенія въ локонахъ, падающихъ на грудь, проявляется большая наблюдательность, и волосы на лѣвомъ плечѣ отдуваются назадъ сильнѣе, чѣмъ на правомъ,

¹⁾ Meisterwerke, 718.

²⁾ Journ. of hell. stud. X (1889), 9.

³⁾ 'Εφ. ἀρχ. 1889, 89 и 90, Α; Bull. de corr. hell. XIII (1889), 143.

гдѣ они сдерживаются подъемомъ груди ¹⁾. Назади хитонъ, плотно охватывающій тѣло, ясно обрисовываетъ контуръ ягодицъ, позволяя, по аналогіи, предполагать, что и спереди подъ одеждою обрисовывался контуръ лѣвой ноги, какъ это мы увидимъ на статуяхъ коръ. Этой большей наблюдательности соотвѣтствуетъ и большее пониманіе моделировки тѣла въ обнаженной части правой ноги. Форма крыльевъ, насколько позволяютъ судить о томъ обломки ихъ, была крайне условна: они были подняты вверхъ и загнуты въ той стилизованной формѣ, которая такъ хорошо намъ знакома въ архаическихъ крылатыхъ фигурахъ персидской Артемиды, грифовъ и сфинксовъ. Детальная обработка крыльевъ была предоставлена окраскѣ, причеиъ въ послѣдней фигурируютъ красная и синяя краски.

Перемѣны, отмѣченныя нами въ послѣдней статуѣ, не настолько велики, чтобы давали право говорить о другой школѣ, особой отъ той, въ которой отнесли мы первую. Слишкомъ незначительны перемѣны эти и въ статуѣ, фрагменты которой изданы Петерсеномъ подъ буквою В ²⁾, все еще представляющей много условнаго, мало реального, какъ въ постановкѣ, такъ особенно въ трактовкѣ, хотя я сомнѣваюсь, чтобы послѣ находки только-что рассмотрѣнныхъ нами статуй даннаго типа Петерсенъ находилъ возможнымъ считать указанную статую за произведеніе зрѣлыхъ лѣтъ жизни Архерма.

Нѣчто, дѣйствительно, новое въ этомъ типѣ представляетъ намъ статуя Авропольскаго музея № 690, изданная тамъ же подъ буквою С. ³⁾. [Статуя эта, составлена Студничкою ³⁾ въ 1886 году изъ 5 фрагментовъ и все же ей недостаетъ еще головы отъ подбородка, лѣвой половины груди отъ плеча, правой руки также отъ плеча, нижней части туловища и начала ногъ, заполненныхъ гипсомъ, правой ноги отъ колѣна и лѣвой ноги немного ниже колѣна]. Костюмъ ея тотъ же, что и на предыдущихъ статуяхъ, но манера передачи нѣсколько иная; она болѣе блѣдна, плоска и скорѣе подходит къ рельефу, чѣмъ къ статуѣ:

¹⁾ Эту особенность передачи также трактованныхъ волосъ встрѣчаемъ мы на фрагментѣ статуи гиганта съ мраморнаго фронтона писистратова храма и въ этомъ видимъ мы указаніе на современность исполненія этихъ произведеній, а, можетъ быть, и на принадлежность ихъ одной школѣ.

²⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 380—82, Taf. XI.

³⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 355, 356². Студничка предполагаетъ, что эта статуя стояла на одеждѣ, спускающейся ниже ступней ногъ, и что обѣ ноги ея были на воздухѣ. По времени исполненія онъ относитъ эту статую къ концу VI в., когда была исполнена и статуя коры № 684, близкая къ статуѣ Ники по стилю. Упоминаютъ о фрагментахъ этой статуи Ники еще Каввадіѣ (Еф. арх. 1836, 77) и W. Miller. (Amer. Journ. of arch. 1886, 63).

отдвигаящаяся назадъ часть гиматія поражаетъ своею деревянностью. Едва-ли мы можемъ предполагать, чтобы выставленная впередъ, соотвѣтственно измѣненію направленія движенія налѣво, лѣвая нога была обнажена, такъ какъ это не соотвѣтствовало бы болѣе умѣренному движенію этой статуи, сравнительно съ предыдущими. Въ этой статуѣ движеніе передано болѣе правдиво: нѣтъ уже того сильнаго сгиба ногъ, который такъ обыченъ въ древнѣйшихъ архаическихъ быстро двигающихся фигурахъ; движеніе передано такъ, какъ въ памятникахъ лучшаго періода греческаго искусства, на фронтоны Парѳенона и на памятникъ Нерейды. Этой новой постановкѣ соотвѣтствуетъ и поворотъ головы не къ зрителю, какъ это было въ только что нами разсмотрѣнныхъ статуяхъ, а по направленію исходнаго пункта движенія, какъ опять-таки наблюдается въ произведеніяхъ лучшей поры. Крылья этой статуи имѣютъ новую, менѣе условную форму и, немного отодвинутыя назадъ, полуопущены. Сохранились фрагменты этихъ крыльевъ, совершенно подходящіе по своей толщинѣ къ углубленіямъ на плечахъ. Перья въ верхнихъ частяхъ этихъ крыльевъ обозначены красной и синей краской, причемъ на внѣшней и внутренней сторонахъ имѣютъ различное направленіе; они отдѣлены другъ отъ друга врѣзанными линіями, которыя такъ обычны древне-аттическимъ произведеніямъ, поросовымъ и мраморнымъ. Этой окраскѣ крыльевъ соотвѣтствуетъ и раскраска одежды: волосы были темно-краснаго цвѣта, хитонъ, какъ думаетъ Петерсенъ, былъ красный; гиматій свѣтлый; на шеѣ было золотое кольцо той же, какъ на это указываютъ видныя на шеѣ отверстія, формы, что и на делосской статуѣ Ники. Петерсенъ придавалъ этой статуѣ еще и красныя крепиды ¹⁾, которыя въ настоящее время съ бѣльшимъ правомъ относятъ къ статуѣ всадника въ варварской одеждѣ (Акроп. муз. № 606).

Болѣе правдивая постановка этой статуи и болѣе подходящая рельефу трактовка одежды наводитъ на мысль объ исполненіи ея скульпторомъ Аттики, страны, гдѣ особенно процвѣтала живопись и рельефная скульптура; а къ такому заключенію склоняетъ еще и манера отдѣленія перьевъ на крыльяхъ врѣзанными, глубокими линіями, которую мы отмѣтили, какъ характерную для скульпторовъ, учившихся на поросѣ. Время исполненія разсматриваемой статуи должно падать на конецъ VI в.

Фрагментъ статуи Ники Акропольскаго музея № 694 ²⁾ (рис. 54), —

¹⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 383.

²⁾ Δελτ. ἀρχ. 1888, 154; Ath. Mitt. XIII (1888), 227; Bull. de corr. hell. XII (1888), 437.

изъ паросскаго мрамора ¹⁾, [недостаеъ головы, правой руки отъ локтя и лѣвой почти отъ плеча, ногъ выше колѣна], по типу стоящей между только-что разсмотрѣнными статуями, существенно отличается какъ отъ послѣдней, такъ и отъ предыдущихъ статуй, по манерѣ передачи и трактовкѣ одежды, и долженъ быть сближенъ съ позднѣйшей женской сидящей статуей (рис. 49), хотя въ разсматриваемой статуѣ менѣе изысканности, характеризующей эту послѣднюю. Это произведеніе по простотѣ передачи одежды, состоящей только изъ хитона и на обоихъ плечахъ застегнутаго гиматія, едва ли не должно быть относимо уже къ началу V вѣка и приписано аттическому художнику, освободившемуся отъ хіосскаго вліянія.



Рис. 54. Статуя Ники. Акроп. муз. № 694.

Въ непосредственной близости съ древнѣйшими статуями Ники Акропольскаго музея, по формѣ и манерѣ передачи одежды, по стилю и типу головъ, стоитъ большинство акропольскихъ статуй типа коръ, прежде извѣстнаго подъ именемъ *Spesyrus*. Статуи эти представляютъ намъ стоящую женскую фигуру съ протянутою впередъ правою и поддерживающею одежду лѣвою рукою; [въ одномъ случаѣ (№ 672) протянута лѣвая рука и въ трехъ (№№ 671, 685 и неизданный фрагментъ № 615 обѣ руки)]; голова посажена прямо и въ большинствѣ немного опущена; одежда ясно обрисовываетъ контуры ногъ, плотно стоящихъ, всею ступней, несмотря на небольшой выступъ лѣвой ноги впередъ, и лгодиць.

Всѣ выступающія части этихъ статуй исполнены изъ отдѣльныхъ кусковъ и приставлены къ статуѣ отполированными въ спайкѣ поверхностями ²⁾. Изъ отдѣльныхъ кусковъ почти всегда была исполнена рука, протянутая впередъ съ атрибутомъ,—почему до насъ не сохранилось ни одного цѣлаго экземпляра этой руки, и мы не знаемъ атри-

¹⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 70, № 28.

²⁾ О способѣ укрѣпленія см. Καβαδίας, 'Εφ. ἀρχ. 1886, 75; Musées d'Athènes, 7; Lechat, Bull. de corr. hell. XIV (1890), 351.

бута, который держала она, что лишает нас вѣрнаго средства для точнаго опредѣленія значенія этихъ статуй; также исполнены части одежды, лононовъ, головы и иногда, по словамъ Каввадія, нижнія части ногъ. Эту особенность исполненія акропольскихъ статуй, въ большинствѣ случаевъ изъ привознаго островнаго, очень часто паросскаго мрамора, Каввадій ¹⁾, Гарднеръ ²⁾ и Шнейдеръ ³⁾ объясняютъ тѣмъ, что мраморъ удобнѣе было перевозить въ небольшихъ кускахъ; но это объясненіе Леша ⁴⁾ совершенно справедливо признаетъ недостаточнымъ, такъ какъ способъ этотъ примѣняется и въ такихъ случаяхъ, когда при иномъ исполненіи не требовалось блока бѣльшихъ размѣровъ. Если объясненіе Каввадія пригодно для сильно выступающихъ впередъ рукъ, то ниваеъ уже не удовлетворительно для лононовъ, незначительно поднимающихся надъ общею поверхностью статуи и не выходявшихъ за первоначальную поверхность блока. Онъ думаетъ, что этотъ способъ ведетъ свое начало изъ тѣхъ временъ, когда техника была несовершенна и исполненіе сильно выступающихъ частей встрѣчало большое затрудненіе. Онъ указываетъ при этомъ на нѣсколько примѣровъ изъ поросовой еще скульптуры и архитектурной орнаментики. Леша думаетъ, что въ тѣ времена традиціи были еще слишкомъ сильны, чтобы скульпторы въ мраморѣ могли отстать отъ этого, иногда настолько удобнаго способа, что къ нему обращались даже въ періодъ полнаго развитія техники, на примѣръ, въ орнаментикѣ Эрехеіона.

Еще въ тридцатыхъ годахъ Россъ нашелъ нѣсколько фрагментовъ статуй типа воръ на Акрополѣ ⁵⁾. Затѣмъ Михаэлисомъ былъ найденъ фрагментъ такой же статуи на Паросѣ ⁶⁾. Особенное вниманіе къ себѣ этотъ типъ сталъ привлекать въ восьмидесятыхъ годахъ, когда раскопки и экскурсіи дали цѣлый рядъ такихъ статуй съ Делоса ⁷⁾, Пароса ⁸⁾, изъ Элевсина ⁹⁾ и Рима ¹⁰⁾, но только акропольскія рас-

¹⁾ 'E φ. ἀρχ. 1886, 75.

²⁾ Journ. of hell. stud. VIII, 177.

³⁾ Verhandl. der 40 Philologenversammlung, 361.

⁴⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 355—361.

⁵⁾ Archäol. Aufsätze, I, 85, 206.

⁶⁾ Osservazioni fatte in alcune isole. Ann. dell'Inst. 1864, 267.

⁷⁾ Homolle, De antiquissimis Dianae simulacris deliatis и Bull. de corr. hell. XIII (1889), pl. VII.

⁸⁾ Löwy, Arch.-epigr. Mitt. aus Oesterreich, XI, 159, Taf. VI и Fig. 13.

⁹⁾ 'E φ. ἀρχ. 1884, тѣ. VIII, 5, 6, 7.

¹⁰⁾ Guerardo Ghirardini, Bull. della comm. arch. com. di Roma, 1881, 104—164, Taf. V.

копки поставили вопросъ объ этомъ типѣ на прочную почву, давъ не только фрагменты туловища, но и цѣлый рядъ статуй съ головами, позволившими, по аналогіи, отыскать головы этого же типа статуй въ раскопкахъ святилища Птойдскаго Аполлона, въ Элевсинѣ и на Акрополѣ. О распространенности этого типа свидѣтельствуютъ Акропольскій музей, насчитывающій, кромѣ массы мелкихъ фрагментовъ, 22 болѣе или менѣе сохранившихся статуи и болѣе двѣнадцати фрагментовъ, дающихъ возможность судить объ одеждѣ и стилѣ, и раскопки на Делосѣ ¹⁾. Статуи эти, при всемъ своемъ сходствѣ, далеко не тождественны; онѣ отличаются другъ отъ друга по одеждѣ, прическѣ и, что самое существенное, по типу головъ. Весьма естественно, что цѣлый рядъ ученыхъ обратился теперь къ изученію этихъ, особенно акропольскихъ, статуй и далъ не только описаніе и анализъ отдѣльныхъ статуй, но и сводъ всѣхъ ихъ ²⁾ и попытки группировки ихъ. Болѣе обстоятельныя попытки группировки были сдѣланы Гарднеромъ ³⁾, Шнейдеромъ ⁴⁾, Леша ⁵⁾ и Софулисомъ ⁶⁾. Гарднеръ считаетъ всѣ акропольскія статуи за аттическія произведенія, но при этомъ не отвергаетъ существованія прототиповъ этихъ статуй на іонійскомъ востокѣ. Отъ этихъ прототиповъ акропольскія статуи, по его мнѣнію, существенно отличаются стремленіемъ точно передать детали, выраженіе лица, осмыслить и оживить фигуру, что и составляетъ отличительную черту аттической школы, хотя и вышедшей съ острововъ, но пересоздавшей и оживившей заимствованное. Названный ученый дѣлитъ эти статуи на три періода: періодъ архаизма, переходный и ранній чисто аттическій, причемъ въ первомъ отмѣчаетъ два стили: общій-аттизированный и аттическій. По этимъ періодамъ онъ и группируетъ статуи такимъ образомъ: къ первому стилю архаическаго періода относитъ онъ статуи В (№ 679), D (№ 673) и F (№ 683?); во второму — А (№ 670), С (№ 672) и Е (№ 673); сюда же относитъ онъ элевсинскую голову Национальнаго Аѳинскаго музея № 27. Переходнаго времени считаетъ онъ статуи J (№ 680), O (№ 676), K (№ 682) и P (№ 674?). Наконецъ чисто аттическаго стили статуя L (№ 684).

¹⁾ Bull. de corr. hell. III (1879), pl. II, III, XIV, XV, XVII; ibid. XIII (1889), pl. VII.

²⁾ C. Jurgensen, Kvindefigurer i den archaiske graeske kunst med saerligt hensyn til de paa Athens Akropolis fundne figurer, Kjobenhavn, 1889.

³⁾ Journ. of hell. stud. VIII, 162—177.

⁴⁾ Die archaischen Marmorskulpturen auf der Akropolis zu Athen. Verhandl. d. 40 Philologenversammlung.

⁵⁾ Statues archaïques d'Athènes. Bull. de corr. hell. XVI (1892), 177—213. 485—528.

⁶⁾ Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορῶν ἀρχαϊκῆς τέχνης.

Иное мнѣніе о происхожденіи акропольскихъ статуѣ высказалъ Винтеръ, распредѣлившій въ своей статьѣ о Мосхофорѣ ¹⁾ найденныя на Акрополѣ головы на аттическія и неаттическія. Къ послѣднимъ относитъ онъ статуи коръ, которыя на основаніи близости ихъ, по принципамъ формовки лица и техническому исполненію, въ делосской статуѣ Ники, считаетъ за произведенія хіосской школы. Вліяніе пришлыхъ хіосскихъ художниковъ было настолько сильно, что аттическіе художники слѣпо подчинялись ему и всецѣло воспроизводили принесенные типы; только послѣ цѣлаго ряда лѣтъ этого подражанія сказалась въ Атикѣ реакція, и отъ манерности исполненія аттическіе художники перешли къ простотѣ, сохранивъ, однако, существенные элементы принесеннаго съ Хіоса типа. Относительно хіосскаго происхожденія вообще мраморной скульптуры въ Атикѣ еще въ 1886 году высказался Каввадій ²⁾.

Шнейдеръ, слѣдуя за Винтеромъ въ распредѣленіи женскихъ архаическихъ головъ и статуѣ, найденныхъ на Акрополѣ, на аттическія и неаттическія и внося сюда нѣкоторыя поправки, признаетъ также Нику делосскую за такое произведеніе, которое заключаетъ въ себѣ характерныя черты, отличающія послѣднія отъ первыхъ, но не считаетъ возможнымъ на основаніи этого видѣть въ послѣднихъ хіосскія произведенія. Ему кажется страннымъ думать, что Хіосъ могъ имѣть такое значительное вліяніе на Эгину, Аѣины, среднюю Грецію и даже Сицилію (терраотты). Это вліяніе должно быть, по его мнѣнію, относимо къ тому вторженію восточно-греческихъ элементовъ вообще, которымъ объясняется измѣненіе орнамента и въ росписи вазъ. Онъ думаетъ, что это измѣненіе аттическаго искусства произошло не разомъ, а постепенно, и что рядомъ со статуями восточно-греческими существовали и аттическія, воспринимавшія въ себя постепенно отдѣльные элементы восточно-греческаго, іонійскаго стили. Чисто аттическими произведеніями считаетъ онъ женскія статуи, обозначенныя имъ буквами А (№ 593) и В (№ 669). За аттическія произведенія, съ проявленіемъ нѣкоторыхъ новшествъ, признаетъ онъ головы Акропольскаго музея №№ 654 и 617. Къ статуямъ Ники делосской примыкаютъ, по его мнѣнію, акропольскія статуи F (№ 670), G (673) и H (№ 682). Въ группѣ статуѣ С (№ 679) и D (№ 678), а также и въ статуѣ Антенора (№ 681) онъ видитъ усвоеніе аттическими художниками новыхъ жизненныхъ сторонъ Ники, а въ группѣ статуѣ I (№ 676), K (№ 680), O (№ 671) N (№ 83?) и M

¹⁾ Ath. Mitt. VIII (1888), 120..

²⁾ Е φ. ἀρχ. 1886, 135.

(№ 684), а также въ головѣ № 616, наоборотъ, — только смягченіе чуждаго, но несознательное усвоеніе важнаго, существеннаго въ чужихъ произведеніяхъ. Ставя статую Антенора въ концѣ ряда статуй, обнаруживающихъ усвоеніе аттическими художниками новыхъ жизненныхъ сторонъ переправленія статуи Ники, самого Антенора онъ считаетъ выдающимся представителемъ ἐργαστηρίου Ἀττικῶν. Въ особую группу, хотя и примыкающую къ четвертой, онъ выдѣляетъ статую Р (№ 683) и голову Q (№ 643). Совершенное уничтоженіе чертъ стилизаціи этого типа отмѣчаетъ онъ въ головѣ Центрального музея № 59 ¹⁾ изъ Элевсина, въ которой видитъ предшественницу головъ Фидіа. Выраженіе лица статуи № 686 считаетъ онъ зависимымъ отъ встрѣчающагося въ древнихъ аттическихъ статуяхъ; къ этимъ послѣднимъ возвращается эта статуя и въ прическѣ съ пробормомъ: ни того, ни другого въ произведеніяхъ пришлыхъ нѣтъ.

Леша признаетъ іонійское происхожденіе типа коръ и считаетъ нѣкоторыя изъ нихъ даже за подлинныя или точныя копіи статуи Хіоса; въ то же время онъ видитъ среди нихъ и произведенія чисто аттическія, примыкающія по своимъ особенностямъ къ поросовымъ. Онъ группируетъ важнѣйшія изъ статуй этого типа въ Акропольскомъ музеѣ по школамъ и по отдѣльнымъ мастерскимъ въ каждой школѣ такимъ образомъ: I группа—статуи №№ 670, 673 и фрагментъ № 660; II-ая—№ 680, головка № 640 (?) и статуя № 676; III-ья—№№ 682, 675 вышли изъ хіосской школы; IV-ая—№№ 679, 679, 678 чисто аттическія произведенія, не тронутыя вліяніемъ чуждаго искусства; V-я—№№ 681, 669, обѣ статуи Антенора, т.-е., исполненныя аттикомъ, вышедшимъ изъ школы хіосцевъ, въ противовѣсъ манерности работы учителей; VI-ая—№ 672 и (по кат. 1888 г.) 48, близкія къ статуямъ группъ V и IV, т.-е. къ аттическимъ, при чемъ обнаруживаютъ свойственный Аттикѣ рельефный стиль; VII-ая—№ 671 и фрагментъ головы съ полосомъ № 696—подражаніе аттическаго художника іонійскимъ произведеніямъ; наконецъ, VIII-ая группа—бюстъ № 686 и голова юноши № 689—оба произведенія одного аттическаго художника, подъ вліяніемъ дорійской школы вернувшася къ природнымъ стремленіямъ.

Изъ этого краткаго обзора группировокъ, данныхъ четырьмя западными археологами, мы видимъ, что всѣ они признаютъ іонійское происхожденіе типа коръ и видятъ большее или меньшее вліяніе іонійскихъ образцовъ, подъ которымъ въ концѣ концовъ создались чисто

¹⁾ Εφ. ἀρχ. 1889, πίν. 4.

аттических произведений этого типа. Совершенно съ ними въ этомъ отношеніи не соглашается греческій археологъ, вышедшій изъ школы Бруна, Софулисъ. По его мнѣнію, типъ этотъ созданъ въ Атикѣ совершенно самостоятельно, и всѣ статуи могутъ быть сгруппированы въ два ряда, въ началѣ которыхъ стоятъ головы, признаваемые за аттическія и западными учеными Винтеромъ и Шнейдеромъ: №№ 617 и 654. Эти два ряда представляютъ два господствовавшихъ въ аттическомъ искусствѣ направленія: схематическое и реалистическое, причѣмъ въ каждомъ изъ этихъ направленій онъ наблюдаетъ два періода, существенно отличающихся одинъ отъ другого принятыми въ нихъ формами. Придерживаясь хронологическаго порядка, къ первому направленію относитъ онъ статуи №№ 669, 681 (Антенора), голову №№ 617, статуи № 680, 676, голову № 616, статую № 671, голову съ полосомъ № 696 и статую № 684; ко второму—головку № 654, статуи №№ 682, 675, элевсинскую голову (Нац. муз. № 27), статуи №№ 670, 673, вѣотійскую голову (Нац. муз. № 17), статуи №№ 672, 674, 686, 685 и элевсинскія головы (Нац. муз. №№ 59 и 60). Соединеніе того и другого направленія, по его мнѣнію, представляютъ акропольскія статуя № 683 и голова № 643. Произведеніями вполне самобытнаго аттическаго скульптора считаетъ онъ акропольскія статуи №№ 678 и 679.

Отъ бѣлаго обозрѣнія этихъ группировокъ статуй коръ перейдемъ теперь къ подробному разсмотрѣнію самихъ памятниковъ, въ надеждѣ найти тамъ разрѣшеніе интересующихъ насъ вопросовъ о происхожденіи даннаго типа и о постепенномъ измѣненіи его въ Атикѣ. Прежде всего обратимся къ общему разсмотрѣнію наиболѣе бросающейся въ глаза особенности этихъ статуй, ихъ одежды ¹⁾, отличающейся отъ одежды ранѣе нами разсмотрѣнныхъ аттическихъ произведеній. Мы не будемъ останавливаться тутъ на деталяхъ, предоставляя это сдѣлать себѣ при подробномъ анализѣ отдѣльныхъ группъ статуй или даже отдѣльныхъ экземпляровъ ихъ, а остановимся только на общей формѣ, которая опять-таки далеко не одинакова во всѣхъ статуяхъ.

Знакомую по древне-аттическимъ женскимъ статуямъ общую форму одежды находимъ мы на статуѣ коры Акропольскаго музея № 679 ²⁾

¹⁾ Обстоятельный обзоръ одежды акропольскихъ коръ далъ Леша въ Bull. de cong. hell. XIV (1890), 301—337, а подробное описаніе одежды у каждой Jurgensen, въ книгѣ Kvindefigurer..., знакомой мнѣ, къ сожалѣнію, только по виду и пересказу.

²⁾ Изображенія этой статуи: фототипія—Musées d'Athènes, X, гелиография—Gaz. arch. 1888, pl. 10, 1; хромофотография—'Eφ. ἀρχ. 1886, πιν. 9 и Antike Denkmäler I, Taf. 19; цинкография—Journ. of hell. stud. 1887, 163, c; American Journ. of arch. II, 266, 3, и Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 170.

(рис. 55). Одежда этой статуи, въ общемъ, та, какую аеивянки носили до половины VI вѣка ¹⁾. Состояла она изъ шерстянаго узкаго хитона, охватывающаго тѣло безъ всякихъ складокъ, и апоптигмы, исполненной въ разсматриваемой нами статуѣ изъ отдѣльнаго куска матеріи, какъ указываетъ лента, сдерживающая ее на шеѣ. Лешѣ, въ виду присутствія этой ленты, склоненъ въ этой части костюма видѣть скорѣе іонійскій хитонискъ ²⁾, но противъ такого пониманія говоритъ форма дорійскаго хитона, хотя я не хочу отвергать, что упомянутая лента является отраженіемъ знакомства съ іонійскою одеждою коръ. Это знакомство сказывается также въ орнаментѣ вышивки, идущей по краю апоптигмы въ формѣ набѣгающихъ волнъ и особенно въ рядѣ пальметтъ внизу. Наконецъ, нѣчто новое сравнительно съ разсмотрѣнными ранѣ женскими статуями представляетъ и нижній широкій хитонъ изъ тонкой ткани, легкой въ массу мелкихъ складокъ, обозначенныхъ волнистыми линіями. Эти волнистыя линіи археологи понимаютъ различно: въ то время, какъ одни считаютъ эти линіи за характеристику особой матеріи (Лѣшке ³⁾ и Ланге ⁴⁾)—тончайшей шерстяной, Студничка ⁵⁾ и Гольверда ⁶⁾)—льняной съ особенно крупными нитками, Гарднеръ ⁷⁾)—матеріи особеннаго рисунка ткани, существующаго у грековъ и до сихъ поръ), другіе (Миллеръ) ⁸⁾)—за характеристику только болѣе мелкихъ складокъ, причемъ въ этомъ сужденіи своемъ онъ основывается на томъ обстоятельстве, что часто, даже въ большинствѣ случаевъ, такія волнистыя линіи встрѣчаются въ одной и той же одеждѣ рядомъ съ прямыми, обозначающими болѣе крупныя складки, чего быть не



Рис. 55. Женская статуя.
Акроп. муз. № 679.

¹⁾ Studniczka. Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht, Wien, 1886, 29

²⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 311.

³⁾ Ath. Mitt. IV (1879), 40.

⁴⁾ Arch. Zeit. 1882, 27.

⁵⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 354 и Beiträge zur Gesch. der altgriech. Tracht, 64.

⁶⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. IV (1889), 39.

⁷⁾ Journ. of hell. stud. VIII (1887), 180.

⁸⁾ Quaestiones vestiariae, 23, 27.

могло, если бы художникъ волнистыми линиями желалъ характеризовать матерію. Во всякомъ случаѣ, эта манера трактовки складокъ впервые наблюдается на востокѣ и въ греческихъ произведеніяхъ восточнаго характера, и потому Миллеръ совершенно правъ, считая ее за проявленіе стилизаціи, появившейся въ Греціи и особенно въ Аѳинахъ подъ вліяніемъ восточно-греческихъ произведений. Софулисъ¹⁾, признавая происхожденіе этой манеры въ бронзовой техникѣ, также ссылается на бронзовый олимпійскій рельефъ съ изображеніемъ персидской Артемиды²⁾.

Вѣрное пониманіе указанной манеры трактовки весьма важно для насъ при опредѣленіи составныхъ частей одежды статуй акропольскаго музея № 670³⁾ (рис. 56), № 683⁴⁾ и неизданнаго фрагмента небольшой статуэтки № 602. Узкій дорійскій хитонъ уступилъ въ нихъ мѣсто широкому, легкому іонійскому хитону, настолько длинному, что, для удобства въ ходѣ, его надо подбирать. Это тотъ же хитонъ, который встрѣтимъ мы на большинствѣ статуй коръ, и отличіе его въ рассматриваемыхъ нами статуяхъ только въ томъ, что въ нихъ онъ подобранъ спереди и подоткнутъ подъ поясъ, или его поддерживаетъ спереди же лѣвая рука; иногда (статуя № 683) правая рука поддерживаетъ еще сбоку подоткнутый спереди подъ поясъ хитонъ. Во всѣхъ этихъ статуяхъ въ широкой складкѣ спереди съ боковъ сходятся складки, характеризованные мелкими вѣзанными линиями. Этотъ собранный спереди хитонъ плотно охватываетъ фигуру и, благодаря тонкости матеріи, ясно обрисовываетъ контуръ и разрѣзъ ягодицъ сзади и ногъ спереди. Это, очевидно, тотъ хитонъ, который мы встрѣтили выше на акропольскихъ статуяхъ Ники, причемъ и подобранъ онъ на ихъ спереди, какъ и въ рассматриваемыхъ нами статуяхъ. Конечно, къ этому хитону надо отнести рассказъ Геродота (V, 87) о томъ, что въ Атикѣ дорійская женская одежда была измѣнена ἐς τὴν Ἰάδα (ἐσθῆτα)... ἐς τὸν Δίμεον κτθῶνα.

Манера трактовки верхней части одежды въ рассматриваемыхъ нами статуяхъ въ волнистыхъ линияхъ, совершенно иная, чѣмъ въ нижней части, побуждаетъ Леша⁵⁾ видѣть здѣсь особую шерстяную вязанную одежду, хитонискъ. Существованіе особой короткой шерстяной, вязан-

¹⁾ Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορῶν, 18.

²⁾ Olympia, IV, Taf. XXXVIII.

³⁾ Musées d'Athènes, V; Gaz. arch. 1888. pl. 10, 2; Journ. of hell. stud. VIII, 166; Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 172. Сзади изображена верхняя часть этой статуи въ контурномъ рисункѣ у Jurgensen'a Kvindefigurer, fig. 5.

⁴⁾ 'Εφ. ἀρχ. 1884, πιν. 8; Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 179.

⁵⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 307.

ной одежды (Wollewamms) на некоторых фигурах в росписи вазъ отмѣчаетъ Фуртвенглеръ ¹⁾, а греческое названіе этой одежды нашелъ Бѣлау въ *tabulae curatorum Dianae Graeconiae*, изданныхъ впервые Бѣкомъ въ С. I. Gr. I, 155 (= С. I. A. II, 754); Бѣлау иллюстрируетъ свою мысль о хитонискѣ цѣлымъ рядомъ изображеній на вазахъ (рис. 14, 15, 16, 18, 20, 31 и 37b), гдѣ частія параллельныя, иногда волнистыя линіи, думаетъ онъ, характеризуютъ верхнюю часть одежды, какъ исполненную изъ другого рода матеріи, чѣмъ нижняя ²⁾. Эта мысль Бѣлау встрѣтила рѣшительнаго противника въ лицѣ Миллера ³⁾, предполагающаго, что хитониска, особой одежды, на этихъ изображеніяхъ нѣтъ: какъ отдѣльная вязанная одежда, хитонискъ долженъ прилегать къ тѣлу и ниваеъ уже не отставать отъ хитона, какъ мы видимъ на изображеніи вазы (у Бѣлау рис. 14), въ рельефѣ (Brunn-Bruckmann, 17a), на вазѣ Евфронія Берлинскаго музея (Klein, *Euphronios*², 98) и Еврисеевой пatera (ibidem, 17a), между тѣмъ какъ это обстоятельство находило бы себѣ полное объясненіе, если здѣсь видѣть холтос, пазуху хитона, свѣсившуюся изъ-за пояса. Волнистыя



Рис. 56. Статуя коры. Акроп. муз. № 670.

линіи, отличающія эту часть одежды отъ нижней, объясняетъ онъ какъ характеризующія болѣе мелкія, болѣе собранныя вмѣстѣ складки. Это объясненіе онъ примѣняетъ и къ первой изъ разсматриваемыхъ нами статуѣй и поэтому отказывается видѣть на ней двѣ одежды: хитонъ и хитонискъ, но только одну: хитонъ съ пазухою. Къ его мнѣнію при-

¹⁾ Catal. der Berliner Vasensammlung, 552.

²⁾ Quaestiones vestiariae, 20, 36...

³⁾ Quaestiones vestiariae, 23..

мываетъ Софулисъ ¹⁾, видя подтвержденіе ея на рельефѣ Акропольскаго музея № 706 ²⁾, гдѣ рядомъ въ одной и той же одеждѣ болѣе крупныя складки характеризуются прямыми, мелкія—волнистыми линиями. Тоже самое мы видимъ на элевсинской статуѣ ³⁾. Всѣ эти примѣры указываютъ намъ, что неодинаковость манеры передачи одежды въ различныхъ ея частяхъ не свидѣтельствуетъ объ отдѣльности этихъ частей и о различіи матеріи, но можетъ объясняться, съ одной стороны, различіемъ характера складокъ одежды, съ другой—неискусностью, заученностью, условностью манеры передачи ихъ у художниковъ VI-го вѣка, и если теперь мы обратимся къ разсматриваемымъ нами статуямъ коръ, то мы убѣдимся, что это пониманіе вполне приложимо и къ нимъ. Особенно ясно объ этомъ свидѣтельствуетъ акропольская статуя № 670, дающая съ перваго взгляда, по манерѣ трактовки хитона на груди, наибольшее право говорить о шерстяной вязанной матеріи верхней части одежды выше пояса, совершенно отличной отъ матеріи хитона ниже пояса, но это первое впечатлѣніе исчезаетъ при внимательномъ изученіи этой статуи. То различіе манеры передачи одежды, которое съ перваго взгляда наблюдается въ нижней части хитона и на груди статуи, наблюдается и въ самой верхней части одежды выше пояса, которую Леша считаетъ за хитонискъ: на рукавахъ, неоспоримо составляющихъ одно цѣлое съ этимъ хитонискомъ, мы не находимъ уже тѣхъ особенностей, которыя характеризуютъ матерію хитониска на груди, и волнистыя, приподнятыя, расширяющіяся внизу возвышенія на рукавахъ скорѣе характеризуютъ складки, расходящіяся отъ застежекъ, чѣмъ вязанную матерію; эти же складки на нижней части рукава внутри его характеризованы уже такими же прямыми, а не волнистыми врѣзанными линиями, какія примѣнены для выраженія складокъ на хитонѣ ниже пояса. На другихъ статуяхъ, гдѣ Леша отмѣчаетъ хитонискъ, манера передачи одежды на груди та же, что въ нижнемъ хитонѣ акропольской статуи № 679, гдѣ мы никакъ не можемъ допустить возможности существованія вязанной шерстяной одежды, такъ какъ она мѣшала бы свободѣ движенія, волнистыя же линіи ея должно понимать какъ характеристику мелкихъ, густо собранныхъ складокъ одежды. Все это опредѣленно говоритъ противъ мнѣнія Леша о существованіи хитониска и заставляетъ принять въ разсматриваемыхъ нами статуяхъ только одну одежду—широкій іонійскій хитонъ съ па-

¹⁾ Τα ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορῶν, 18.

²⁾ Bull. de corr. hell. XIII (1889), pl. XIV.

³⁾ 'Ε φ. ἀρχ. 1884, πίν. 8,7.

зуюю. Рукава хитона на трехъ разсматриваемыхъ нами статуяхъ имѣютъ различную форму: у фрагмента статуи № 602 они узкіе, на концѣ обшиты лентой, а у статуи № 670 рукава широкіе и по верхней линіи руки застегнуты плоскими круглыми пуговицами, къ которымъ сходится по три складки; наконецъ, въ статуѣ № 683 рукава представляютъ продолженіе верхняго сгиба матеріи и складки идутъ поэтому наклонно; есть-ли здѣсь настоящій рукавъ, я не увѣренъ.



Рис. 57. Статуя коры. Акроп. муз. № 666.



Рис. 58. Статуя коры. Акроп. муз. № 687.

Болѣе сложную форму одежды представляетъ группа акропольскихъ статуй №№ 671 ¹⁾, 666 (рис. 57), 687 ²⁾ (рис. 58) и № 688

¹⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 135; Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 173.

²⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 356, IX. Торсъ былъ найденъ давно (Le Vaz-Weinach, p. 51, pl. 2a.), голова въ 1882 году (Μολωνᾶς, 'Εφ. ἀρχ. 1883, 41, 2). Верхняя часть головы была исполнена изъ отдѣльнаго куска и укрѣплена при помощи четырехугольнаго бруска, какъ у статуэткы, изображенной въ 'Εφ. ἀρχ. 1883, pl. 8 направо. Волосы желтаго цвѣта. Красная діадема украшена синими анемиами и трехлиственными пальметтами, соединенными между собою орнаментомъ въ формѣ S. Глаза обозначены скульптурно только въ общемъ абрисѣ, какъ на головѣ Аенны (Ath. Mitt. VII, Taf. IX, 2); детали переданы раскраскою: радужная оболочка—красно-желтаго цвѣта, какъ и волосы. Плечи поставлены довольно прямо. Линія бровей мало изогнута, лобъ умѣренъ. Всему этому соответствуетъ удачная формовка уха. Особенное выраженіе лица получается отъ умѣренно

(рис. 59) и элевсинская статуя (Еф. арх. 1884, п.ч. 8,7). У всѣхъ ихъ верхняя одежда наброшена на спину и съ плечъ спускается впередъ, оставляя грудь свободною. Подъ таеъ одѣтымъ гиматіемъ нижняя одежда всегда широкая, іонійская. Въ статуѣ № 671 она состоитъ изъ льня-



Рис. 59. Статуя корн. Акроп. муз. № 683.

наго хитона, переданнаго тутъ крайне условно въ вертикальныхъ плоскостяхъ, подъ которыми вырисовываются только внѣшніе контуры ногъ. На груди у шеи статуи № 687 находимъ мы коротенькій отворотъ въ видѣ воротничка; эту форму очень любили аттики конца VI вѣка. Элевсинская статуя различно передаетъ одну и ту же матерію въ крупныхъ и мелкихъ складкахъ; въ передачѣ складокъ ея въ верхней одѣждѣ назади ясно обнаруживается неумѣніе художника справиться съ надлежашею ему задачей, если она выходитъ за предѣлы копировки. Совершенно особнякомъ отъ всѣхъ этихъ статуй стоитъ акропольская женская статуя № 688, имѣющая гиматій, наброшенный со спины на оба плеча, и хитонъ съ маленькимъ отворотомъ, переданный въ

широкихъ, гладкихъ, спокойно падающихъ складкахъ. Ничего подобнаго не знаемъ мы среди всей массы женскихъ статуй. Также особнякомъ стоитъ эта статуя и по формѣ головы¹⁾, съ ея широкимъ, спокойнымъ лицомъ, просто причесанными волосами, оригинальной формой глазъ и изящною моделировкой губъ, имѣющихъ въ своемъ складѣ немного грустное выраженіе. Къ какой школѣ можно было бы отнести это произведеніе, за недостаткомъ аналогій сказать трудно, а между тѣмъ самый памятникъ настолько интересенъ для характеристики искусства въ Атикѣ до греко-персидскихъ войнъ, что пройти его молчаніемъ мы считаемъ невозможнымъ.

Большинство остальныхъ женскихъ статуй, по формѣ и составу

приподнятыхъ губъ. Благодаря этому голова получаетъ чисто аттический характеръ. Студничка считаетъ ближайшими къ ней (немного старше ея) головы: элевсинскую (Еф. арх. 1883, п.ч. 5) и голову Аонины съ пиестратова храма.

¹⁾ Journ. of hell. stud. 1889, 264, fig. 13.

одежды, должно соединять въ одну группу. На нихъ поверхъ іонійскаго льнянаго хитона находимъ мы іонійскій гиматій или іонизированный пепль. Хитонъ въ этихъ статуяхъ подобранъ рукою не спереди, а сбоку. Іонійскій гиматій представляетъ короткую, широкую одежду изъ шерстяной матеріи, судя по массивности складокъ; эта одежда подходитъ подъ лѣвое плечо и застегивается на правомъ плечѣ и рукѣ до локтя, причемъ у мѣста застежекъ видимъ мы мелкія складки, подходящія къ застежкамъ по три къ каждой. Эти складки не имѣютъ ничего общаго съ выступающими волнистыми линиями хитона на груди, что даетъ возможность Перро ¹⁾ и Лепá ²⁾ предполагать въ этихъ статуяхъ хитонискъ въ формѣ, по мнѣнію Лепá, небольшой четырехугольной пелерины съ отверстіемъ для головы. Эта пелерина покрываетъ грудь и спину и не доходитъ до пояса; она настолько широка, что края ея доходятъ до локтя рукъ и, спускаясь съ руки, какъ бы образуютъ рукавъ, открытый съ внутренней стороны, что такъ хорошо можно видѣть на статуяхъ №№ 682 и 680. По краямъ этого хитониска, равно какъ и по линіи разрѣза его на плечахъ и рукахъ, идутъ льняныя обшивки, украшенныя часто орнаментомъ. Существованіе въ этихъ статуяхъ хитонисковъ отвергается большинствомъ ³⁾, хотя при этомъ никто не даетъ объясненія различія окраски хитона ниже гиматіа и на груди статуи. Необходимо допустить, что гиматій былъ выкроенъ изъ нѣсколькихъ кусковъ матеріи, такъ какъ въ цѣльномъ кускѣ нельзя одновременно получить такихъ крупныхъ вертикальныхъ складокъ и такого оговорта на груди, какой мы находимъ въ нашихъ статуяхъ. Иногда гиматій бываетъ застегнутъ на обоихъ плечахъ (статуи №№ 673 ⁴⁾, 678 ⁵⁾ и фрагменты статуй №№ 600, 605 и 611), причемъ на статуѣ № 673 гиматій застегнутъ вдоль правой руки и на лѣвомъ плечѣ; очевидно, гиматій въ этихъ случаяхъ состоитъ изъ двухъ отдѣльныхъ кусковъ ⁶⁾. Неудачная передача гиматіа въ статуѣ № 678 навела Софулиса ⁷⁾ на мысль видѣть въ ней переходъ отъ дорійской апоптигмы къ іонійскому гиматію и въ самомъ іонійскомъ гиматіи акропольскихъ статуй — худо-

¹⁾ Journ. des savants, 1887, 127.

²⁾ Bull. de corr. hell. XIV (1890), 303.

³⁾ Friedrichs - Wolters, 62, № 112; Homolle, De antiquissimis Dianae simulacris deliacis, 27; Studniczka, 'Еф. арх. 1887, 135.

⁴⁾ Musées d'Athènes, VII, VIII; 'Еф. арх. 1886, т. 5, Gaz. arch. 1888, pl. 11².

⁵⁾ Journ. of hell. stud. VIII (1887), 167; Lepsius, Griech. Marmorstudien, 69, Fig. 3; 'Еф. арх. 1891, т. 15.

⁶⁾ Студничка, Ath. Mitt. XI (1886)—разсматриваетъ іонизированный пепль—іонійскій гиматій, какъ производшій изъ апоптигмы древне-греческой одежды.

⁷⁾ Τα ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα χορών, 27.

жественное созданіе аттическаго искусства, что совершенно противорѣчить реалистическому направленію послѣдняго. Эта форма гиматія, встрѣчающаяся въ статуяхъ делосскихъ, паросской и на марсельскомъ бюстѣ Афродиты ¹⁾, должна быть признана за воспроизведеніе реально существовавшей, появившейся въ Аттікѣ со времени перемѣны дорійской женской одежды на іонійскую и существовавшей прежде на греческомъ востокѣ. Форма гиматія на статуѣ № 678 находитъ себѣ объясненіе не въ переработкѣ дорійской апоптигмы, а въ неудавшемся воспроизведеніи чуждой формы, только-что входившей въ моду и видѣнной скульпторомъ на привозныхъ статуяхъ. О вѣрности этого предположенія свидѣтельствуеетъ также неудачность воспроизведенія въ этой статуѣ и іонійскаго хитона.

Разсмотрѣнными нами формами не исчерпывается еще разнообразіе одежды въ акропольскихъ статуяхъ, и фрагментъ статуи коры, стоящей въ Акропольскомъ музеѣ подѣ № 665, даетъ наиболѣе ясное понятіе о способѣ набрасыванія поверхъ хитона и гиматія особой мантии, по формѣ, напоминающей позднѣйшей гиматій: она спускается однимъ концомъ съ лѣваго плеча впередъ на грудь, по спинѣ проходитъ подѣ правое плечо и подобрана на лѣвую руку. Конечно, конецъ такого плаща виденъ на правой рукѣ статуи № 684 и на лѣвомъ плечѣ фрагмента статуи безъ головы № 595 ²⁾. На делосской статуѣ, изданной Парі ³⁾, мы видимъ тѣ же составныя части одежды; на головѣ ея еще накинута было покрывало, прикрывавшее волосы сзади, но, въ свою очередь, закрытое плащомъ.

Особенно богатою раскраскою отличается одежда двухъ послѣднихъ классовъ. Часто тамъ мы видимъ на хитонѣ спереди широкую полосу, украшенную однимъ или двумя рядами меандровъ въ синей и красной краскахъ — контуры ихъ очерчены врѣзанными линіями — это такъ называемая *пароφή*. Такая же, но болѣе узкая полоса идетъ и по краю гиматія, а иногда украшаетъ и подолъ хитона; здѣсь орнаментъ выдержанъ въ одной краскѣ. По полю обѣихъ одеждъ разбросаны маленькія мушки тѣхъ же цвѣтовъ. Хитонъ на груди у большинства статуй окрашенъ въ синій цвѣтъ.

Прическа статуй коръ отличалась такимъ разнообразіемъ, что на ней придется намъ останавливаться уже въ будущемъ; здѣсь же

¹⁾ Gaz. arch. 1876, 133, pl. XXI; лучший рисунокъ у B a z i n'a, L'Aphrodite marseillaise du Musée de Lyon, Paris, 1886.

²⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 68, Fig. 2.

³⁾ Bull. de corr. hell. XIII (1889), pl. VII.

мы уважемъ только на одну, общую всѣмъ статуямъ, манеру расположенія волосъ такъ, что они опускаются назадъ въ общей массѣ, трактованной большею частью въ плоскихъ, какъ бы плетенныхъ лентахъ, набѣгающихъ другъ на друга и сильно суживающихся въ концахъ; спереди они падаютъ въ различно трактованныхъ локонахъ, по три или по четыре на каждое плечо. Окрашены волосы большей частью въ темно-красный цвѣтъ и исключеніе представляютъ только статуи №№ 687 и 688, гдѣ видны слѣды желтой краски.

На головахъ статуй коръ обыкновенно надѣты діадемы (*στεφάναι*), исполненныя при жизни, вѣроятно, изъ твердаго матеріала, такъ что спереди онѣ стоятъ и только на вискахъ и сзади прилегаютъ къ волосамъ; въ большинствѣ случаевъ, и особенно въ статуяхъ не аттическихъ, надъ ухомъ діадемы дѣлается большой выгибъ; иногда онѣ сзади прячутся подъ волосы (статуя № 674 ¹⁾ и голова № 640 ²⁾ (рис. 60) Акропольскаго музея и № 24 (изъ Элевсина) Национальнаго музея ³⁾). На статуяхъ №№ 684 и 686, вмѣсто діадемы, мы видимъ широкую ленту, на статуѣ № 678 нитку бусъ. Три головы (№№ 696, 669 и 654) украшены плосами. Въ ушахъ у большинства статуй круглыя, изъ мрамора же исполненныя, серьги, украшенныя росписанною розеткою, у нѣкоторыхъ еще и небольшою выпуклою пуговкою въ центрѣ. Статуя № 686 и голова № 640 серегъ не имѣютъ, а у статуѣ №№ 669, 681 онѣ были исполнены отдѣльно и въ ушахъ теперь видны только отверстія для укрѣпленія ихъ.



Рис. 60. Женская голова. Акроп. муз. № 640.

Существенное отличіе этихъ статуй коръ отъ древне-аттическихъ произведеній замѣчается еще въ самой манерѣ передачи одежды, ея складокъ: въ древне-аттическихъ произведеніяхъ мы не видимъ того подъема,

¹⁾ Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 174.

²⁾ Gaz. des B. A. 1892, VIII, 113.

³⁾ Эф. арх. 1889, пів. 3.

рельефа складокъ, который проявляется въ разсматриваемыхъ нами теперь статуяхъ; тамъ складки крайне плоски, здѣсь не только выпуклы, но иногда и выдолблены.

Отличаются отъ древне-аттическихъ эти новыя статуи и по орнаменту, украшающему одежды и головныя уборы. На поросовой статуѣ Акропольскаго музея мы видѣли квадратикъ, украшенный чисто геометрическими формами діагонально расположенныхъ крестиковъ, крестиковъ съ загнутыми два раза подъ прямыми углами концами или лотосовыми розетками, наконецъ, параллельныя линіи, пересѣченныя подъ прямыми углами. Лотосовыя розетки находимъ мы еще на головѣ сфинкса изъ Спаты, на надгробномъ памятникѣ изъ Ламбрики, наконецъ, на архитектурномъ обломкѣ, найденномъ на Акрополѣ и изданномъ Виптеромъ (*Ath. Mitt.* XIII (1888), 131). Въ статуяхъ корь выступаютъ совершенно пныя формы: здѣсь рѣдко встрѣчаются даже и простыя розетки, столь обычныя на древнихъ аттическихъ вазахъ, и, наоборотъ, особенно выступаютъ лотосовыя пальметты, меандры, звѣзды, ряды точекъ и квадратики со звѣздами и съ крестиками. Это измѣненіе орнамента Винтеръ отмѣчаетъ также и въ красно-фигурныхъ вазахъ и внезапное появленіе его ставитъ въ связь съ внезапнымъ появленіемъ хіосскихъ художниковъ, оказавшихъ вліяніе и на роспись вазъ ¹⁾. Шнейдеръ ²⁾, наоборотъ, отмѣчаетъ: постепенное ступенчатое мотивовъ пальметтъ, розетокъ, лотоса, звѣздочнаго орнамента, столь любимыхъ даже и позднѣйшими статуями корь, въ красно-фигурныхъ вазахъ, и даже украшеніе обливки хитониска статуи № 686 изображеніемъ колесницъ напоминаетъ ему скорѣе доколи черно-фигурныхъ вазъ, а по формѣ пней лошади этого рисунка фигуры лошадей на вазахъ Эксеіа. На вазахъ это вліяніе должно было сказаться, конечно, ранѣе; его источникъ у нихъ и у скульптуръ одинъ и тотъ же.

Существенное отличіе атихъ статуй отъ древне-аттическихъ представляетъ и манера передачи формъ тѣла подъ одеждою. Въ то время, какъ въ древне-аттическихъ произведеніяхъ мы находимъ только чисто виѣшнюю передачу одежды безъ всякаго отношенія ея къ лежащимъ подъ нею формамъ, въ статуяхъ корь подъ одеждою ясно обрисовываются формы тѣла. Особенно выступаетъ это въ обрисовкѣ ногъ, но это стремленіе преувеличено, и обрисовываются не только виѣшніе контуры ихъ и ягодицъ сзади, но и внутренніе, которые должны были бы исчезать, именно благодаря натянутости одежды. Въ этомъ

¹⁾ *Ath. Mitt.* XIII (1888), 132.

²⁾ *Verhandl. d. 40 Philologenversammlung*, 364.

случаѣ мы наблюдаемъ какъ бы условность моделировки, свойственную вообще этому направленію. Скульпторъ увлекается деталями и не замѣчаетъ, что онѣ превосходятъ дѣйствительность и даютъ болѣе, чѣмъ позволяютъ обстоятельства. Въ связи съ этимъ направленіемъ Винтеръ ставитъ тонкость и реальность исполненія ступней ногъ, которой пельза встрѣтитъ въ произведеніяхъ Пароса, Наксоса и Аѳинъ. Особенно хорошо моделированъ послѣдній суставъ пальцевъ, приподымающійся въ концѣ вверху, причемъ ноготь въ мѣстѣ укрѣпленія углубляется; первый палецъ короче второго и немного отставленъ отъ него. Этой правдивой моделировкой достигается и большая красота общей контурной линіи, къ чему всегда стремилось это занесенное въ Аттику искусство ¹⁾.

Форма одежды, манера передачи ея, передача тѣла подъ одеждою, орнаментъ и моделировка тѣла вообще такъ существенно отличаютъ женскія статуи типа коръ отъ древне-аттическихъ, что нѣтъ никакой возможности установить между ними преемственной связи, и необходимо признать новый типъ занесеннымъ въ Аттику извнѣ, а общность отличительныхъ чертъ этого новаго типа у рассматриваемыхъ нами статуй съ акропольскими статуями Ники даетъ направленіе нашимъ поискамъ на мѣста созданія этого типа. Я надѣюсь, что намъ удалось выше доказать связь акропольскихъ статуй Ники съ делосскою статуей этой богини работы хіосца Архерма. Болѣе сложная форма одежды и болѣе совершенство техники заставило насъ признать акропольскія статуи Ники за болѣе позднія произведенія того же Архерма или даже скорѣе за произведенія слѣдующаго поколѣнія скульпторовъ той же школы, можетъ быть, даже сыновей Архерма, являвшихся, конечно, продолжателями традицій отца. Сыновья Архерма, Бупаль и Аѳенисъ въ половинѣ VI вѣка, т.-е. какъ разъ въ то время, когда появляется рассматриваемый нами типъ коръ, особенно славились одѣтыми ²⁾ женскими статуями, о формѣ и типѣ которыхъ даетъ намъ нѣкоторое представленіе рассказъ Плинія ³⁾ о томъ, что статуи Бупала, особенно цѣнимыя Августомъ, были увезены послѣднимъ въ Римъ и помѣщены на храмѣ въ видѣ акротерій. Если статуи Бупала были типа коръ, то для такого примѣненія онѣ неоспоримо представляли большое удобство, какъ это показываетъ намъ подобное примѣненіе статуй этого типа на эгинскомъ храмѣ. Происхожденіе этого типа на Хіосѣ и именно въ мастерской Бупала и Аѳениса

¹⁾ Ath. Mitt. XIII (1888), 128.

²⁾ Paus. IX, 35, 6 = sq. № 317.

³⁾ Plin. H. N. XXXVI, 13 = sq. № 314.

предполагали уже Герардини ¹⁾ и Бруннъ ²⁾. Винтеръ ³⁾, примынувший къ этому мнѣнію, находилъ подтвержденіе этой гипотезы въ общности принциповъ формообразованія головы, и особенно лица, у статуи коръ съ делосской статуи Ники работы Архерма, а также въ одинаковой мраморной техникѣ, обнаруживающейся въ способности врѣзаться въ мраморъ. Шнейдеръ ⁴⁾, признавая общность этихъ чертъ у акропольскихъ статуи коръ съ делосской статуей Ники, указалъ еще на общность орнамента и матеріала — паросскаго мрамора; онъ думаетъ, что эту общность нельзя объяснять происхожденіемъ типа коръ въ хіосской школы, что эти отличительныя черты должны были принадлежать болѣе широкому району, — откуда въ Аттику проникли элементы росписи ранне-аттическихъ вазъ. Не отвергаетъ родственности статуи коръ съ делосской статуей Ники Архерма и Софулисъ, выдающій въ этой родственности, какъ мы говорили выше, доказательство аттического происхожденія самой делосской статуи. Такимъ образомъ родственность акропольскихъ коръ съ этой статуей Архерма признается всѣми, и нѣтъ ничего удивительнаго, если мы, вслѣдъ за Винтеромъ, и самый типъ коръ признаемъ за произведенія хіосской школы, или, говоря болѣе осторожно, школы делосской статуи Ники. Въ делосской статуѣ Ники находимъ мы уже мясистыя части лица, довольно мягкій переходъ отъ щекъ къ подбородку, довольно сочныя губы, выпуклые глаза съ сильно приподнятыми внѣшними углами и почти опущенными внизъ внутренними, въ которыхъ отмѣчены углубленія слезныхъ мѣшечковъ. Въ то время, какъ развитіе мясистыхъ частей въ головахъ коръ представляется чертою, общою у нихъ съ мало-азійскими головами Британскаго музея изъ Геронды ⁵⁾ и съ колонны эфесскаго храма, въ этихъ послѣднихъ головахъ мы не видимъ ни сильной приподнятости внѣшнихъ угловъ глазъ, ни опущенныхъ слезныхъ мѣшечковъ, которые такъ характерны для головъ коръ. Мы можемъ отмѣтить эти черты только на головѣ Чинли-Кіоска изъ Родоса ⁶⁾, какъ думаетъ Гёзэ и Рейнакъ. Нѣтъ въ этихъ головахъ и той изысканной трагической волось, которую мы находимъ общою чертою въ делосской статуѣ и въ акропольскихъ статуяхъ коръ. Все это заставляеть насъ искать происхожденія этого типа на лежа-

¹⁾ Bull. di comm. comm. arch. di Roma, 1881, 128.

²⁾ Sitzungsberichte d. bayer. Akad. 1884, 532.

³⁾ Ath. Mitt. XIII (1888), 125.

⁴⁾ Verhandl. d. 40 Philologenversammlung, 356.

⁵⁾ Rayet et Thomas, Milet et le golfe Latmique, pl. 27.

⁶⁾ Bull. de corr. hell. VIII (1884), 331—338, pl. X и Reinach, Gaz. arch. 1884, 88—90, pl. XIII.

щемъ у береговъ М. Азии островъ Хиосъ, но неоспоримо также, что этотъ типъ нашелъ быстрое распространение по всемъ іонійскимъ странамъ Эгейскаго моря.

Голова акропольской статуи Ники совершенно опредѣленно показала, какъ должны были измѣниться черты лица этого типа со временемъ, а къ этой именно головѣ примыкаютъ статуи коръ Акропольскаго музея № 670 ¹⁾ (рис. 56) и 673 ²⁾ (рис. 61) и еще неизданная голова Акропольскаго музея № 660 (рис. 62) ³⁾. Сопоставленные нами статуи различаются составомъ одежды, но обѣ онѣ одинаково имѣютъ іонійскую одежду; въ виду этого составъ одежды не представляетъ препятствія къ соединенію ихъ въ одну группу, къ чему побуждаетъ насъ общій типъ лица и головы и общая манера трактовки всѣхъ этихъ произведеній. Всѣ три головы имѣютъ продолговатую форму, полное, продолговатое, овальное лицо съ мясистымъ подбородкомъ, энергично подчеркнутыми скулами, глубокими складками, отдѣляющими скулы отъ носа, съ узкими, выпуклыми, очень косо поставленными глазами, сочнымъ ртомъ и полными сильно суживающимися въ углахъ губами, — вотъ тѣ черты, которыя сближаютъ эти головы не только другъ съ другомъ, но и съ головою древнѣйшей акропольской статуи Ники, насколько можно судить о ней въ томъ ея испорченномъ видѣ, въ какомъ она сохранилась. Глаза всѣхъ этихъ головъ имѣютъ еще оригинальную особенность: ихъ глазныя яблоки какъ бы выдавлены изъ-подъ вѣкъ и углубленія слезныхъ мѣшечковъ опущены, но самихъ слезныхъ мѣшечковъ еще не обозначено. Форма глазъ напоминаетъ контурный рисунокъ птицы, включающей зерно. Линія бровей, сильно приподнятая, мало выгнута и замѣтно приподымается къ вискамъ; обозначена она не всегда одинаково рѣзко. Вѣки мягко обозначены скульптурно и только у акропольской головы № 660 были отдѣлены лишь краской. Длинный, довольно широкій носъ имѣетъ раздутыя ноздри, у крыльевъ которыхъ отмѣчены ямки. Губы моделированы въ сложныхъ, изысканныхъ линіяхъ нѣсколько условно: верхняя губа ограничена сверху тремя дугообразными линіями различныхъ радіусовъ. Уши исполнены съ пониманіемъ, но грубо, и посажены очень высоко, такъ что ихъ мочка выше нижняго края носа. Въ ухахъ большія круглыя мраморныя серьги въ видѣ вогнутыхъ дисковъ. На всѣхъ этихъ головахъ широкія

¹⁾ См. стр. 190.

²⁾ Musées d'Athènes, VII, VIII; Gaz. arch. 1888, pl. 11; 'Εφ. ἀρχ. 1886, πίν. 5.

³⁾ Совершенно тотъ же типъ представляетъ голова изъ птойдской святыни въ Национальномъ музеѣ № 17. Bull. de corr. hell. XI (1887), 279, pl. VII.

діадемы, сильно перегнутыя надъ ухомъ, на статуяхъ же діадемы были украшены металлическими анеміями, слѣды которыхъ остались въ небольшихъ штифтикахъ. На статуѣ № 670 діадема расписана пальметвами, на статуѣ № 673 — меандромъ. Внутри діадемы волосы обозначены



Рис. 61. Статуя коры. Акроп. муз. № 673.

только въ общей волнистой массѣ, какъ бы прикрыты тонкой тканью; волны ихъ идутъ то концентрическими кругами, то сбѣгаютъ сверху внизъ. Сзади спадающіе на спину волосы трактованы, какъ и у большинства статуй коры, въ видѣ тонкихъ, набѣгающихъ другъ на друга вертикальныхъ прядей; локоны, спадающіе на грудь, имѣютъ видъ пленныхъ лентъ, и эта форма не чужда хіосскимъ произведеніямъ, какъ показываетъ найденная недавно въ Дельфахъ статуя крылатой Нивы¹⁾. Со-

¹⁾ Gaz. des B. A. 1894, II, 449.

вершено различно трактованы въ этихъ статуяхъ и головахъ волосы надъ лбомъ. Въ статуѣ № 670 ихъ расположеніе и трактовка напоминаютъ прическу статуи Ники, въ формѣ широкихъ фестоновъ, спускающихся на лобъ двумя ярусами, причемъ верхніе фестоны въ значительной степени покрываютъ нижніе. Въ статуѣ № 673 волосы, спускающіеся на лобъ, трактованы въ волнистыхъ, глубоко врѣзанныхъ линіяхъ и надъ лбомъ завиты въ крутые локоны. Наконецъ, акропольская голова № 660 (0,15) (рис. 62) украшена надъ лбомъ двумя рядами круп-

ныхъ локоновъ, а надъ ними до повязки волосы переданы въ непрерывныхъ волнистыхъ линіяхъ до обоихъ висковъ, на которыхъ опять-таки гофрированныя плоскія прядки завернуты въ широкія бандо. Это разнообразіе причесокъ ни мало не говоритъ противъ принадлежности этихъ головъ одной школѣ, а только о разнообразіи причесокъ въ концѣ VI в. Головы и статуи, нами рассматриваемыя, должны быть расположены въ такомъ хронологическомъ порядкѣ: статуя № 670 отно-



Рис. 62. Голова коры. Акроп. муз. № 660.

сится, приблизительно, къ одному времени съ древнѣйшею акропольскою статуей Ники, т.-е. ко времени около 540 г.; за ней слѣдуетъ голова изъ святилища Птоискаго Аполлона, и только спустя нѣсколько десятилѣтій могли возникнуть статуя № 673 и голова акропольская № 660. Принятое нами хронологическое отношеніе между статуями акропольскими №№ 670 и 673 принято также Шнейдеромъ и Лепидъ, сближающими эти статуи въ одну группу. Шнейдеръ ¹⁾ въ статуѣ коры № 670 (F) видитъ дальнѣйшее развитіе типа головы и лица въ духѣ Ники Архерма, какъ по характеру, такъ и по искусственности, дѣланности прически. Онъ находитъ у акропольской статуи тѣ же ротъ, верхнее вѣко, щеки и выпученныя глазныя яблоки съ написанными зрачками, что и у Ники; новыми являются форма бровей, болѣе выгнутыхъ, связанная съ зна-

¹⁾ Verhandl. der 40 Philologenversammlung, 357.

чительнымъ выгибомъ нижняго вѣка. Еще далѣе въ духѣ искусственности, проявленной статуей Ники, идетъ статуя № 673 (у Шнейдера G), обнаруживающая ее уже и въ складкахъ гиматія на груди. Едва-ли есть достаточное основаніе для мнѣнія Леша¹⁾, селоннаго видѣть въ этихъ статуяхъ произведенія одного и того же художника, но неоспоримо, что всѣ нами привлеченныя къ сопоставленію произведенія принадлежатъ одной и той же мастерской. Этой группѣ присуще стремленіе къ изысканности, проявляющееся и въ изгибахъ линий, обрамляющихъ глазъ и ротъ, и въ искусственной драпировкѣ гиматія на груди въ статуѣ № 673,—драпировкѣ, которую въ дѣйствительности получить нельзя,—наконецъ, въ разнообразіи и искусственности причесовъ на головахъ скульптуръ этой группы. Несмотря на это стремленіе къ изысканности, связанное съ значительною дозою условности, мы не можемъ отрицать въ головахъ этой группы нѣкоторой жизненности, и дальнѣйшее развитіе этого соединенія принциповъ могло, очевидно, пойти въ ту или другую сторону, смотря по наклонностямъ и способностямъ учениковъ этой школы, стоящей въ ближайшей связи съ творцомъ делосской статуи Ники.

Дальнѣйшее развитіе особенностей хіосской школы въ сторону стилизаціи представляютъ примыкающія во многомъ къ только что рассмотрѣннымъ скульптурамъ акропольскія статуи коръ №№ 682²⁾ (рис. 63) и 675³⁾ (рис. 64), помѣщаемыя Леша въ одну группу, какъ „*produits authentiques ou contrefacons de Chios*“⁴⁾. Все вниманіе исполнителей этихъ статуй сосредоточено на тщательномъ исполненіи деталей, на изяществѣ этихъ деталей, представленныхъ съ необыкновенной роскошью даже въ ущербъ реальной правдѣ. Это одностороннее дальнѣйшее развитіе того направленія, которое представлено предыдущими статуями: условность, тамъ проявлявшаяся, здѣсь перешла въ манерность, что ясно проглядываетъ въ отдѣлкѣ отворотовъ гиматія, какъ бы въ видѣ устья вазы, въ передачѣ складокъ хитона на лѣвомъ бедрѣ, какъ бы въ видѣ ложекъ, ребра которыхъ пробраны глубокими линиями, въ трехъ рядахъ застежекъ на рукахъ въ статуѣ № 682 и въ складкахъ рукава у локтя статуи № 675. Особенно роскошна раскраска одежды этихъ статуй съ широкою *паруфѣ* на хитонѣ и обшивка гиматія. Мелкіе

¹⁾ Bull. de corr. hell. XVI (1892), 183.

²⁾ Musées d'Athènes, III и IV. Хромолитографія въ Ant. Denkmäler, Taf. 39, Text 29 (Wolters) и у Collignon'a, Hist. de la sculpt. gr. I, pl. 1.

³⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 76, Fig. 1 и Gaz. des B. A. 1892, II, 109.

⁴⁾ Bull. de corr. hell. XVI (1892), 193, 201.

орнаменты покрывают всю одежду и пальметты украшают диадемы. Эта преувеличенная изысканность связывается и в прически этих статуй, имѣющей сходство не только между собою, но и сь головою изъ святыни Птоискаго Аполлона, вь сбѣгающихъ на чело изъ-подъ діадемы, суживающихся маленькихъ прядкахъ волосъ; у статуи № 675 эти прядки лежатъ на расчесанныхъ зигзагами по линіи лба нижнихъ прядяхъ во-



Рис. 63. Статуя коры. Акроп. муз. № 682.



Рис. 64. Статуя коры. Акроп. муз. № 675.

лось, у статуи № 682 онѣ лежатъ вь два яруса, причѣмъ нижній надъ лбомъ завивается вь крутые локончики, полукругомъ охватывающіе лобъ, подобно тому, какъ вь статуѣ коры № 669, но какъ бы расчесанные крупнымъ гребнемъ. Особенно роскошно трактованы у статуи № 682 локонны, спадающіе на плечи; они завиваются вь кру-

тую спираль, далеко отступаютъ отъ шеи и исполнены изъ отдѣльныхъ кусковъ мрамора. Голова этой статуи, преувеличенно длинная, очень мала сравнительно съ широкими, полными плечами; сидитъ она на длинной, толстой шеѣ. Лицо узко, продолговато, но довольно мясисто и моделировкой губъ, подбородка и щекъ обнаруживаетъ свое родство съ только-что разсмотрѣнными нами хіосскими головами, представляя какъ бы переходъ къ нимъ отъ делосской статуи Ники. Это положеніе головы нашей статуи относительно другихъ хіосскихъ головъ оправдываетъ дату, принятую для нея Софулисомъ, видящимъ въ ней одну изъ древнѣйшихъ статуй коръ, но та же близость этой головы съ хіосскими статуями и совершенство технического исполненія при ранней датѣ рѣшительно опровергаетъ возможность предположенія Софулиса ¹⁾ объ аттическомъ происхожденіи этой статуи. Лицо этой статуи полно индивидуальныхъ чертъ, такъ что невольно хочется принять ее за портретную.

Статуэтка акропольская № 675 (0,50) (рис. 64), представляетъ собою ремесленную копию со статуи, подобной только-что разсмотрѣнной нами, какъ совершенно справедливо замѣчаетъ Леша ²⁾; представляя близкую копию орнаментальныхъ деталей ³⁾, которая особенно легко давалась ея исполнителю, она далеко уступаетъ статуѣ № 682 въ моделировкѣ лица, сохраняющаго, однако, общія черты школы.

Рядомъ съ этой статуей поставилъ бы я голову Аѣннскаго Національнаго музея № 27 изъ Элевсина ⁴⁾ (рис. 65), исполненную изъ пентелійскаго мрамора ⁵⁾, обнаруживающую ту же форму



Рис. 65. Голова коры (изъ Элевсина). Аѣннскій Нац. муз. № 27.

¹⁾ Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἰγάλματα κορῶν, 74.

²⁾ Bull. de corr. hell. XVI (1892), 201.

³⁾ Окраска хорошо сохранилась: діадема и серьги—темно-зеленыя съ свѣтлымъ орнаментомъ; волосы красныя; хитонъ темно-зеленый, линія у шеи и верхняя сторона рукавовъ красныя. Гиматій украшенъ красными и зелеными (синими) розетками; бортъ его широкій краснаго цвѣта съ зелеными (синими) полосами. Παρυφή краснаго цвѣта.

⁴⁾ Ἐφ. ἀρχ. 1883, 95, πίν. 5, 6.

⁵⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 82, № 161.

глазъ и рта, такое же мясистое лицо и отличающуюся только прическою надъ лбомъ, которая на вискахъ, однако, имѣетъ бандо въ формѣ, какую мы видѣли на акропольской головѣ № 660.

Къ произведеніямъ хіосской школы должно относить еще акропольскія статуи №№ 674 (рис. 66) и 672 (рис. 67а и б). Первая изъ нихъ, очень близкая къ послѣднимъ разсмотрѣннымъ нами статуямъ,



Рис. 66. Статуя коры. Акроп. муз. № 674.



Рис. 67а. Статуя коры. Акроп. муз. № 672.

по манерѣ окраски, по драпировкѣ хитона на лѣвомъ бедрѣ въ видѣ канеллюръ, привлекаетъ къ себѣ особенное вниманіе по оригинальности выраженія лица и по деликатности формообразованія его. Въ то время, какъ всѣ остальные статуи коръ улыбаются, какъ бы отъ самодовольства при взглядѣ на красоту свою и своей одежды, статуя № 674 имѣетъ безстрастное выраженіе средне-вѣковой святой; въ то время,

какъ у остальныхъ статуяхъ корь пышныя роскошныя формы груди, у нами рассматриваемой статуи груди мало развиты. Интересна и прическа ея: волосы надъ лбомъ расположены крайне искусственно въ волнистыхъ, непрерывныхъ прядкахъ, спадающихъ вдоль лба низко на виски и немного закрывающихъ внѣшніе углы глазъ; прядки эти идутъ надъ ушами и раздѣляются за ними на спадающія на спину и на плечи, причемъ между тѣми и другими въ глубокомъ, треугольномъ прорѣзѣ виднѣется шея. Леша ¹⁾ думаетъ, что выраженіе лица этой статуи получилось совершенно неожиданно для самого исполнителя который, по его мнѣнію, не владѣлъ еще настолько техникой, чтобы заранѣе рассчитать, что нужно сдѣлать для полученія опредѣленнаго, эффекта. Мнѣ кажется, что Леша слишкомъ принижаетъ скульптора самаго конца VI в. или, можетъ быть, начала V-го, исполнителя, этой статуи, такъ какъ иначе странно было бы случайное совпаденіе выраженія съ гармоничными формами. Всѣ детали формообразованія этой статуи встрѣтились намъ уже въ предыдущихъ статуяхъ и поэтому необходимо рассматривать ее какъ произведеніе одной и той же школы, но нужно признать въ ней удивительно тонкую обработку мрамора, особенно въ щекахъ и у угловъ рта. По совершенству техническаго исполненія статую эту нужно поставить рядомъ съ аетропольской же статуей № 684. Оригинальное выраженіе получилось отъ попытки сгладить слишкомъ рѣзкую постановку глазъ и рта: глаза еще поставлены очень восо, но ротъ почти прямо.

Совершенно иное выраженіе, но также отличное отъ выраженія большинства статуй корь, представляетъ статуя Аетропольскаго музея № 672 ²⁾. Эта очень хорошо сохранившаяся статуя [ей недостаетъ только правой руки отъ плеча, лѣвой отъ локтя, конца гиматія подѣ лѣвой рукою, передней части правой ступни] отличается уже самою постановкою: въ то время, какъ большинство статуй выступаетъ впередъ лѣвой ногой, въ правой рукѣ, протянутой впередъ, держитъ атрибутъ и лѣвой поддерживаетъ хитонъ, наша статуя скомпанована совершенно наоборотъ, и, соотвѣтственно этому, гиматій у нея застегнутъ не на правомъ плечѣ, а на лѣвомъ; всѣ статуи стоятъ съ немного наклоненною головою и смотрятъ какъ будто себѣ въ ноги, наша приподняла голову и смотритъ бодро прямо передъ собою. Вмѣстѣ съ новой постановкою

¹⁾ Bull. de corr. hell. XIII (1889), 145; подробный анализъ ея тамъ же, XIV (1890), 121—129, pl. VI и VI bis. Въ профиль эта статуя изображена у Collignon'a, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 174.

²⁾ Journ. of hell. stud. 1887, 167, Fig. 3; Jurgensen, Kvindefigurer, Fig. 7; Lechat, Bull. de corr. hell. XVI (1892), 497...

головы исчезло съ лица и улыбающееся выраженіе, которое зависѣло отъ приподнятости внѣшнихъ угловъ глазъ и рта; горизонтальное направленіе линій лица вызвало спокойное, увѣренное выраженіе. Измѣнилось въ лицѣ только направленіе линій, по черты лица остались тѣ же, что и въ разсмотрѣнныхъ нами статуяхъ хіосской школы: то же мясистое лицо съ полными щеками и сильнымъ подбородкомъ, тѣ же полныя, такъ же моделированныя губы, тѣ же узкіе глаза съ выдавленными глазными яблочками, та же прическа съ волнистыми прядями волосъ, полукругомъ обрамляющихъ лобъ, и коротенькими прядками, ниспадающими изъ-подъ діадемы; осталась та же манера передачи тѣла подъ одеждою, какая бы и у разсмотрѣнныхъ нами статуй; только въ разсматриваемой теперь статуѣ голень и колѣнная чашечка выступаютъ чрезвычайно рѣзко. Прекрасно сохранилась лѣвая ступня, дающая понятіе о художественномъ и анатомическомъ пониманіи исполнителя этой статуи; ни у одной изъ предыдущихъ статуй ступней не сохранилось, и поэтому ступня этой статуи можетъ быть сравниваема только съ ногами на базѣ съ именемъ посвятившаго, Евтидика. Складки одежды въ этой статуѣ плоски, блѣдны. На основаніи общихъ чертъ всѣхъ этихъ особенностей Гарднеръ находилъ необходимымъ сблизить эту статую съ статуями №№ 670 и 673, что Леша считаетъ неосновательнымъ: видя въ яркой обрисовкѣ контуровъ и блѣдной трактовкѣ внутреннихъ линій характерныя качества этой статуи, обнаруживающія въ исполнителѣ ея хорошаго рисо-



Рис. 67b. Статуя корн. Акроп. муз. № 672.

вальщика, какимъ выказалъ себя аттикъ еще въ VI в. какъ въ росписи вазъ, такъ и въ рельефной скульптурѣ, Леша считаетъ необходимымъ видѣть въ исполнителѣ этой статуи аттика, причемъ ставитъ эту статую, по времени, значительно позже статуи № 672. Я не нахожу, чтобы между мнѣніями Гарднера и Леша въ данномъ случаѣ было непримиримое противорѣчіе, и считаю вполне возможнымъ видѣть въ

разсматриваемой нами статуѣ, по основнымъ ея формамъ, произведение хіосской школы и вмѣстѣ съ тѣмъ произведение болѣе или менѣе самостоятельнаго ученика этой школы, аттика. Эта статуя, по моему мнѣнію, обнаруживаетъ не только вліяніе хіосской школы, но полную выучку въ ней, а въ чемъ я вижу разницу между вліяніемъ и выучкою, это мы



Рис. 68. Статуя коры. Акроп. муз. № 683.

увидимъ на произведеніяхъ аттическихъ въ этомъ же типѣ; но прежде я считаю нужнымъ остановиться на разсмотрѣніи еще одной группы памятниковъ, близкихъ, по типу лица, къ статуѣ Акропольскаго музея № 672.

Такою я считаю группу, состоящую изъ статуи № 683 ¹⁾, головы Акропольскаго музея № 643, близость которой къ статуѣ № 672 была указана Вольтерсомъ ²⁾ и Софулисомъ ³⁾, и головы Национальнаго музея изъ Элевсиа № 60 ⁴⁾. Статуя и акропольская голова исполнены изъ пентелійскаго мрамора.

Статуя № 683 (рис. 68), весьма небольшихъ размѣровъ (0,82), обращаетъ на себя невольное вниманіе среди остальныхъ статуй по оригинальности постановки, работы, костюма и выраженія лица. Она вся сдѣлана изъ одного блока; руки ея очень недалеко выступаютъ изъ-подъ одежды, почему, представляя большую массу, она лучше сохранилась.

Она незначительно пострадала только въ поверхности. На головѣ ея одѣта прямая, равной повсюду ширины, повязка, изъ-подъ которой волосы падаютъ назадъ очень толстой массою; впередъ на плечи не от-

¹⁾ Изображена въ 'Εφ. ἀρχ. 1883, πιν. 8, средняя.

²⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 73, № 56, Fig. 6.

³⁾ Τα ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορῶν, 94.

⁴⁾ 'Εφ. ἀρχ. 1889, 117, πιν. 6.

дѣляется ни одной пряди. Надъ лбомъ и на вискахъ волосы взбиты въ большой тюрбанъ, раздѣленный на пряди въ той манерѣ, которая знакома намъ по головамъ Тифона въ передачѣ волосъ надъ лбомъ и назадъ въ формѣ ступеней лѣстницы; эта манера въ другихъ статуяхъ примѣнялась только для трактовки волосъ, падающихъ на спину, да и то въ очень смягченной формѣ. Вслѣдствіе этой массы волосъ, спускающихся на лобъ, и крайней приподнятости линіи бровей, лобъ очень малъ. Глаза посажены довольно прямо; они узки и выпуклыя глазныя яблоки какъ бы выдавлены изъ-подъ вѣкъ; верхнее вѣко отдѣлено скульптурно. Носъ съ широко открытыми ноздрями очень коротокъ. Скулы мясисты. Ротъ детально моделированъ, но углы его приподняты. Толстый, мясистый подбородокъ сильно отдѣленъ отъ нижней губы. Выраженіе у этой статуи какое-то неопредѣленное, глуповатое. Голова сидитъ на довольно длинной шеѣ. Плечи широки и округлы; грудь сильно развита. Въ трактовкѣ одежды небезинтересны волнистыя линіи въ передачѣ складокъ нижней части хитона. На ногахъ маленькіе сапоги съ острыми поднятыми носками, въ формѣ нынѣшнихъ греческихъ царухъ.



Рис. 69. Голова коры. Акроп. муз. № 643.

Голова № 643 (рис. 69) близка къ головѣ предшествовавшей статуи не только по времени, но и по деталямъ формовки, вызвавшей то же самое выраженіе. Въ этой головѣ, какъ и въ предыдущей, преобладаютъ элементы, выработанные въ хіосскихъ произведеніяхъ.

Въ предыдущей главѣ о мужскихъ статуяхъ и головахъ мы видѣли, какъ отражалось на аттическихъ художникахъ знакомство съ произведеніями іонійскаго островнаго и мало-азійскаго искусства. Мы видѣли, что въ то время, какъ одни художники, выросшіе въ традиціяхъ аттической школы, работавшей въ поросѣ, постепенно усваивали

себѣ отдѣльные элементы іонійскихъ скульптуръ, другіе, выработавшіеся уже на мраморныхъ произведеніяхъ, невольно начали съ копированія произведеній привозныхъ и только постепенно, овладѣвая мраморной техникою, перешли къ болѣе свободному воспроизведенію, къ переработкѣ чужихъ оригиналовъ, причемъ степень самостоятельности этихъ воспроизведеній зависѣла отъ способностей отдѣльныхъ личностей. То же самое, думаемъ мы, показываютъ и женскія статуи, нами теперь разсматриваемыя, причемъ здѣсь самостоятельность была тѣмъ болѣе трудна, что эти новыя формы и типы пришли одновременно съ новыми формами бытовой обстановки, такъ что не было еще собствен-



Рис. 70. Голова Горгоны. Акроп. муз. № 701.

наго, самостоятельнаго матеріала для переработки; этимъ, и думаю, нужно объяснить условность передачи одежды, общую не только ввезеннымъ извнѣ произведеніямъ, но и исполненнымъ аттическими художниками.

Какъ среди мужскихъ головъ мы находимъ нѣсколько такихъ, которыя представляютъ какъ бы полное перенесеніе приемовъ поросовой техники и ея типовъ, такъ и здѣсь то же самое представляетъ укрѣпленная на стѣнѣ Акропольскаго музея подъ № 701 ¹⁾ голова (0,25 выс.) Горгоны (рис. 70),

исполненная изъ пентелійскаго мрамора нижняго слоя ²⁾. Близость, родственность ея съ Мосхофоромъ была указана уже Вольтерсомъ ³⁾ и Шнейдеромъ ⁴⁾. Общая форма лица, какъ у Мосхофора, квадратная и очень плоская: носъ почти въ одной плоскости со щеками. Глаза широко открыты и обрамлены рѣзко поднимающимися вѣками, выгнутыми по одинаковому радіусу и сходящимися подъ острыми углами.

¹⁾ По официальному каталогу 1892 года. Изображена она въ Journ. of hell. stud. X (1889), 266 с и у Collignon'a, Histoire de la sculpt. gr. I, fig. 103.

²⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 74, № 64.

³⁾ Ath. Mitt. XIII (1888), 440.

⁴⁾ Verhandl. d. 40 Philologenversammlung, 353.

Глазное яблоко мало выпукло и радужная оболочка обозначена на немъ циркулемъ, оставившимъ въ центрѣ ея слѣдъ. Брови выгнуты правильной, приподнятой дугою и трактованы въ видѣ канта. Безобразно-широкій, мясистый, собранный въ складки, носъ, по своей формѣ, не имѣетъ ничего общаго съ носомъ Мосхофора, но отдѣленъ отъ щекъ, какъ и безобразный, сильно растянутый ротъ, такой же глубокой складкой, какъ и у Мосхофора. Губы такъ же сухи и исполнены безъ деталей, какъ у статуи Мосхофора; отсутствіе ямки на верхней губѣ объясняется растянутостью ея. Зубы и высунутый языкъ обозначены въ рѣзкихъ обрѣзахъ. Подбородокъ раздѣленъ мелкимъ углубленіемъ. Ухо имѣетъ ту же удлинненную форму, что у Мосхофора, но исполнено еще схематичнѣе. Волосы внутри плоской повязки трактованы въ выпуклыхъ квадратикахъ, какъ мы видѣли у Мосхофора и у поросовой головы № 51 (рис. 6); надъ лбомъ они расположены въ волнистыхъ линіяхъ, какъ у Зевса большаго поросоваго фронтона, съ пробормомъ по срединѣ.

Разсматриваемая голова должна быть одного времени или немного позднѣе Мосхофора и, по своей формѣ, трактовкѣ и материалу, ясно обнаруживаетъ ту школу, къ которой принадлежитъ ея исполнитель, и тотъ матеріалъ, на которомъ онъ учился.

Ближайшими, по приемамъ исполненія, къ этой головѣ Горгоны и, по общему типу, къ древне-аттическимъ мужскимъ головамъ являются головы двухъ акропольскихъ статуй типа коръ №№ 669 и 681. Это обстоятельство заставляетъ насъ допустить, что наиболѣе самостоятельные аттическіе скульпторы, усвоившіе себѣ привезенный извнѣ художественный типъ, вполне соответствовавшій въ своей внѣшности дѣйствительной перемѣнѣ въ костюмѣ аѳинянокъ, происшедшей одновременно съ появленіемъ этого типа, остались, однако, самобытными въ существенной части своихъ произведеній, въ формѣ головы и лица, общемъ построеніи фигуры и въ иномъ отношеніи къ деталямъ, чѣмъ какое мы видѣли у пришлыхъ художниковъ. Во всемъ этомъ акропольскія статуи коръ № 669 и 681 стоятъ близко къ древне-аттическимъ поросовымъ и мраморнымъ произведеніямъ.

Найденные въ 1887 году, къ востоку отъ Эрехѳіона, фрагменты представляютъ верхнюю часть статуи типа коръ, составленную въ Акропольскомъ музеѣ подъ № 669 (рис. 71 а и b)¹⁾. [Въ настоящее время ей недостаетъ рукъ до плечъ, средней части груди, нѣсколькихъ локо-

¹⁾ Изображеніе этого бюста въ Ath. Mitt. XV (1890). 4.

новъ, падающихъ на грудь, и сильно пострадала нижняя часть лица]. Исполнена эта статуя изъ островнаго мрамора ¹⁾.

По общей формѣ головы и лица она болѣе всего близка къ луврской головѣ заны Кларака (рис. 29) и представляетъ смягченныя формы головы Мосхофора. Сближаетъ съ этими головами ее и отсутствіе скульптурной отдѣлки верхней части головы внутри полоса. Спускающіеся изъ-подъ полоса волосы трактованы въ плоскихъ, какъ бы



Рис. 71 а. Статуя коры. Акроп. муз. № 669.

пюенныхъ лентахъ. Въ первичной формѣ находимъ мы эту манеру трактовки и на статуѣ спатскаго сфинкса. Такую форму трактовки волосъ въ видѣ толстыхъ лентъ или ремней мы можемъ видѣть уже и въ причесѣ головъ Тифона. Надъ лбомъ коротенькія прядки въ концахъ завиваются въ плоскіе локончики, которые встрѣчаются опять-таки въ поросовыхъ скульптурахъ послѣдняго времени. Спускающіеся назадъ волосы трактованы обычно для древнѣйшихъ скульптуръ въ общей плоскости, раздѣленной горизонтальными углубленными ливіями. Съ боковъ шеи про-

¹⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 71, № 32.

странство между волосами, падающими на плечи и на спину, прорѣзано до поверхности шеи.

Лицо статуи очень плоско и, по манерѣ моделировки, близко подходит къ головѣ Луврскаго музея залы Кларака, т.-е. представляет смягченныя формы Мосхофора. Также изогнута линія бровей, какъ бы слѣдуя за линіей востяка и также желобкомъ отдѣляется глазъ отъ лба, причемъ нѣтъ уже того остраго ребра, которое образовалось отъ встрѣчи двухъ желобковъ, отдѣляющихъ глазъ сверху и снизу, на поросовой головѣ № 51 (рис. 6) и на головѣ Мосхофора. Глаза широко открыты, и глазное яблоко довольно плоско; вѣки обрамляютъ глазное яблоко въ довольно рѣзкомъ, невысокомъ подъемѣ; они широко открыты и одинаково суживаются къ обоимъ угламъ безъ всякаго обозначенія углубленія слезницы. Переходъ отъ щекъ къ носу и рту гораздо мягче, чѣмъ у Мосхофора, но въ этомъ отношеніи разсматриваемая голова опять - таки близка къ луврской. Ротъ, насколько можно судить по его сохранившимся краямъ, прорѣзанъ сухо; въ углахъ его нижняя губа ограничена складкой, уходящей къ подбородку. Подбородокъ довольно широкъ, но, повидимому, не мясистъ. Ухо, по общей формѣ, очень близко къ уху Мосхофора, но этой формы мы не видимъ въ поросовой скульптурѣ. Для укрѣпленія серегъ просверлены глубокія отверстія.



Рис. 71 в. Статуя коры. Акроп. муз. № 669.

Такимъ образомъ, анализируя голову этой статуи, мы могли убѣдиться въ ея близости, родственности съ древне-аттическими произведеніями, но этими чертами не ограничивается эта родственность. Колоссальная ширина плечъ разсматриваемой статуи сближаетъ ее только съ женской поросовой статуэткой Акропольскаго музея № 10 (рис. 15) и со статуей Антенора, выдѣляя рѣшительно изъ ряда остальныхъ статуй коры. Наконецъ, еще одно обстоятельство сближаетъ эту статую съ древне-аттическими и выдѣляетъ изъ ряда іонійскихъ статуй этого же типа, это — ясное обозначеніе влючицъ, которое мы наблюдаемъ у

Мосхофора и древнѣйшей статуи всадника, и котораго совершенно не наблюдается въ хіосскихъ статуяхъ коръ.

Напрасно Софулисъ ¹⁾ склоненъ, по манерѣ передачи одежды этой статуи, видѣть въ ней аттическое произведеніе и поэтому самую одежду коръ признать за дальнѣйшее развитіе на аттической почвѣ впервые въ этой статуѣ проявившихся формъ. Одежду этой статуи должно признать за іонійскую и художественную форму ея заимствованною оттуда же, откуда пришла сама одежда. Я не думаю, чтобы эта статуя была болѣе раннимъ произведеніемъ, чѣмъ древнѣйшія хіосскія произведенія на Акрополѣ, какъ полагаютъ Софулисъ и Шнейдеръ ²⁾, но, во всякомъ случаѣ, она создана самостоятельно, не безъ знакомства, однако, съ этими статуями; это знакомство отразилось въ передачѣ одежды и въ искусствѣ вѣзаться въ мраморъ.

Когда была найдена эта статуя, Вольтерсъ ³⁾ обратилъ вниманіе на сходство ея со статуей Антенора, а Студничка ⁴⁾ сближалъ ее со статуей Афродиты Марсельской; эти сопоставленія ничуть не противорѣчатъ другъ другу, такъ какъ, послѣ находокъ на Акрополѣ, эту марсельскую статую (рис. 72) ⁵⁾, о происхожденіи и времени появленія которой въ Марсели нѣтъ никакихъ свѣдѣній, едва-ли не слѣдуетъ признать за аттическое произведеніе. Она вовсе не имѣетъ характерныхъ чертъ извѣстныхъ намъ мало-азійскихъ, іонійскихъ ⁶⁾ или островныхъ скульптуръ, между тѣмъ какъ, по сухости стила и по деталямъ: сухости, отсутствію мясистости въ лицѣ, манерѣ моделировки его, по формѣ глаза, передачѣ рта, трактовкѣ волосъ не только въ лобонахъ, но и надъ лбомъ, по формѣ уха, по широкимъ плечамъ и вообще тяжелымъ пропорціямъ, она находитъ себѣ ближайшую аналогію въ произведеніяхъ древне-аттическихъ и въ только-что рассмотрѣнной нами статуѣ № 669 въ особенности. Съ древне-аттическими статуями сближаютъ ее и плоскія складки одежды, и даже форма серегъ ея напоминаетъ украшенія акропольской статуи № 593 (рис. 46). Мы склонны считать эту марсельскую статую родственною акропольскимъ статуямъ №№ 669 и 681 и современной имъ.

¹⁾ Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορών, 42.

²⁾ Verhandl. d. 40 Philologenversammlung, 353.

³⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 264.

⁴⁾ Röm. Mitt. III (1888), 286, 30.

⁵⁾ Лучшее изображеніе, нами здѣсь воспроизводимое, у V a z i n'a, L'Aphrodite marseillaise du Musée de Lyon, Paris, 1886.

⁶⁾ За мало-азійское, іонійское, произведеніе ее считаютъ Ленорманъ (Gaz. arch. 1876, 133, pl. XXI) и Коллинзонъ (Hist. de la sculpt. gr. I, 190, fig. 90).

Грефъ ¹⁾, сближая акропольскую статую № 669 со статуей Антенора, въ то же время отмѣчаетъ въ ней черты, общія съ Мосхофоромъ и группой древне-аттическихъ головъ, причемъ даетъ обстоятельный анализъ этой статуи.

Статуя съ именемъ Антенора самая большая (вмѣстѣ съ плинтотомъ 2,06 м. высоты) изъ всѣхъ статуй коръ Акропольскаго музея



Рис. 72. Марсельская статуя Афродиты. Лионскій музей.

(рис. 73 а, б) ²⁾. Найдена она въ 1886 году вмѣстѣ съ 13 другими статуями этого же типа около Эрехеіона ³⁾, а отдѣльныя части ея, нижняя часть ногъ, лѣвая рука, были найдены въ 1882—1883 годахъ на востокъ отъ Парѣнона; кусокъ же ногъ выше косточки позже 1886 года ⁴⁾. Въ настоящее время она реставрирована Студначкою, насколько это было возможно по найденнымъ фрагментамъ, и помѣщена подъ

¹⁾ Ath. Mitt. XV (1890), 4—11.

²⁾ Въ реставрированномъ видѣ по фотографіи Леонасіу издана эта статуя въ Antike Denkm. I. 53; верхняя часть ея до середины ногъ—Musées d'Athènes, VI и Brunn-Bruckmann, 22; голова одна—Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1887, Taf. 10. Говорятъ о ней: Σοφοῦλης въ Musées d'Athènes; Studniczka, Jahrb. d. k. d. Inst. 1887, 135—142; Gräf, Ath. Mitt. XV (1890), 1—11; Joergensen, Kvindefigurer i den archaiske graeske kunst, 5, 89; Schneider, Verhandl. d. 40 Philologenversammlung, 359; Lechat, Bull. de corr. hell. XIV (1890), 305, 566; XVI (1892), 485—489; Theopou, Gaz. arch. 1888, 34, 84 и 88; Σοφοῦλης, Τα ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα χορῶν, 53.

³⁾ Εφ. ἀρχ. 1886, 77.

⁴⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 265; XIII (1888), 266.

№ 681 на пьедесталъ съ надписью. При соединеніи фрагментовъ Студничка ¹⁾ руководился размѣрами сохранившихся ногъ, манерой трактовки складовъ хитона, тождествомъ орнамента, а въ соединеніи статуи съ блокомъ базы, носящимъ надпись съ именемъ Антенора, не только



Рис. 73 а. Статуя коры работы Антенора.
Акроп. муз. № 681.

тѣмъ соображеніемъ, что ноги статуи съ удобствомъ помѣщаются въ углубленіи базы, предназначенномъ для укрѣпленія статуи, но и тѣмъ еще, что какъ статуя, такъ и база пострадали преимущественно съ передней, правой стороны отъ зрителя. Несмотря на возраженія противъ этого соединенія въ „*Builder*“ (1888, 261) и затѣмъ Гарднера ²⁾, все-таки большинствомъ это соединеніе признается правильнымъ, особенно послѣ того, какъ Вольтерсу удалось отыскать фрагменты ногъ выше косточки ³⁾ дающіе ту же манеру трактовки складовъ одежды, какую мы видимъ въ наибольшемъ фрагментѣ статуи. Такимъ образомъ надписью опредѣляется время исполненія статуи и принадлежность ея Антенору. Эта статуя является для насъ единственнымъ памятникомъ до греко-персидскихъ войнъ, имѣющимъ опредѣленную дату не позже 520 года.

[Теперь статуѣ этой недостаетъ только правой руки отъ локтя, пальцевъ лѣвой руки, держащей одежду, и нѣсколькихъ фрагментовъ въ нижней части статуи. Сильно пострадала средняя часть лица: носъ и верхняя губа и поверхность груди].

По своей общей композиціи и по одеждѣ, статуя Антенора представляетъ полное повтореніе типа коры, но въ то же время существенно

¹⁾ *Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1887, 137.

²⁾ *Journ. of hell. stud.* 1890, 215—217.

³⁾ *Ath. Mitt.* XIII (1888), 226.

отличается от остальных статуй этого типа типомъ головы и лица, пропорціями и манерою трактовки. Въ то время, какъ въ остальныхъ статуяхъ мы видимъ мелочное воспроизведеніе всѣхъ деталей, здѣсь художникъ стремится дать общее, цѣльное впечатлѣніе и не развлекаетъ вниманія зрителя мелочными деталями. Складки одежды глубоко просверлены, обнаруживая умѣнье исполнителя статуи врѣзаться въ мраморъ, но эти большія углубленія, не имѣющія особеннаго смысла при плоскихъ складкахъ гиматія, ясно указываютъ на не самостоятельность ихъ примѣненія, а на подражаніе: Аптеноръ научился мраморной техникѣ, весьма возможно, у пришлыхъ скульпторовъ въ Атикѣ, но это пребываніе въ школѣ хіосскихъ скульпторовъ ни мало не помѣшало ему остаться самостоятельнымъ аттическимъ художникомъ.

Голова статуи Аптенора построена нѣсколько иначе, чѣмъ голова статуи № 669; иначе выгнута и верхняя линія головы, но, тѣмъ не менѣе, въ общемъ объ головы удивительно близки и, несомнѣнно, принадлежать художникамъ одного направленія. Одинаково не обработанъ скульптурно верхъ головы внутри стефаны. Головная повязка этой статуи равной ширины во всю длину; она надѣта нѣсколько наискось, опускаясь сзади, но не имѣетъ изгиба надъ ухомъ, какъ это наблюдается у большинства другихъ статуй. Студничка ¹⁾ отмѣчаетъ этотъ характеръ головной повязки, какъ характерный для аттическихъ произведеній, и Грефъ подтверждаетъ его показаніе еще примѣромъ спатскаго сфинкса. Волосы, спускающіеся на плечи, трактованы такъ же, какъ и у статуи № 669, и даже локончики на лбу, расположенные въ три ряда, въ существѣ являются тѣми же локонами, которые мы видѣли на послѣдней: пряди, завивающіяся въ локоны, такъ же плоски, какъ и тамъ, и скорѣе напоминаютъ свернувшіяся стружки, чѣмъ раковины улитки, столь часто встрѣчающіяся въ дру-



Рис. 73 в. Статуя к ры работы Аптенора. Акроп. муз. № 691.

¹⁾ Röm. Mitt. III (1888), 286.

гихъ архаическихъ памятникахъ. Не моделированный гладкій лобъ и особенно выгибъ бровей рѣшительно напоминаетъ намъ ту же статую № 669. Та же совершенно манера отдѣленія глазъ отъ лба, но въ статуѣ Антенора, несомнѣнно болѣе поздней, верхній желобокъ болѣе углубленъ у внутренняго угла глаза. Благодаря рѣзко обозначенному желобку подъ глазомъ, скульптурно обозначено уже нижнее вѣко въ его отдѣленіи отъ щеки. Глазъ въ своемъ разрѣзѣ правдивѣе, но, въ существѣ, той же формы, т.-е. вѣки одинаково выгнуты, и у внутренняго угла углубленіе слезницы не обозначено. Глазное яблоко было исполнено изъ стекловидной массы, а рѣсницы были, по всей вѣроятности, металлическія. Поставлены глаза почти горизонтально, что опять-таки сближаетъ рассматриваемую голову съ древне-аттическими. Щеки моделированы сильнѣе и осмысленнѣе, чѣмъ у статуи № 669, но въ той же основной формѣ, безъ увлеченія мясистыми частями. Ротъ менѣе сухъ, но отдѣленъ отъ щеки той же характерной складкой, уходящей изъ-подъ верхней губы книзу, какую мы видѣли и въ головѣ № 669. Подбородокъ костистѣе и раздѣляется желобкомъ. Уши поставлены также высоко и имѣютъ совершенно ту же общую форму. Шея, какъ и у предыдущей статуи, непосредственно переходитъ въ площадь щеки. Серегъ въ ушахъ нѣтъ, а только сдѣлано отверстіе для ихъ укрѣпленія.

Изъ всего сказаннаго видно, что обѣ эти статуи принадлежатъ одному направленію, чисто аттическому, и что статуя Антенора представляетъ дальнѣйшій моментъ развитія этого направленія; но принадлежатъ-ли онѣ одному художнику въ различные моменты его развитія, какъ думаетъ Леша¹⁾, или двумъ различнымъ художникамъ, но стоящимъ другъ къ другу въ отношеніяхъ отца къ сыну, какъ думаетъ Софулисъ²⁾, склонный считать статую № 669 за произведеніе отца Антенора, Евмара, въ чемъ мѣшаетъ ему только отсутствіе литературныхъ показаній о скульптурной дѣятельности послѣдняго, — мнѣ кажется безразлично, и едва-ли этотъ вопросъ разрѣшимъ. Гораздо важнѣе мнѣніе Софулиса³⁾, поддержанное затѣмъ Грефомъ⁴⁾, что статуя эта должна стоять въ началѣ ряда статуй коръ и представляетъ такимъ образомъ не реакцію противъ увлеченія изысканностью произведеній хіосскихъ ху-

1) Bull. de corr. hell. XVI (1892), 493.

2) Τα ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορών, 54.

3) Musées d'Athènes, 17.

4) Ath. Mitt. XV (1890), 11.

дожниковъ, какъ думаютъ Студничка ¹⁾, Шнейдеръ ²⁾ и Леша ³⁾, а первые шаги аттического художника въ воспроизведеніи типа, какъ думаетъ Грефъ ⁴⁾, считающій Антенора за художника, уже знакомаго съ произведеніями хіосскими, но бравшаго оттуда только то, что находилъ подходящимъ для себя, интереснымъ. Что это было именно такъ, указываетъ, между прочимъ, и орнаментъ только-что разсмотрѣнныхъ акропольскихъ статуй: въ древнѣйшей онъ не имѣетъ еще ничего общаго съ другими статуями коръ, хотя имѣетъ ближайшій къ себѣ образецъ также на греческомъ востокѣ, на Мелосѣ, какъ думаетъ Грефъ ⁵⁾, въ статуѣ же Антенора онъ совершенно тождествененъ съ орнаментомъ другихъ коръ. Если бы это было реакціонное движеніе, сходство уменьшалось бы, а не увеличивалось.

Итакъ, въ статуѣ Антенора уже мы видѣли не только дальнѣйшее развитіе древне-аттическихъ формъ, но и появленіе нѣкоторыхъ новыхъ элементовъ, заимствованныхъ изъ чужаго, извнѣ принесеннаго искусства. Эти заимствования относились преимущественно къ проявленіямъ новаго внѣшняго типа фигуры и одежды, а не къ типу головы и лица. Въ мужскихъ древне-аттическихъ головахъ мы видѣли то же проникновеніе чуждыхъ элементовъ, поэтому нисколько не будетъ удивительнымъ, если мы отмѣтимъ это и въ женскихъ головахъ, которыя, однако, по общему типу, должно признать за произведенія аттическихъ художниковъ.

Къ такимъ головамъ мы должны отнести двѣ мраморныя головы Акропольскаго музея № 654 ⁶⁾ (рис. 74) изъ паросскаго ⁷⁾ и № 617 ⁸⁾ (рис. 75) изъ пентелійскаго мрамора ⁹⁾. Шнейдеръ помѣщаетъ обѣ эти головы въ одну группу аттическихъ головъ, близкихъ къ Мосхофору, по проявляющихъ уже нѣкоторыя новшества ¹⁰⁾. Ихъ близость къ Мосхофору указывалъ и Винтеръ ¹¹⁾. Софулисъ, признавая ихъ за аттическія и близкія по времени къ Мосхофору, считаетъ ихъ представительницами различныхъ направленій аттической скульптуры: первую

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Institut. 1887, 148.

²⁾ Verhandl. der 40 Philologenversammlung, 359.

³⁾ Bull. de corr. hell. XVI (1892), 493.

⁴⁾ Ath. Mitt. XV (1890), 11.

⁵⁾ Ath. Mitt. XV (1890), 5¹.

⁶⁾ Изображеніе въ Ath. Mitt. IV (1879), VI.

⁷⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 70, № 26.

⁸⁾ Изображеніе въ Ath. Mitt. XIII (1888), 120.

⁹⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 74, № 61.

¹⁰⁾ Verhandl. d. 40 Philologenversammlung, 354.

¹¹⁾ Ath. Mitt. XIII (1888), 120.

реалистическаго, вторую схематическаго, стилизирующаго. Различіе, отмѣченное въ этихъ головахъ Софулисомъ, мы склонны приписать не различнымъ направленіямъ, а различной силѣ вліянія на аттическихъ художниковъ второй половины VI в. произведеній пришлыхъ художниковъ. Конечно, это вліяніе не могло отразиться на всѣхъ современныхъ аттическихъ художникахъ одинаково: одни изъ нихъ упорно оставались при традиціонныхъ формахъ, другіе кое-что воспринимали извнѣ, третьи, воспринимая новые типы, или всецѣло подпадали чуждому вліянію и



только копировали чужое цѣликомъ, или вносили въ эти типы нѣчто свое, равнѣ присущее ихъ школѣ. Головы, теперь нами рассматриваемыя, необходимо приписать художникамъ втораго ряда, т.-е. аттическимъ художникамъ, кое-что воспринявшимъ чужое. Несомнѣнность исполненія этихъ головъ аттическими художниками доказывается не только близостью ихъ съ головами Мосхофора и Горгоны, но еще и тѣмъ обстоятельствомъ, что изъ мѣстнаго матеріала исполнена именно та голова, въ которой больше новыхъ чуждыхъ элементовъ, а относительно VI вѣка надо признать, что скульпторы предпочитали работать изъ своего привычнаго ма-

Рис. 74. Женская голова. Акроп. муз. № 654. теріала, и пришлый скульпторъ не сталъ бы въ Афинахъ, гдѣ были привозные паросскій или наксосскій мраморъ, работать въ худшемъ аттическомъ.

Объ эти головы имѣютъ общія черты, присущія древне-аттическимъ: вквдратную форму головы въ профиль съ несильно выгнутою верхней линіей, широко открытые, незначительно выпуклые глаза, сухо прорѣзанный ротъ съ невыработанными губами и скудость въ скульптурныхъ деталяхъ: волосы, надъ лбомъ приподнятые въ общей массѣ волнистою линією, не трактованы скульптурно, а только выдѣляются окраской. Овальн лице и трактовка его различны: въ то время, какъ въ

головѣ № 654 лицо трактовано въ большихъ плоскостяхъ и представляетъ удлинненный прямоугольникъ съ острымъ, сухимъ подбородкомъ, въ головѣ № 617 всѣ эти черты смягчены и подбородокъ довольно полный, круглый. Приподнятая линія бровей у первой выгнута сильнѣе, и глаза менѣе приподняты у внѣшнихъ угловъ. Сильно выступающій носъ лежитъ въ головѣ № 654 не въ одной линіи со лбомъ, голова же № 617 не даетъ возможности судить объ этомъ вслѣдствіе испорченности носа. Благодаря большому сведенію линій вѣкъ у внутренняго угла глаза, какъ бы намѣчается слезница. Губы, приподняты во внѣшнихъ углахъ, отдѣлены отъ щекъ различно: въ головѣ № 654 отдѣлена складкой, уходящей къ подбородку, нижняя губа, верхняя же только сверху отдѣляется отъ щеки складкою, идущей отъ угла рта и не сливающейся съ первой, какъ у Мосхофора; у головы № 617 опредѣленнѣе отдѣляется, наоборотъ, верхняя губа. Ротъ прорѣзанъ сухо и губы безъ моделировки. Уши, длинныя, сухія, крайне схематичны у первой, у второй мясистѣе, короче и обработаны детальнѣе, правдивѣе. На первой головѣ полоса, на второй плоская повязка, стоящая спереди. Фрагментарность первой головы (не достаетъ задней части головы отъ уха) мѣшаетъ намъ судить о ея прическѣ сзади; у головы № 617, какъ у всѣхъ коръ, сзади волосы спускаются на спину въ общей массѣ, трактованной въ волнистой гладкой поверхности, покрытой краской, и впередъ на плечи въ нѣсколькихъ локонахъ, переданныхъ въ видѣ нитокъ бусъ, какъ это мы видѣли на поросовыхъ статуяхъ №№ 10 и 52 и у Мосхофора.

Такимъ образомъ, вмѣстѣ съ преобладаніемъ чертъ чисто аттическихъ, мы видимъ въ этихъ головахъ уже много новыхъ чертъ, неизвѣстныхъ намъ въ древнѣйшихъ аттическихъ произведеніяхъ, и этихъ чертъ больше и притомъ болѣе существенныхъ, въ головѣ № 617, чѣмъ въ № 654, что, мнѣ кажется, опредѣляетъ и хронологическое отношеніе этихъ, несомнѣнно близкихъ по времени исполненія, произведеній. Такими новыми чертами мы должны признать изысканное расположеніе волосъ надъ лбомъ, приподнятость внѣшнихъ угловъ глазъ у обѣихъ головъ и большую полноту лица, особенно, подбородка, мясистость и форму уха у головы № 617. Слишкомъ условная форма глаза у привозныхъ произведеній, какъ мы видѣли выше, далекая отъ природы, не была по сердцу аттическому художнику съ его реалистическими стремленіями, но побудила его къ болѣе внимательному наблюденію дѣйствительности, которое здѣсь оказалось точнѣе у болѣе юнаго и, можетъ быть, болѣе талантливаго исполнителя головы № 617, отмѣтившаго уже слезницу.

Очевидно, это только вліяніе другой школы, но никакъ не подражаніе ей, такъ какъ чужое тутъ вызываетъ переработку стараго въ болѣе правдивое, претвореніе чужаго, невѣрнаго, въ свое близкое въ природѣ. Эта работа возможна только для самостоятельнаго художника и такимъ мы должны признать аттическаго художника конца VI вѣка. Только что разобранныя нами статуи и головы представляютъ намъ моментъ исканія художественной правды, на которос натолкнуло аттическихъ скульпторовъ знакомство съ произведеніями чужестранныхъ художниковъ, приглашенныхъ въ Аѳины въ блестящую эпоху Писистрата и Писистратидовъ.



Рис. 75. Женская голова. Акроп. музей. № 617.

Къ этому периоду проникновенія въ аттическое искусство новыхъ формъ должны мы отнести и фрагментъ женской головы, найденный на Эгинѣ и теперь помѣщенный въ Национальномъ музеѣ Аѳинъ подъ № 48 (рис. 76)¹⁾. Сохранилась только передняя часть этой, немного болѣе нормальной величины, головы (0,22), исполненной изъ паросскаго мрамора. Хотя эта голова найдена на Эгинѣ, но съ эгинскими скульптурами не имѣетъ ничего общаго; Фуртвенглеръ²⁾ совершенно вѣрно сближаетъ ее съ нѣкоторыми древне-аттическими головами, какъ-то: съ головами стель: сабуровской (Sammlung Saboureff, Taf. III) и дискофора (Conze, Attische Grabreliefs, I), но отмѣчаетъ въ ней болѣе мягкія формы и болѣе продолговатый овалъ лица, обнаруживающіе вліяніе восточно-

¹⁾ Milchhöfer, Sphinx. Ath. Mitt. IV (1879), 76.

²⁾ Archaische Sculpturen. Ath. Mitt. VIII (1883), 373, Taf. XVII.

греческаго типа. Расположеніе и манера трактовки волосъ надъ лбомъ сближаютъ эту голову съ только-что нами разсмотрѣнными головами, а манера трактовки волосъ за повязкою напоминаетъ намъ голову изъ коллекціи Якобсена (рис. 36).

Къ тому-же періоду исканія художественной правды должны мы отнести колоссальную (1,60 выпш.) статую Акропольскаго музея № 671 (рис. 77)¹⁾, исполненную

изъ пентелійскаго мрамора²⁾. Софулисъ, сближая эту статую со статуей Антепора, считаетъ ее не заслуживающею особеннаго вниманія, какъ произведеніе ремесленное³⁾; наоборотъ, Винтеръ⁴⁾ придастъ ей особенное значеніе для характеристики аттическихъ статуй типа коръ; сближая ее, по общей констукціи и по пропорціямъ, со статуей сидящей Аиины Акропольскаго музея № 625 (рис. 48), считаемою за произведеніе аттика Эндоя, Винтеръ признаетъ и статую № 671 за произведеніе того же художника. Леша



сближаетъ разсматриваемую статую по типу лица съ головами: женской Акропольскаго музея № 696 и мужскою изъ коллекціи Якобсена (рис. 36), и считаетъ всѣхъ ихъ за произведенія аттическихъ мастеровъ подъ сильнымъ уже вліяніемъ чужеземнаго хіосскаго искусства⁵⁾. Я, съ своей стороны, склоненъ видѣть здѣсь то же явленіе, которое отмѣтилъ уже въ предыдущей главѣ относительно мужскихъ головъ, а именно, переходъ аттическихъ художниковъ отъ усвоенія отдѣльныхъ элементовъ чуждыхъ произведеній къ переработкѣ этихъ послѣднихъ въ своемъ духѣ.

Рис. 76. Женская голова изъ Эгинны. Афинскій Нац. муз. № 48.

¹⁾ Изображеніе въ контурныхъ линіяхъ въ Ath. Mitt. XIII (1883), 135. Автотипъ у Collignon'a, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 173 и у Overbeck'a, Plastik', I, Fig. 39.

²⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 73, № 53.

³⁾ Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορῶν, 65.

⁴⁾ Ath. Mitt. XIII (1888), 134.

⁵⁾ Bull. de corr. hell. XVI (1892). 506—510.

Найдена эта статуя въ началѣ 1887 года около Эрехоіона ¹⁾. Исполнена она уже не изъ одного куска, какъ статуя Антенора; обѣ руки, различно протянутыя впередъ, сдѣланы изъ отдѣльныхъ кусковъ. [Ей недостасть обѣихъ рукъ отъ локтя, нижней части ногъ, части кость, лежащихъ на правомъ плечѣ у шеи, и отбитъ носъ во



Рис. 77. Статуя коры. Акроп. муз. № 671.

всю длину]. Голова этой статуи отдѣлана гораздо старательнѣе, чѣмъ тѣло, что уже само по себѣ противорѣчитъ приемамъ хіосской школы; одежда своими плоскими, параллельными складками, сильно плоскими даже и на гиматіи, очень напоминаетъ манеру трактовки древне-аттическихъ произведеній. Солидныя пропорціи всей статуи (1,60), ширина плечъ (0,47) и плотность строенія ея очень близки къ тому и другому въ статуѣ Антенора. Въ большой, длинной головѣ большой простотой отличается расположеніе волосъ, густой волнистой массой лежащихъ надъ лбомъ; масса эта, какъ бы пробранная рѣдкимъ гребнемъ, по срединѣ расчесана проборою, на вискахъ бандо, какъ въ произведеніяхъ пришлой школы. Лицо длинное, полное, съ широкимъ, высокимъ лбомъ и массивнымъ, широкимъ подбородкомъ. Высоко поднятыя брови приподнимаются къ вискамъ, какъ у хіосскихъ статуй; складка верхняго вѣка слабо намѣчена; глазъ неширокъ и выпуклъ, углы его закруглены. Посажены глаза немного косо. Ротъ съ массивными губами прорѣзанъ горизонтально; улыбка получилась отъ углубленія угловъ рта, причемъ щеки немного впали, какъ у головы изъ коллекціи Якобсена въ Копенгагенѣ. Неоспоримо, въ этой головѣ пре-

¹⁾ Ath. Mitt. XI (1886), 452.

обладають черты лицъ хіосской школы, но общее впечатлѣніе отъ головы и особенно отъ всей фигуры иное, чѣмъ какое даютъ хіосскія статуи. Я не могу не согласиться съ Винтеромъ и Леша, склопными видѣть въ разсматриваемомъ произведеніи работу аттика; это мнѣніе поддерживается и древне-греческою формою гиматія, которая была обычна аттикамъ въ первой половинѣ VI вѣка. Цѣнность этого произведенія увеличивается еще тѣмъ, что оно, несомнѣнно, не можетъ считаться работою выдающагося художника и такимъ образомъ еще яснѣе обнаруживается, насколько силенъ былъ аттический духъ среди аттическихъ художниковъ. Сдѣланное Леша сближеніе головы этой статуи съ головой Якобсена я допускаю лишь настолько, чтобы признать въ обѣихъ одно и то же направленіе смягченія характерныхъ чертъ хіосскаго искусства, но это сравненіе никакъ не можетъ касаться аналогичности всѣхъ этихъ измѣненій.

Волосы этой статуи темно-красные, брови обозначены тонкой черной линіей, вѣки обведены черной линіей, радужная оболочка красная между черной линіей, ее охватывающей, и черными зрачками; красна также и лѣвая слезница. *Παροφή* обведена краснымъ бортомъ, но отъ меандра на ней, равно какъ отъ лотосовыхъ пальметтъ на діадемѣ остались только контуры. Гиматій сохранилъ слѣды орнамента съ красными контурами.

Дальнѣйшее развитіе тѣхъ же принциповъ, которые отличаютъ только-что разсмотрѣнную нами статую отъ произведеній хіосскихъ и сближаютъ ее съ произведеніями древне-аттическими, совершенно справедливо отмѣчаетъ Леша ¹⁾, вполне въ этомъ отношеніи сходящійся съ Вольтерсомъ ²⁾; во фрагментѣ женской головы, найденномъ на Акрополѣ въ 1888 году и теперь помѣщенномъ на стѣнѣ залы мальчика въ Акропольскомъ музеѣ подъ № 696 (рис. 78). [Сохранилась отъ головы только передняя часть, да и въ ней недостаетъ лѣвой стороны во всю высоту; далеко не цѣль носъ и отбита нижняя часть лица, но линія облома очень удачно совпадаетъ съ линіей рта, мало нарушая общее впечатлѣніе]. На головѣ надѣтъ полосъ, и изъ-подъ него видна какая-то плетенная повязка; полосъ украшенъ пальметтами и цвѣтами лотоса. цвѣточнымъ орнаментомъ. Въ этомъ головномъ уборѣ Леша ³⁾ видитъ указаніе на значеніе обѣихъ статуй, какъ изображеній Афродиты, и

¹⁾ Rev. arch. 1889 (XIV), 397—402, pl. XXIII; Bull. de corr. hell. XVI (1892), 512; ibidem, XIII (1889), 148.

²⁾ Ath. Mitt. XIII (1888), 440.

³⁾ Rev. arch. 1889, (XIV), 398.

считаетъ эти повязки за *mítres (πόλιος) πολυανθέμους* Анакреонта (Poetae Iugici Graeci, ed. Bergk, 835, п. 62).

Лицо этого фрагмента, несмотря на общій архаическій тонъ, очень близко къ классическому типу. Лобъ немного выпуклъ; волосы, расчесанные проборомъ, весьма естественно обрамляютъ лобъ полукругомъ. Брови идутъ въ правильной дугѣ, выступъ которой былъ усиленъ прежде черной чертой, отъ которой теперь сохранились только блѣдныя слѣды. Глаза посажены горизонтально и, въ общей своей формѣ и отдѣленіи отъ лба, очень напоминая глаза предыдущей статуи, далеко уходятъ



Рис. 78. Фрагментъ женской головы. Акроп. муз. № 696.

впередъ отъ нихъ по своему натурализму; скульптурно переданъ даже самый слезный мѣшочекъ, что встрѣчается только на трехъ скульптурахъ Акрополя: статуяхъ коръ №№ 684 и 686 и въ нашей головѣ, ясно указывая на одновременность исполненія всѣхъ этихъ произведеній. Радужная оболочка этой головы краснаго цвѣта, зрачекъ черный и вѣки очерчены черной линіей. Носъ невеликъ и ноздри его широко открыты. Нѣжно прорѣзанный ротъ едва улыбается; онъ прорѣзанъ сочно и моделированъ правдиво. Изящно моделированный подбородокъ раздѣленъ. Общій абрисъ лица мягкій, вполне женственный. Профиль прямой, какъ въ классическомъ періодѣ, и ни носъ, ни подбородокъ не представляютъ непріятныхъ выступовъ. Совершенно вѣрно Леша характеризуетъ выраженіе этой головы словами: *la douceur, — une douceur un peu froide, une sérénité, non pas rayonnante, mais plutôt éteinte.*

Интересна, по многочисленности экземпляровъ и связи ихъ между собою, группа памятниковъ сначала иноземнаго происхожденія, но сдѣлавшихся вполне аттическими впоследствии. Стоять ли эти памятники въ связи съ произведеніями хіосской школы, представляя не болѣе какъ смягченіе характерныхъ особенностей этой школы въ соприкосновеніи съ туземными силами и произведеніями и подъ

вліяніемъ ихъ, или они принадлежатъ къ какой-либо другой, родственной съ хіосской, школѣ, — при настоящемъ состояніи нашихъ знаній памятниковъ этого времени, разрѣшить едва-ли возможно. Отличительною чертою этихъ произведеній является манера передачи волосъ на вершинѣ головы, внутри повязки, въ мелкихъ прядяхъ, расходящихся



Рис. 79. Статуя коры. Акроп. муз. № 680.

отъ макушки радіусообразно, и расположеніе волосъ надъ лбомъ въ волнистыхъ линіяхъ безъ всякаго пробора и на вискахъ въ бандо. Такое расположеніе волосъ видимъ мы и на Аѳинѣ эгинскаго фронтона. Это расположеніе въ непрерывной линіи въ дѣйствительности невозможно и поэтому должно считаться за искусственное созданіе какой-либо от-

дѣльной школы, передавшей ее и Афинамъ, и Эгинѣ. Кромѣ того, двѣ статуи, принадлежащія къ этому направленію, представляютъ еще нѣкоторыя особенности въ манерѣ передачи складокъ хитона не вѣзанными, а приподнятыми линіями. Эту манеру трактовки складокъ хитона находимъ мы еще и на статуѣ Антенора. Отличаетъ эти статуи отъ другихъ и расположеніе гиматія на груди не вертикально падающими складками, а нѣсколько наклонными, какъ бы отдуваемыми отъ середины груди вѣтромъ вслѣдствіе сильнаго движенія. Осмысленное примѣненіе такой манеры мы видѣли на статуяхъ Ники; Гарднеръ ¹⁾ склоненъ думать, что на рассматриваемыхъ нами статуяхъ эта манера безъ разсужденія удержана съ этихъ статуй Ники и такимъ образомъ указываетъ на зависимость этихъ статуй отъ школы, въ которой созданъ типъ летищей Ники. Произведенія, о которыхъ говоримъ мы здѣсь, — статуи Акропольскаго музея №№ 680 ²⁾ (рис. 79) и 676 ³⁾ (рис. 80). Ихъ считаютъ произведеніями одного и того же направленія всѣ археологи, ихъ рассматривавшіе ⁴⁾, причѣмъ Леша и Софулисъ указывали на ремесленность исполненія второй статуи. Леша думаетъ даже, что о головѣ этой статуи и говорить нельзя, такъ какъ она — продуктъ не сознательнаго творчества, а случайный результатъ ремесленнаго воспроизведенія. Головы этихъ статуй, стоящихъ въ началѣ ряда произведеній новаго направленія, имѣютъ нѣчто общее съ головами хіосской школы, но въ то же время многое изъ особенностей этой школы смягчено, конечно, не безъ знакомства съ мѣстными аттическими памятниками. Софулисъ склоненъ думать, что эти произведенія представляютъ дальнѣйшее развитіе аттическаго искусства въ духѣ, указанномъ уже статуей Антенора. Мы же полагаемъ, что эти измѣненія — переработка чужаго въ духѣ своего: чужое давало болѣе матеріала для этой переработки, чѣмъ свое. Всмотриваясь въ голову статуи № 680, мы находимъ болѣе длинное, узкое лицо, не овальной формы, какъ у статуи хіосскаго происхожденія, а четырехугольной; щеки худощавѣе, но все же не лишены мясистойности. Глаза поставлены менѣе косо и нѣсколько иной формы: они также длинны, узки, миндалевидны, но не такъ сложно вырисо-

¹⁾ Journ. of hell. stud. IX (1887), 170.

²⁾ Хромолитографія въ Ant. Denkmäler, I, 19 и у Duruy, Hist. des Grecs, II, къ стр. 376; фототипія въ Musées d'Athènes, II; автотипія у Collignon'a, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 171 и у Overbeck'a, Plastik⁴, I, Fig. 41.

³⁾ Ничтожная фототипія въ 'Εφ. ἀρχ. 1883, πίν. VIII (лѣвая).

⁴⁾ Schneider, Verhandl. der 40 Philologenversammlung, 363; Gardner, Journ. of hell. stud. 1887, 170; Lechat, Bull. de corr. hell. XVI (1892), 184—193; Σοφοῦλις, Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κερῶν, 62—65.

ваны, не такъ безобразно выпуклы и не производятъ впечатлѣнія выдавленности. Слезница представляетъ естественное продолженіе глаза въ одной линіи, а не спускается внизъ въ видѣ особой петельки. Въ моделировкѣ глазъ замѣтно стремленіе къ большей естественности въ передачѣ вѣкъ, складки которыхъ обозначены совершенно опредѣленно углубленной линіей. У внѣшнихъ угловъ глаза небольшая вертикальная складка. Ротъ моделированъ не такъ старательно детально, какъ у хіосскихъ статуй, но зато болѣе правдиво. Губы сочны и полнѣе къ срединѣ, чѣмъ къ угламъ, но у угловъ онѣ не сливаются, а рѣзко оканчиваются дугообразной складкой. Надъ и подъ губами обозначены ямки; послѣднія особенно сильно отмѣчены у статуи № 676. Уши, обработанныя детально, поставлены еще очень высоко и украшены мраморными серьгами-дисками. Линія подбородка не доходитъ до уха и шея переходитъ въ площадь щекъ, какъ въ статуяхъ Антенора и № 669 ¹⁾, но съ большею реальной правдою. Винтеръ относитъ статую № 680 ко времени послѣдней тирании Писистрата и считаетъ ее первою статуей, въ лицѣ которой можно замѣтить уже проведеніе аттическихъ пропорцій ²⁾.



Рис. 80. Статуя короля. Акроп. муз. № 676.

Слѣдующій моментъ въ исторіи развитія этого направленія представляетъ голова Акропольскаго музея № 616 ³⁾ (рис. 81), какъ признаютъ

¹⁾ Наше изображеніе въ профаль этой статуи, къ сожалѣнію, сильно ретушировано въ цинкографіи.

²⁾ Zur altattischen Kunst. Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1887, 228.

³⁾ Gaz. des B. A. 1892, II, 105 (en trois quarts). Σοφοῦλης, Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορών, 65.

это Шнейдеръ и Софулисъ. Лицо этой головы полнѣе, глаза поставлены болѣе горизонтально, притомъ проще; складки у угловъ рта меньше, а у глазъ даже совсѣмъ незамѣтны. Глаза отдѣланы скульптурно только въ общемъ подъемѣ, отдѣленіе же вѣкъ отъ глазного яблока предоставлено раскраскѣ, какъ на фовелевской головѣ Луврскаго музея (рис. 37). Носъ длинный, тонкій, съ раздутыми ноздрями. Щеки не особенно полны и скулы совершенно не выступаютъ, мягко сливаясь съ площадью щекъ. Переходъ отъ щекъ къ носу, рту и подбородку мягокъ. Ротъ прорѣзанъ сочно, губы полны и моделированы естественно, но углы ихъ сильно подняты, и этотъ подъемъ даетъ лицу обычную архаическимъ произведеніямъ, но болѣе



Рис. 81. Женская голова. Акроп. муз. № 616.

мягкую улыбку. Надъ верхней губой изящно обозначена ямка. Она украшаетъ мисистый, сильно выступающій подбородокъ. Линія нижней челюсти до уха не доходитъ. Небольшое, довольно округленное ухо, по своей трактовкѣ, очень близко къ уху статуи № 680, только закривляетъ его болѣе малепьбая серьга. Волосы искусственностью своей моделировки являются показателемъ школы, въ которой выработался исполнитель этой головы; надъ лбомъ нѣтъ пробора, и внутри повязки, которая хотя и выгнута пемного, но имѣетъ во всю свою длину одинаковую ширину, волосы переданы въ общей волнистой массѣ, какъ видѣли мы и на головахъ хіосской школы. Назадъ падающая масса волосъ раздѣлена на отдѣльныя мелкія пряди, какъ бы расчесанныя гребнемъ; такъ же трактованы и пряди, падающія съ плечъ на грудь; на шеѣ волосы, падающія на грудь, скульптурно отдѣлены отъ падающихъ на спину глубокимъ треугольнымъ вѣзломъ.

Разсматриваемая голова очень близка къ аттическимъ произведеніямъ V вѣка, и по своей общей формѣ, и по линіи профиля; только овалъ лица длиненъ, и въ этомъ отношеніи еще ближе къ этимъ аттическимъ произведеніямъ подошла статуя коры Акропольскаго музея

№ 684 ¹⁾ (рис. 82). Сохранилась она только во фрагментахъ, но и ихъ достаточно, чтобы судить о всемъ произведеніи. При раскопкахъ 1882 года была найдена только голова этой статуи, которая и была нѣсколько разъ издаваема отдѣльно. Въ настоящее время, благодаря Студничкѣ ²⁾, къ этой головѣ найдены и значительные фрагменты праваго плеча съ рукою почти до кисти, и часть груди. Статуя эта была исполнена изъ паросскаго мрамора, а правая рука отъ локтя изъ пентелійскаго ³⁾. Это обстоятельство дало возможность Шнейдеру ⁴⁾ видѣть въ этой статуѣ привозное произведеніе: рука въ перевозкѣ была утрачена или испорчена, ее нужно было замѣнить на мѣстѣ въ Аттикѣ, и нѣтъ ничего удивительнаго, что при этомъ ее исполнили изъ мѣстнаго мрамора. Несмотря на остроуміе этого объясненія и пеумѣніе дать другое, я не могу принять его, находя въ этой статуѣ слишкомъ много чертъ, связывающихъ ее съ произведеніями аттическими V вѣка, чтобы видѣть въ немъ привозное произведеніе. Гарднеръ ⁵⁾, видящій въ этой статуѣ чисто аттическій стиль, обращаетъ особенное вниманіе на совершенство мраморной техники, по въ этомъ отношеніи на одинаковой ступени совершенства техники должна быть поставлена статуя Акропольскаго музея № 674. Гораздо болѣе за аттическое происхожденіе исполнителя статуи № 684, можетъ быть, говорить форма головы и овалъ лица, болѣе круглый, чѣмъ у другихъ статуй того же



Рис. 82. Статуя коры. Акроп. муз. № 681.

¹⁾ *Эф. арх.* 1883, 41, № 10, 97, πιν. 6; *Musées d'Athènes*, XIII; *Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1887, Taf. III; *Gaz. arch.* 1888, pl. 16; *Collignon, Hist. de la sculpt. gr.* I, pl. VI; *Overbeck, Plastik*, I, Fig. 43a.

²⁾ *Ath. Mitt.* XI (1886), 352...

³⁾ *Lepsius, Griech. Marmorstudien*, 69, № 17.

⁴⁾ *Verhandl. der 40 Philologenversammlung*, 361.

⁵⁾ *Journ. of hell. stud.* 1887, 173.

типа. Волосы, какъ у только-что рассмотрѣнныхъ нами статуй, надъ лбомъ не расчесаны проборомъ, а расположены въ нѣсколько рядовъ непрерывными волнистыми прядями, въ манерѣ рѣшительно невозможной въ реальномъ исполненіи. Волосы окружаютъ лобъ въ полукруглой линіи; носъ сильно выдается; подбородокъ также выступаетъ; скулы отмѣчены незначительно. Линія нижней челюсти не доходить до уха. Архаическая улыбка очень смягчена, такъ что Студничка и Гарднеръ видятъ въ ней τὸ μεδίαιμα σερμῶν καὶ λεληθός, улыбку, которую, по словамъ Лувіана (*Imagines*, 6), имѣла Сосандра Каламида. Гарднеръ объясняетъ эту улыбку, какъ выраженіе полусознательнаго наслажденія своимъ собственнымъ совершенствомъ, но въ выраженіи лица видитъ онъ и нѣкоторый элементъ грусти, что, по его мнѣнію, характеризуетъ аѳинскія произведенія лучшаго періода. Онъ находитъ, что эта голова родственна, по построенію, съ головой стелы Аристіона, съ которой имѣетъ много общаго и по формообразованію. Самая слабая часть того и другаго произведенія — глаза; все выраженіе заключается въ формѣ рта: губы обработаны тонко, изящно и правдиво.

Живое выраженіе получаетъ эта голова, можетъ быть, отчасти и благодаря большой сохранности окраски. Радужная оболочка глазъ темно-краснаго цвѣта обведена узкой черной полосой, зрачки черные, точно также какъ края глазныхъ яблоковъ и брови. На діадемѣ пальметтный орнаментъ въ густой металлической краскѣ, теперь принявшей зеленый оттѣнокъ. Эта же краска покрываетъ средній кружокъ на красномъ фонѣ написаннаго цвѣтка серьги, также какъ и контуры зѣвистаго орнамента, отъ котораго сохранились значительные слѣды, и бортъ краснаго бордюра плаща на рукѣ.

Эту статую мы должны признать за послѣднее звено въ ряду статуй коръ Акропольскаго музея даннаго направленія. За нею до времени Фидія исполненными въ томъ же направленіи можемъ мы считать элевсинскія головы Аѳинскаго Національнаго музея № 59 и 60, изданныя Филіемъ ¹⁾, но какому времени онѣ принадлежатъ, опредѣленно сказать едва-ли возможно. Леша ²⁾ считаетъ акропольскую голову исполненною около 480 г., Винтеръ ³⁾ въ тридцатыхъ годахъ VI столѣтія, современную времени построенія писистратова храма Аѳины, исполненнаго, по его мнѣнію, въ послѣдніе года тиранніи Писистрата. Такая ранняя дата нужна была Винтеру для того, чтобы

¹⁾ *Εφ. ἀρχ.* 1889, πιν. 4 и 5.

²⁾ *Bull. de corr. hell.* XVI (1892), 515—517.

³⁾ *Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1887, 221...

объяснить различіе между разсматриваемою головою и головою коры № 686 (рис. 83 а и b), которую онъ признаеть за младшее произведение той же школы, столь различное по стилю и настроенію, что, утверждая ихъ преемственность, необходимо было между ними допустить большой періодъ времени. Не признавая преемственности и даже родственности между названными произведениями, мы, свободные отъ указанной необходимости, не можемъ признать тождественности въ направленіяхъ этихъ произведеній и, признавая храмъ писистратовъ оконченнымъ во вѣдшней его части не ранѣе времени Гиппія, думаемъ, что разсматриваемая нами статуя не можетъ быть поставлена ранѣе самаго конца VI вѣка. Аттическія черты въ ней, пропорціи и постановка глазъ, умѣренная архаическая улыбка, но рядомъ съ ними другія черты лица ясно свидѣтельствуютъ о выучивъ исполнителя ея въ какой-то чужой школѣ, типъ которой онъ перерабатываетъ согласно собственному пониманію. Онъ не достаточно талантливъ, чтобы пойти по самостоятельному пути.

Къ этому же направленію переработки надо относить и большинство головокъ, хранящихся въ шкафу залы Мосхофора, которыя почти всѣ принадлежатъ статуямъ типа коры. Головы эти отличаются только въ частностяхъ болѣе или менѣе совершеннымъ техническимъ исполненіемъ, болѣе широкимъ или длиннымъ оваломъ лица, большей или меньшей моделировкой его, но въ общемъ въ нихъ проявляется все то же направленіе; многочисленность произведеній этого направленія ясно указываетъ, какъ сильно захватило оно аттическую скульптуру, которая на долгое время въ большинствѣ менѣе талантливыхъ представителей ушла на воспроизведеніе и ничтожное видоизмѣненіе пришлыхъ формъ. Мы съ трудомъ могли бы въ точности указать, въ чемъ собственно тутъ можно отмѣтить проявленіе аттическаго духа, но намъ кажется, что наиболѣе существенной работой аттическихъ художниковъ тутъ является смягченіе рѣзкихъ чертъ пришлыхъ произведеній и измѣненіе формы головы и лица изъ продолговатой въ болѣе круглую, обычную для аттическихъ головъ періода полного разцвѣта, очень близкою къ которымъ является голова женской статуи типа коры, стоящая въ Акропольскомъ музеѣ подъ № 686.

Едва-ли кто-либо, не предубѣжденный, можетъ согласиться съ мнѣніемъ Винтера ¹⁾ и Шнейдера ²⁾, склонными видѣть въ этой статуѣ примаго потомка статуи № 684. Винтеръ, сблизая ихъ между собою, на-

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 221.

²⁾ Verhandl. der 40 Philologenversammlung, 363.

ходить самъ гораздо болѣе отличій, чѣмъ сходныхъ чертъ, и отличаетъ только двѣ черты, ихъ сближающія: форму ушей и пропорціи, что едва-ли можетъ считаться достаточнымъ, тѣмъ болѣе, что съ тѣми же пропорціями аттическими, какъ мы указали выше, встрѣчаются головы несомнѣнно пелопоннескаго происхожденія; форма же ушей скорѣе, мнѣ кажется, можетъ указывать на одновременность исполненія головъ художниками различныхъ школъ, стоящихъ на одной ступени развитія, чѣмъ на произведенія одной школы, отдѣленные другъ отъ друга на разстояніи нѣсколькихъ десятилѣтій, какъ думаетъ въ данномъ случаѣ Винтеръ.

Статуя Акропольскаго музея № 686 ¹⁾ (рис. 83 а и в) слишкомъ существенно отличается отъ разсмотрѣнныхъ нами произведеній, по типу головы, лица, по манерѣ трактовки одежды и по стилю вообще. При раскопкахъ на Акрополѣ въ 1882 году, на востокъ отъ Парѣнона, былъ найденъ бюстъ этой статуи ²⁾, а затѣмъ было присоединено еще нѣсколько фрагментовъ, такъ что въ настоящее время подъ № 686 въ Акропольскомъ музеѣ мы видимъ верхнюю часть статуи почти до пояса: недостаетъ ей только правой руки до локтя и пальцевъ лѣвой руки. Винтеръ, по близости стили, по одинаковому совершенству техники и по соответствію пропорцій, соединяетъ съ этой статуей нижнюю часть ногъ женской фигуры, стоявшей на базѣ съ надписью *Εὐδύδιχο; ὁ Θαλάρχου ἀκρότηεν* ³⁾. Дошедшіе до насъ фрагменты статуи поражаютъ своей сохранностью: у верхней части незначительно пострадала правая сторона лица на щекѣ и брови, волосы на правой сторонѣ и въ средней части вѣшняго локона на лѣвомъ плечѣ. Тонко обработанная верхняя поверхность статуи сохранилась прекрасно, сохранилась въ значительной степени даже окраска въ красный цвѣтъ губъ и радужной оболочки. Значительные слѣды краски сохранились и на нижней одеждѣ, переданной только краской: на шеѣ эта одежда сдерживалась широкой лентой, вдоль середины которой было изображено состязаніе на колесницахъ ⁴⁾. Четыре мчащихся упряжки исполнены отчасти только въ контурахъ, отчасти окрашены въ болѣе темный, сравнительно съ свѣтлымъ тономъ

¹⁾ Изображенія ея: фототипія—Musées d'Athènes, XIV; гелиограюра—Gaz. arch. 1888; Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, 356, pl. VI, 2; цинкографія—Overbeck, Plastik⁴, I, Fig. 43 b. О ней говорятъ: Σοφοῦλης, 'Εφ. ἀρχ. 1888, 81; Winter, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 216.; Schneider, Verhand. der 40 Philologenversammlung, 363; Lechat, Bull. de corr. hell. XVI (1892). 514...; Graef, Ath. Mitt. XV (1890), 33.

²⁾ 'Εφ. ἀρχ. 1883, 44, № 26.

³⁾ 'Εφ. ἀρχ. 1886, 132.

⁴⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 219...

мрамора, цвѣтъ въ техникѣ, подобной техникѣ полихромныхъ вазъ. Еще теперь у одной упряжки можно видѣть темные контуры лошадей; колесница и возница выдѣляются свѣтлымъ пятномъ на мало затемненпомъ фонѣ мрамора. Сохранились еще слѣды меандра на широкой повязкѣ, дважды охватывающей голову; по краямъ этой повязки идутъ узкія полосы съ рядами маленькихъ квадратиковъ.

Статуя эта представляетъ хорошо извѣстный типъ коры, но типомъ лица и передачею одежды

совершенно выдѣляется изъ ряда остальныхъ. Одежда, по простотѣ своихъ складокъ, нѣсколько напоминаетъ одежду статуи № 688 (рис. 60). Голова же и лицо не имѣютъ себѣ аналогичныхъ среди женскихъ статуй, очевидно, являясь произведеніемъ школы съ совершенно иными принципами, чѣмъ школа хіосская или древне-аттическая, какъ представляется послѣдняя въ статуѣ Антепора и въ статуѣ № 669. Повязка, покрывающая голову, не стягиваетъ волосъ, а легко лежитъ на нихъ. Трактовка волосъ, расположенныхъ въ общемъ какъ у всѣхъ статуй коры, т.-е. въ общей массѣ волосъ, падающей назадъ на спину, и въ



Рис. 83 а. Статуя коры. Акроп. муз. № 686.

трехъ локонахъ, падающихъ на каждое плечо, отличается большой неровностью; въ то время, какъ падающая назадъ масса волосъ трактована поверхностно, волосы надъ лбомъ отличаются заботливою трактовкою. По срединѣ они расчесаны глубокимъ проборомъ и, высоко подымаясь надъ поверхностью лба, обрамляютъ послѣдній въ треугольникъ, а не полукругомъ, какъ на другихъ статуяхъ коры; на вискахъ отдѣльныя, сильно прорѣзанныя прядки исполнены очень тщательно и различно изогнуты. Локоны, падающіе на плечи, глубоко прорѣзаны и скульптурно отдѣ-

лены не только отъ массы, падающей на спину, но и другъ отъ друга, ясно обнаруживая подражаніе бронзовой техникѣ; указанный прорѣзъ такъ глубоокъ, что въ немъ видна красивая линія затылка. Черепъ и овалъ лица круглы. Щеки полны и выступа скулъ уже не видно. Брови выгнуты довольно плоско и приподымаются къ вискамъ; узкіе глаза, незначительно приподняты во внѣшнихъ углахъ, глубоко сидятъ подъ толстыми, сильно выступающими надъ глазнымъ яблокомъ, вѣками. Такая моделировка глазъ, по наблюденію Кёппа ¹⁾, очень характерна для скульптуръ начала V вѣка и въ Атикѣ, и въ Пелопоннесѣ. Полный, идущій въ одной линіи съ площадью лба, носъ коротокъ. Особенно характеренъ тонко, детально моделированный ротъ, не только не приподымающійся въ своихъ углахъ, какъ у большинства архаическихъ статуй вообще, но очень замѣтно опускающійся въ нихъ, что придаетъ этому лицу недовольное, какъ бы капризное выраженіе. Подбородокъ въ пѣжной, опредѣленной линіи уходитъ къ ушамъ. Уши моделированы изящно и довольно вѣрно; по своей формѣ они совершенно тождественны съ ушами статуи № 684.



Рис. 83 в. Статуя коры. Акроп. муз.
№ 686.

Остатки архаизма еще видны въ этой головѣ въ немного восточнѣе постановкѣ глазъ и высокой постановкѣ ушей, но общее настроеніе и детали скорѣе напоминаютъ скульптурныя произведенія эпохи полного расцвѣта,

отъ которыхъ наша голова отличается недостаткомъ увѣренности и вслѣдствіе того переложеніемъ красокъ въ особенностяхъ, выдѣляющихъ рассматриваемую голову изъ ряда ей современныхъ. Винтеръ вполне справедливо указываетъ прямого потомка этой головы въ головѣ Пейѳо на восточномъ фризѣ Партеона, но насъ здѣсь гораздо болѣе занимаютъ предки ея, а въ этомъ случаѣ названный ученый ошибается, видя одно и то же направленіе въ головахъ статуй №№ 684 и 686 ²⁾.

¹⁾ Röm. Mitt. I (1886), 82.

²⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 221.

Ближе къ истинѣ въ этомъ вопросѣ Леша¹⁾, сближающій разсматриваемую нами голову съ головой мальчика Акропольскаго музея № 689 (рис. 45), въ чемъ онъ сходится съ Софулисомъ²⁾, впервые издавшимъ эту голову; Леша склоненъ видѣть въ этихъ головахъ работу одного и того же скульптора, аттика, указаніе на что усматриваетъ въ простотѣ деталей этихъ головъ. Вполнѣ соглашаясь съ этимъ сближеніемъ, мы никакъ не можемъ согласиться съ выводомъ и, считая голову мальчика за произведеніе пелопоннеской школы, въ связи съ тою же школой ставимъ и статую № 686. Мы не хотимъ настаивать, чтобы она была произведеніемъ пелопоннескаго художника, такъ какъ въ ней нѣтъ рѣзкостей головы № 689, но, во всякомъ случаѣ, думаемъ, что это работа ученика этой школы, болѣе или менѣе самостоятельнаго. Мы въ этомъ отношеніи сходимся, кажется, съ Коллиньономъ³⁾ и мало расходимся съ Леша, который, не отрицая вліянія на аттическое искусство пелопоннеской школы, думаетъ, что это вліяніе не дало Атикѣ ничего новаго для нея, а помогло только развиться началамъ, присущимъ атикамъ издревле, но ступевавшимся, временно замершимъ подъ вліяніемъ хіосскаго художественнаго нашествія.

Разсматриваемую статую мы считаемъ нужнымъ поставить въ самомъ концѣ ряда статуй коры и сходство ея головы съ изображеніемъ Пейю на фризѣ Пареннова представляется намъ весьма важнымъ фактомъ, подтверждающимъ нашъ взглядъ на происхожденіе ея: Фидій, по преданію, былъ ученикомъ. можетъ быть, какъ теперь болѣе склонны думать, не непосредственнымъ, Агелада, этого выдающагося представителя аргосско-сивіонской школы.

Итакъ, и въ женскихъ статуяхъ мы видимъ проявленіе вліянія пелопоннеской школы, произведенія которой отмѣтили среди мужскихъ статуй, найденныхъ на Акрополѣ. Статуя коры № 685 указываетъ намъ на вліяніе и эгинской школы, также уже отмѣченное нами въ предыдущей главѣ.

Эта статуя⁴⁾ (рис. 84), найденная въ 1888 году, составлена изъ четырехъ кусковъ; въ настоящее время ей недостаетъ только обѣихъ рукъ немного выше локтя и незначительнаго куска ногъ. Теперь ея высота 1,25, а цѣликомъ она могла имѣть 1,30. Сохранность ея порази-

¹⁾ Bull. de corr. hell. XVI (1892), 522.

²⁾ Эф. арх. 1888, 84.

³⁾ Collignon, Histoire de la sculpt. gr. I, 357.

⁴⁾ Lechat, Bull. de corr. hell. XIII (1889), 144; Ath. Mitt. XIII (1888), 438; Δελт. арх. 1888, 181.

тельная, такъ какъ пострадали только кончикъ носа и подбородокъ. Преобладающею краской въ этой статуѣ была красная. Радужная оболочка краснаго цвѣта, того же цвѣта волосы, хитонъ на груди, гдѣ обыкновенно бываетъ сипій (зеленый), серьги и орнаментъ, *παρυφή*, хитона. На гиматіи свѣтло-голубые маленькіе крестиви. На высотѣ



Рис. 84. Статуя коры. Акроп. муз. № 685.

половины голени идетъ узкая горизонтальная свѣтло-голубая полоска; такія полоски встрѣчаются также на красно-фигурныхъ вазахъ строгаго стилиа, что можетъ указывать на одновременность статуи и вазъ этого стилиа ¹⁾. Бордюръ пепла по краямъ свѣтло-зеленый съ красными точками, а посрединѣ его идетъ простой красный меандръ, съ косыми свѣтло-голубыми крестивами его въ четырехугольникахъ. На діадемѣ такой же меандръ, окраска котораго совершенно исчезла, кромѣ темно-зеленой линіи на нижнемъ краѣ его. На головѣ, ниже діадемы, два углубленія неизвѣстнаго назначенія. Отъ другихъ статуй этого же типа въ одеждѣ отличается она только манерой передачи складокъ хитона: хитонъ, подобранный спереди подъ поясъ, плотно охватываетъ ноги, падаетъ въ параллельныхъ мелкихъ складкахъ. Складки гиматіа на лѣвой груди падаютъ навлонно. Эта статуя представляетъ легкія, пѣскольно вытупутыя пропорціи; голова очень мала сравнительно съ высотой статуи, ноги длинны, бюстъ умѣренно поднятый. Обѣ руки, какъ въ статуѣ № 671,

протянуты впередъ. Все это ново сравнительно со всѣми другими статуями, отъ которыхъ разсматриваемая нами особенно отличается формою и выраженіемъ лица. Улыбки не замѣтно; наоборотъ, благодаря оригинальному складу губъ получается недовольное выраженіе. Глаз-

¹⁾ Röm. Mitt. III (1888), 64.

(глазныя яблоки) мало выпуклы, крайне узки и длинны; верхніе углы глазъ не только не подняты, но, наоборотъ, скорѣе даже опущены. Профиль, насколько можно судить о немъ при испорченности конца носа, почти прямъ. За полнотою щекъ выступъ скуль исчезъ. Словомъ, здѣсь есть нѣчто новое, отличающее эту статую отъ остальныхъ статуй того же типа и указывающее не только на болѣе позднее время ея исполненія, но и на то вліяніе, подъ которымъ она исполнена. Всякаго, кто близко знакомъ съ эгинскими мраморами, невольно поражаетъ близость къ нимъ этой акропольской статуи въ отношеніи построенія головы и лица; особенно эта близость бросается въ глаза при сопоставленіи головы разсматриваемой статуи съ головою стрѣлка въ шлемѣ съ восточнаго эгинскаго фронтона¹⁾. Тотъ же круглый, полный овалъ лица съ крѣпкимъ подбородкомъ, тотъ же выгибъ бровей, та же постановка глазъ, тотъ же складъ губъ, даже выраженіе немного схоже; но все это въ женской акропольской статуѣ представляется въ смягченномъ видѣ, указывающемъ, что статуя эта исполнена только подъ вліяніемъ данной школы, а не представителемъ ея.

При этой близости формовки лица акропольской статуи съ формовкою его у эгинскихъ мраморныхъ скульптуръ не лишено интереса и сходство трактовки хитона ея съ трактовкою хитона единственной одѣтой мужской статуи, найденной на Акрополѣ (рис. 24), а чрезъ нее и съ трактовкою одежды самосскихъ статуй (рис. 50 и 51). Невольно при этомъ вспоминается разсказъ Павсанія (V, 17, 1) о скульптурныхъ работахъ эгинета Смилиса для самосскаго Гереона, и сообщеніе Плинія (N. H. XXXVI, 90) о томъ, что Смилисъ работалъ вмѣстѣ съ самосцами Θεодоромъ и Рекомъ при построеніи лемноскаго лабиринта; этими разсказами устанавливается тѣсная связь между самосскою и эгинскою бронзовыми школами²⁾. Въ манерѣ трактовки хитона на акропольской женской статуѣ замѣтно, однако, движеніе впередъ сравнительно съ самосскими женскими статуями: складки болѣе широки, плоски и уже надломлены.

Среди разсмотрѣнныхъ нами до сихъ поръ женскихъ мраморныхъ статуй, найденныхъ въ Атикѣ, намъ удалось указать произведенія, исполненныя, если не самими пришлыми скульпторами, то, по крайней мѣрѣ, подъ сильнымъ вліяніемъ чуждыхъ школъ: хіосской, пелопоннеской и эгинской, — тѣхъ школъ, вліяніе которыхъ обнаружилось и въ сложеніи мужского типа. Теперь нашему вниманію представляются еще

¹⁾ Brunn-Bruckmann, 121.

²⁾ Studniczka, Röm. Mitt. II (1887), 109

двѣ женскихъ стоящихъ статуи Акропольскаго музея №№ 678 ¹⁾ (рис. 85) и 679 ²⁾ (рис. 55), исполненныхъ изъ паросскаго мрамора ³⁾. Онѣ выдѣляются изъ остальнаго ряда современныхъ имъ статуй по типу лица и



Рис. 85. Статуя коры. Акроп. муз. № 678.

головы и по одеждѣ; въ отношеніи одежды онѣ различаются и между собою, но форма головы и лица въ нихъ настолько близка, что всѣ археологи, имѣвшіе съ ними дѣло, сближаютъ ихъ между собою и соединяютъ въ одну обособленную группу, причемъ большинство считаетъ ихъ за произведенія аттической школы. Гарднеръ ⁴⁾ подѣляетъ статуи D, соединяемой имъ въ одну группу со статуей B (№ 679), конечно, подразумеваетъ статую № 678, и въ обѣихъ этихъ статуяхъ видитъ произведенія аттическаго архаическаго типа, лишенныя еще жизненности и чувства, которыми отмѣчены позднѣйшія аттическія произведенія того же типа. Шнейдеръ ⁵⁾ считаетъ эти статуи, отмѣчаемыя имъ буквами C и D, продуктами дальнѣйшаго развитія типа древнѣйшихъ аттическихъ мраморныхъ статуй №№ 593 и 669, но съ усвоеніемъ жиз-

ненныхъ сторонъ отъ направленія делосскаго статуи Ники. Леша ⁶⁾ на основаніи сходства въ одеждѣ статуи № 679 съ чисто аттической статуей Акропольскаго музея № 593 и нѣкоторыхъ чертъ общихъ у

¹⁾ См. стр. 195, прим. 5.

²⁾ См. стр. 188, прим. 2.

³⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 69, № 16 и 67, № 9.

⁴⁾ Journ. of hell. stud. 1887, 163.

⁵⁾ Verhandl. der 40 Philologenversammlung, 358.

⁶⁾ Bull. de corr. hell. XVI (1892), 212.

обѣихъ разсматриваемыхъ статуй съ поросовыми скульптурами, признаетъ ихъ чисто аттическими произведеніями безъ всякаго посторонняго вліянія. Софулисъ ¹⁾ приписываетъ исполненіе ихъ наиболѣе самостоятельному аттическому мастеру. Зауеръ ²⁾ считаетъ статую № 679 за произведеніе навсосской школы только по одинаковой формѣ ея одежды съ навсосской статуей Никандры, найденной а Делосѣ, а статую № 678—вслѣдствіе ея близости въ типѣ лица съ статуей № 679.

Головы разсматриваемыхъ нами статуй имѣютъ другую форму, чѣмъ головы большинства статуй коръ. Иначе выгнута въ нихъ верхняя линія головы: темя мало развито, и поэтому высшая точка верхней линіи головы ближе ко лбу, чѣмъ у другихъ статуй коръ. Черты лица у обѣихъ статуй однѣ и тѣ же, тотъ же рисунокъ рта и глазъ: глаза широко открыты, и верхнее вѣко, изогнутое незначительно болѣе, чѣмъ нижнее, отмѣчено складкой, идущей параллельно краю его. Глазное яблоко выпукло. Линія бровей сильно изогнута и приподнята, значительно увеличивая глазную впадину. Рисунокъ ушей одинъ и тотъ же; мочки ихъ не прикрыты мраморной серьгой, но пробуравлены для укрѣпленія отдѣльно сдѣланныхъ серегъ. На головѣ нѣтъ діадемы, но только узкія, мало приподымающіяся повязки: у статуи № 678 изъ бусъ, у № 679 изъ ряда маленькихъ бронзовыхъ цвѣтковъ, отъ которыхъ сохранились только углубленія для укрѣпленія ихъ. Волосы у обѣихъ статуй надъ лбомъ искусственно расположены полукругомъ въ три ряда непрерывныхъ волнистыхъ прядей, а за повязкою падаютъ назадъ рядами крупныхъ волнистыхъ лентъ; подъ затылкомъ у статуи № 679 масса волосъ перехвачена повязкою, что встрѣчается только на статуѣ сфинкса Акропольскаго музея ³⁾, а у статуи № 678 волосы внутри повязки переданы въ видѣ нитокъ бусъ, идущихъ отъ лба къ затылку; изъ-за уха отъ этой массы отдѣляется на каждое плечо по три локона, причеиъ эти локоны падаютъ не на грудь, каеъ у остальныхъ статуй коръ, а между грудью и плечами; пряди эти пробраны тремя углубленными волнистыми линіями.

Между собою эти статуи отличаются прежде всего одеждою. На статуѣ № 679 одежда та же, что и на статуѣ № 593, только недостаетъ гиматія, да лишнимъ является нижній хитонъ, мелкія складки котораго характеризованы волнистыми линіями; на статуѣ № 678 одежда представляетъ упрощенную форму іонійской одежды всѣхъ остальныхъ статуй:

¹⁾ Τὰ ἐν Ἀκροπόλει ἀγάλματα κορῶν, 70—73.

²⁾ Altgriechische Marmorkunst. Ath. Mitt. XVII (1892), 66.

³⁾ Εφ. ἀρχ. 1883, πιν. 12 В.

наверху гиматій такъ плотно прилегаетъ къ тѣлу, что о существованіи его можно догадываться только по тесмѣ, сдерживающей эту одежду на шеѣ. Въ этомъ различіи одежды многіе находятъ главное основаніе для опредѣленія времени исполненія этихъ статуй. Форма ксоана и древнѣйшая форма одежды статуи № 679 побуждаютъ видѣть въ ней болѣе раннее произведеніе; но этому опредѣленію противорѣчатъ техническое совершенство этой статуи сравнительно со статуей № 678, болѣе выразительность и болѣе тонкая моделировка лица ея. Одежда можетъ, мнѣ кажется, представлять переживаніе древнихъ формъ; это будетъ особенно понятно, если видѣть въ этой статуѣ, равно какъ и въ статуѣ № 593, изображенія жрицы Аѳины, на что, можетъ быть, указываетъ вѣнокъ въ опущенной правой рукѣ (въ статуѣ № 679 опъ былъ исполненъ изъ бронзы и объ его существованіи говоритъ только отверстіе въ сжатомъ кулакѣ правой руки), отличающій эту статую отъ остальныхъ стоящихъ женскихъ статуй. Древнѣйшая форма одежды легко могла быть удержана жрицами въ качествѣ официальной. Новѣйшая форма одежды статуи № 678 нисколько не противорѣчитъ нашему предположенію о ея старшинствѣ, особенно если принять во вниманіе достоинство исполненія той и другой одежды: неумѣніе въ передачѣ ея въ статуѣ № 678 и совершенство въ статуѣ № 679. Едва ли также болѣе выразительность въ лицѣ статуи № 679 можетъ объясняться только лучшей сохранностью окраски ея. Болѣе древняя общая форма ксоана можетъ объясняться преднамѣренностью, а не незнаніемъ другого типа, какъ это совершенно вѣрно отмѣчаетъ Софулпсъ ¹⁾, а потому ни мало не можетъ служить показателемъ большей древности статуи № 679 сравнительно со статуей № 678. Не видимъ мы въ послѣдней статуѣ № 678 и болѣе проникновенія элементами направленія делосской статуи Ники, какъ думаетъ Шнейдеръ.

Установленіе хронологическаго отношенія разсматриваемыхъ нами статуй весьма интересно и важно для разрѣшенія вопроса о происхожденіи ихъ, такъ какъ мнѣ представляется, что при этомъ условіи можно установить преемственную связь между статуями, нами разсматриваемыми, и статуей Аполлона изъ Каливій. Сходство разсматриваемыхъ статуй со статуей Аполлона изъ Каливій по постановкѣ головы, формѣ лица и особенно формѣ и моделировкѣ глазъ, а у статуи № 678 и по манерѣ трактовки волосъ на верху головы обнаруживаетъ родственность этихъ статуй, а отсутствіе какихъ-либо слѣдовъ при-

¹⁾ Τα ἐν Ἀχρόπολει ἀγάλματα κορῶν, 73.

мовъ поросовой техники въ очень древней статуѣ Аполлона лишаетъ насъ возможности ставить эту статую въ связь съ поросовыми аттическими скульптурами и возможности допустить мысль о самостоятельномъ возникновеніи этой статуи въ аттической школѣ первой половины VI вѣка, выработавшейся на поросовой скульптурѣ. Мало говоритъ противъ этого и указываемая Шнейдеромъ и Леша близость въ нѣкоторыхъ чертахъ лица женскихъ статуй №№ 678 и 679 съ аттическими поросовыми произведениями, такъ какъ нѣсколько разъ была отмѣчена археологами общность древнѣйшихъ скульптурныхъ типовъ и приѣмовъ исполненія между Кикладами и Атикой въ противоположность произведеніямъ восточныхъ острововъ Эгейскаго моря и мало-азійскаго побережья ¹⁾. Въ противоположность принятому большинствомъ мнѣнію объ аттическомъ происхожденіи рассматриваемыхъ нами акропольскихъ статуй, мы склонны считать ихъ возникшими въ той же школѣ, въ которой отнесли статую Аполлона изъ Каливій, древнѣйшей мраморной школѣ, работавшей въ Атикѣ, по эпиграфическимъ даннымъ, еще въ началѣ VI вѣка, а именно въ школѣ паросской. При этомъ нашемъ убѣжденіи для насъ особенно интересно было мнѣніе Фуртвенглера, выдающаго работу паросской школы въ скульптурахъ сифлійской сокровищницы въ Дельфахъ, гдѣ встрѣчается совершенно такая же женская фигура, какал представляется намъ въ статуѣ № 679. Нѣтъ ничего удивительнаго и въ томъ, что на паросской школѣ, точно такъ же, какъ на аттической, во второй половинѣ VI вѣка сказывается вліяніе направленія статуй Ники, и, можетъ быть, тамъ это вліяніе сказалось ранѣе, чѣмъ въ Атикѣ. Во всякомъ случаѣ, рассматриваемыя нами теперь акропольскія статуи должно относить къ первымъ десятилѣтіямъ второй половины VI вѣка ²⁾.

Къ послѣднимъ годамъ VI столѣтія должны мы относить головы Акропольскаго музея № 661 (0,125 м.) (рис. 86) и № 669 (рис. 87). Онѣ имѣютъ много общихъ чертъ (высокій лобъ, расположеніе волосъ на головѣ, а у № 669 и на вискахъ, поднятыя брови и форма губъ у головы № 661) съ головами статуй хіосскаго направленія; но овалъ лица ихъ и особенно форма глазъ совершенно иная. Овалъ лица шире и короче, и это стремленіе къ укороченію овала мы должны счи-

¹⁾ Brunn, Ueber den tektonischen Stil. Sitzungsberichte der bayer. Akad. 1884, 535 и Winter, Ath. Mitt. XIII (1888), 129.

²⁾ Найденная на Паросѣ Михаэлисомъ и изданная Лёви (Arch.-epigr. Mitt. aus Oesterr. XI, 159, Taf. VI. 2) женская статуя типа коръ, позднѣйшая, чѣмъ акропольскія, представляетъ уже полное повтореніе обычнаго типа, о стилѣ же ея контурный рисунокъ. данный Лёви, судить не позволяетъ.

татъ существенною чертою аттическаго искусства, въ этомъ стремленіи выработавшаго головы фидіевыхъ произведеній. Форма глазъ крайне индивидуальна и едва-ли имѣетъ себѣ параллельную, хотя можетъ, мнѣ кажется, вытекать изъ формы глазъ у статуи Антенора и особенно аетропольской статуи № 669 (рис. 71). Я склоненъ считать эти головы за произведенія аттическихъ скульпторовъ, вышедшихъ изъ хіосской школы; онѣ почти одновременны.

Оканчивая этими головами частный обзоръ женскихъ статуй, найденныхъ въ Атикѣ, мы не можемъ не обратить вниманія на бѣдность типовъ ихъ. Женская фигура въ скульптурныхъ произведеніяхъ



Рис 86. Женская голова. Акроп. муз. № 661.

этого періода является памъ только въ двухъ типахъ: стоящей и сидящей. Особенно многочисленны статуи перваго типа, причемъ всѣ онѣ имѣютъ одинаковую позу и только незначительно различающійся костюмъ. Это обстоятельство, конечно, должно находить себѣ объясненіе въ складѣ жизни греческихъ женщинъ, явившихся публично только въ торжественные дни народныхъ празднествъ богинѣ-покровительницѣ города, въ величественныхъ процессіяхъ Панаэиней въ праздничной одеждѣ, въ торжественно величавыхъ движеніяхъ и позахъ.

Наиболѣе важный моментъ ихъ участія въ этихъ торжествахъ и увѣковѣченъ въ ихъ статуяхъ,—моментъ принесенія даровъ богинѣ: величаво спокойно стоятъ онѣ предъ богиней съ даромъ въ протянутой правой рукѣ. Другъ отъ друга отличаются эти изображенія мелочами въ костюмѣ и особенно въ причeskѣ; отличаются, конечно, и чертами лица, но хотѣлъ-ли этими чертами художникъ передать опредѣленную личность, дать въ статуѣ, исполненной для постановки на Акрополѣ, портретъ женщины, посвятившей свое изображеніе богинѣ, это вопросъ, который предстоитъ намъ разрѣшить.

Первое впечатлѣніе необыкновенной близости, чуть-что не тождественности этихъ статуй и ихъ головъ, при болѣе внимательномъ изученіи ихъ исчезаетъ и мы не находимъ ни одной статуи, которая пред-

ставляла бы точное повтореніе другой: каждая представляет свои индивидуальныя черты, нѣкоторыя даже теряютъ обычное архаическому искусству, улыбающееся выраженіе. Объяснить это только работою различныхъ мастеровъ, изъ которыхъ каждый вносилъ въ свое произведеніе что-нибудь свое, нельзя; необходимо допустить и различіе оригиналовъ, съ которыхъ эти произведенія исполнены: мы уже не разъ говорили, что скульпторы Аттики этого періода были реалисты, передававшіе то, что они видѣли въ природѣ, настолько совершенно, насколько позволяло имъ ихъ художественное развитіе, все же еще связанное нѣкоторою условностью; мы видѣли, что даже и въ идеальныхъ образахъ (Тифона) они не были въ состояніи освободиться отъ этой реальности, индивидуальности чертъ лица и создать типичный образъ. То же самое проявляется и въ этихъ женскихъ статуяхъ. Въ этой индивидуальности лицъ статуй коръ нѣкоторыя склонны видѣть сознательное портретное сходство, соотвѣтственно первичному пониманію портретности, другіе — случайное явленіе, не имѣющее ничего общаго съ сознательнымъ стремленіемъ къ портретности. Винтеръ ¹⁾ признаетъ, что эти статуи не удовлетворяютъ тѣмъ требованіямъ, которыя мы предъявляемъ къ портретамъ въ настоящее время; мы требуемъ отъ портретиста не только точной передачи чертъ лица, но и сущности характера изображаемаго лица, требуемъ отъ художника не только глаза, но и мысли, способной подмѣтить въ передачѣ не случайное, моментальное выраженіе лица, но присущее ему, вообще, наиболѣе характерное; конечно, къ статуямъ



Рис. 87. Женская голова. Акроп. муз. № 669.

¹⁾ Ueber die griechische Porträtkunst, Berlin, 1894, 1.

корь эта мѣрка неприложима: скульпторъ той эпохи еще не былъ мыслителемъ, а только наблюдателемъ, и къ его произведеніямъ нельзя прилагать современной мѣрки, но вѣдь она неприложима и къ художникамъ-портретистамъ новаго времени въ болѣе ранніе періоды развитія новаго искусства; итальянскіе портретисты XIV вѣка точно также не удовлетворяютъ требованіямъ, предъявляемымъ нами къ портретнымъ изображеніямъ, и, тѣмъ не менѣе, мы признаемъ въ ихъ произведеніяхъ портреты. Названный ученый думаетъ, что время тиранніи, къ которому относится большинство этихъ статуй, время индивидуализма, было наиболѣе благопріятно для созданія индивидуальнаго направленія въ искусствѣ. Всѣ статуи корь, по его мнѣнію, портретныя изображенія посвятившихъ ихъ. Иначе смотрятъ на нихъ Коллинъонъ ¹⁾ и Леша ²⁾. Они не отвергаютъ индивидуальности чертъ въ лицахъ этихъ статуй, но эту индивидуальность объясняютъ реалистическимъ направленіемъ тогдашняго искусства въ Атикѣ, стремленіемъ къ изученію и передачѣ природы, и думаютъ, что художникъ того времени не владѣлъ еще настолько средствами передачи и сознательностью примѣненія ихъ, чтобы создавать портреты. Произведенія скульптора VI вѣка, по ихъ мнѣнію, не имѣютъ еще ничего идеальнаго, типичнаго, они реальны, но въ то же время они ничуть не передаютъ опредѣленнаго индивидуума во всей совокупности присущихъ ему чертъ. Коллинъонъ и Леша убѣждены, что художникъ VI вѣка вполнѣ удовлетворялся тѣмъ, что его произведеніе вѣрно природѣ вообще, не воспроизводя всѣхъ чертъ, присущихъ въ частности какому-либо опредѣленному лицу, и что, если въ нѣкоторыхъ ихъ произведеніяхъ мы видимъ портреты, то это скорѣе наше впечатлѣніе, чѣмъ намѣреніе самого художника; они отвергаютъ, чтобы головы Рапрін, сабуровская и Якобсена были портреты, а тѣмъ менѣе еще склонны принимать за портреты статуи корь.

Намъ кажется, что Коллинъонъ и Леша слишкомъ принижаютъ скульпторовъ VI вѣка, отрицая въ нихъ способность къ сознательному пользованію техническими средствами. Правда, они были еще связаны условностями школы, но, тѣмъ не менѣе, они умѣли передать и характерныя черты оригинала, и, весьма возможно, въ тѣхъ случаяхъ, когда болѣе богатые обращались къ болѣе талантливымъ художникамъ, эти послѣдніе умѣли уже найти средства къ передачѣ даннаго оригинала. Мы никакъ не можемъ признать, напр., въ статуѣ коры Акропольскаго музея № 674 случайнымъ полное соотвѣтствіе между чертами

¹⁾ *Revue des deux mondes*, 1870, 2, 858—859.

²⁾ *Bull. de corr. hell.* XIV (1890), 128—129.

лица, выраженіемъ и формами тѣла; для этого гармоничнаго сочетанія необходима была уже нѣкоторая работа мысли, а присутствіе ея даетъ возможность допустить, что это сочетаніе найдено было не абстрактно, а въ природѣ, въ опредѣленной личности, и такимъ образомъ эта статуя должна была являться портретомъ этой личности. Чѣмъ талантливѣе былъ художникъ, чѣмъ выше стоялъ онъ по своему развитію, тѣмъ ближе къ оригиналу долженъ былъ быть и портретъ. Эта общая мысль подтверждается и сравненіемъ статуи Антенора, напр., съ позднѣйшими статуями: условность все болѣе исчезаетъ, черты лица дѣлаются все болѣе индивидуальными и сочетаніе этихъ индивидуальныхъ чертъ менѣе случайно, болѣе гармонично, болѣе характерно для портретной характеристики. Правда, видѣть въ статуяхъ корь портреты можетъ препятствовать еще и то значеніе, которое греки, повидимому, придавали постановкѣ портретныхъ статуй въ священной округѣ, какъ на это можетъ указывать то обстоятельство, что право поставить портретную статую въ священной округѣ Зевса въ Олимпіи предоставлялось въ видѣ особенной чести только тѣмъ побѣдителямъ на олимпійскихъ играхъ, которые одержали побѣду трижды; но, можетъ быть, то различіе, которое дѣлаетъ Павсаній ¹⁾ между статуями Олимпіи и статуями Акрополя, и даетъ возможность видѣть въ статуяхъ Акрополя портреты. Статуи въ Олимпіи Павсаній обозначаетъ словомъ *ἀνδριάντες*, акропольскія—*ἀναθήματα*. Не желалъ-ли этимъ Павсаній обозначить, что статуи Олимпіи имѣли значеніе какъ бы историческаго документа, служившаго для прославленія лица изображеннаго, статуи же акропольскія имѣли назначеніе служить только посвященіемъ, принесеннымъ въ напоминаніе благодарности божеству, и историческаго значенія не имѣли, а тщеславіе посвятившаго легко могло побуждать въ этомъ посвященіи изображать самого себя?

Въ настоящее время никто уже не смотритъ на древнѣйшія архаическія произведенія греческаго искусства, какъ на типичныя изображенія: искусство начинается съ дѣтскаго, правда, иногда условнаго воспроизведенія индивидуальной природы, но никакъ не типичнаго, какъ думали прежде относительно греческаго искусства, видя въ воинѣ стелы Аристіона типичный образъ, на томъ основаніи, что искусство иначе будто бы изобразить умершаго не могло, а отчасти и потому, что въ VI вѣкѣ только гиганты духа являлись индивидуумами. Тщательное изученіе архаической скульптуры Греціи приводитъ насъ

¹⁾ Павс. V, 21, 1.

къ сознанию неправильности этой мысли и къ убѣжденію, что и греческое искусство въ этомъ отношеніи шло тѣмъ же путемъ, какъ и всякое другое, отъ индивидуума къ типу. Прежде всего личность ступшевывается за обществомъ въ дорійскихъ странахъ; тамъ, соотвѣтственно этому, и въ искусствѣ ранѣе появляется типичность образовъ; отъ индивидуальности искусство тамъ переходитъ къ типичнымъ, отвлеченнымъ образамъ, но все же остается въ области реального міра. Въ Аттікѣ, одаренной болшею свободою, пареніемъ мысли, эта черта пелопоннескаго искусства помогла аттическому перейти отъ индивидуализаціи къ созданію идеальныхъ образовъ не далѣе, какъ чрезъ поколѣніе послѣ того, какъ Атика близко познакомилась съ пелопоннескими произведеніями и даже прошла въ нѣкоторыхъ своихъ представителяхъ эту школу. Безъ воздѣйствія іонійскаго искусства и вліянія пелопоннескаго едва ли мыслимы были бы женскіе образы Фидія.

ГЛАВА ПЯТАЯ.

Мраморныя статуи животныхъ.

Картина развитія статуарной скульптуры въ Аттікѣ была бы далеко неполна, если бы мы не остановились на статуяхъ животныхъ, и особенно лошадей.

О той роли, какую играла лошадь въ Аттікѣ, ясно свидѣлствуютъ сказанія этой страны, въ которыхъ Посидонъ, соперничающій съ Аѣиной изъ-за первенства культа, ударомъ трезубца вызываетъ изъ скалы коня, Аѣина научаеъ Эрехоа впрягать коня въ колесницу. Софокль убѣжденъ, что на его родипѣ впервые была приручена лошадь ¹⁾. Всѣ эти сказанія должны были сложиться не позже VII вѣка, когда знать умѣла уже пользоваться лошадьми настолько, что Солонъ, въ своемъ законодательствѣ только освящавшій уже вошедшее въ жизнь, нашелъ возможнымъ создать особый классъ всадниковъ. Яснымъ показателемъ значенія лошади въ аттической жизни съ ранняго времени является и составъ панаѣинейскихъ празднествъ, въ которыхъ раньше всего появляются конскія состязанія ²⁾ и только при Писистратѣ, стремившемся въ демократизаціи аѣинскаго государства, присоединяются къ

¹⁾ Oed. Col. 712—715.

²⁾ Martin, Les cavaliers athéniens, Paris. 1886, 226.

нимъ гимнастическія и музыкальныя состязанія; однако, любовь къ лошадямъ, вѣроятно, еще усилилась при томъ же Писистратѣ и при его сыновьяхъ. Среди блестящей молодежи, составлявшей дворъ тиранна, умѣнье хорошо объѣздить верховую лошадь, красиво сидѣть на ней составляло своего рода щегольство, и юноши, особенно въ этомъ отличившіеся, дѣлались столь же популярными, какъ въ наше время дѣятели сцены, и ихъ изображеніями украшались расписныя вазы ¹⁾, на которыхъ часто рядомъ съ изображеніемъ стоитъ и имя изображеннаго, иногда, какъ думаетъ Студничва ²⁾, даже историческаго лица.

Весьма естественно, что изображенія лошади, при этой роли ея въ аттической жизни, очень рано должны были занять видное мѣсто на древнѣйшихъ памятникахъ аттическаго искусства, стелахъ и вазахъ, и отличаться вѣрностью передачи. По наблюденію Коллинсона ³⁾, съ раннихъ поръ лошадь являлась любимымъ предметомъ изображенія на вазахъ; но только въ Атикѣ, когда аттическая живопись на вазахъ вполне освобождается отъ вліянія коринтской, изображенія лошади дѣлаются свободными отъ условности, деревянности исполненія, ясно свидѣтельствуя о близкомъ знакомствѣ художника съ изображаемымъ предметомъ. Такой фактъ онъ отмѣчаетъ уже на вазѣ Исхила, исполненной Эпиктетомъ, гдѣ опредѣленно переданъ характеръ животнаго. Евфроній въ своихъ изображеніяхъ лошади вѣрно передаетъ не только общій типъ ея, но характеризуетъ уже и ея породу. На болѣе раннихъ его произведеніяхъ ⁴⁾ мы видимъ лошадь съ широкою шейю, полнымъ крупомъ, небольшою головою и жирнымъ вообще тѣломъ, между тѣмъ какъ на позднѣйшихъ лошади сухи, мускулисты и неграціозны, ихъ головы будто даже преувеличенно вытянуты и въ этомъ отношеніи приближаются къ лошадямъ пареонскаго фриза и позднихъ аттическихъ вазъ ⁵⁾. Это измѣненіе типа лошади въ изображеніяхъ Евфронія, этого виртуоза рисунка, Коллинсонъ считаетъ не случайнымъ, а вполне совпадающимъ съ фактомъ измѣненія породы лошади въ Атикѣ въ концѣ VI вѣка. Винтеръ склоненъ это измѣненіе сопоставить съ появленіемъ въ Атикѣ оессалійской конницы ⁶⁾, о чемъ говорятъ Геродотъ ⁷⁾ и Аристотель ⁸⁾.

¹⁾ Klein, Euphronios², 98.

²⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 160.

³⁾ Cavalier athénien et scènes de la vie guerrière. Mon. grecs, № 14—16, 8.

⁴⁾ Arch. Zeit. 1895, Taf. XI.

⁵⁾ Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, CCCXXIX, CCCXXX. Cp. Winter, Die jüngeren attischen Vasen, 35, Fig. 14.

⁶⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. VIII (1893), 149¹².

⁷⁾ Herodot. V, 63.

⁸⁾ Ἀθηναίων πολιτεία, 19.

Мартенъ предполагаетъ, что заключеніе союза съ Фессаліей, результатомъ котораго было появленіе фессалійской конницы на помощь Гипшію, можно относить ко времени тиранніи Писистрата, и указаніе на это видятъ въ имени одного изъ сыновей этого тиранна, Фессала¹⁾. Во всякомъ случаѣ, какъ показываютъ намъ вазы Евфронія, измѣненіе типа лошади въ Атикѣ произошло на границѣ VI и V вѣковъ, такъ какъ значительную часть дѣятельности этого мастера мы должны отнести ко времени до 480 года, какъ показалъ намъ недавно найденный на Акрополѣ въ до-персидскомъ слоѣ обломокъ его вазы, обнаруживающій въ художникѣ уже очень опытнаго мастера. Гартвигъ склоненъ думать, что начало дѣятельности Евфронія надо отнести къ 500 году²⁾.

Наблюденія Коллинсона вполне подтверждаются и памятниками скульптуры. На Акрополѣ въ до-персидскомъ слоѣ найдено много фрагментовъ статуй лошадей, изъ которыхъ четыре принадлежали высокому рельефу съ четверкою³⁾ и пять представляли верховыхъ лошадей, въ большинствѣ съ всадниками на нихъ и только въ одномъ случаѣ безъ него. Кромѣ того, давно извѣстна надгробная конная статуя того же времени, найденная въ Вари. Эти незначительные фрагменты представляютъ, однако, цѣнный матеріалъ для исторіи скульптуры въ Атикѣ до греко-персидскихъ войнъ, такъ какъ принадлежатъ различнымъ моментамъ развитія одного статуарнаго типа, какъ это прекрасно показалъ Винтеръ, посвятившій изслѣдованію акропольскихъ статуй статью „Archaische Reiterbilder von der Akropolis“⁴⁾. Давъ описаніе этихъ фрагментовъ, онъ расположилъ ихъ въ хронологическомъ порядкѣ и старался опредѣлить приблизительную дату каждой на основаніи сравненія со статуями корь. Мы не считали себя въ правѣ, въ интересахъ полноты нашего изслѣдованія, умолчать объ этихъ статуяхъ, но, послѣ работы Винтера, останавливаемся только на болѣе выдающихся изъ нихъ, причемъ, конечно, намъ придется широко пользоваться работой названнаго ученаго.

Совершенно вѣрно древнѣйшими изъ указанныхъ статуй лошадей Винтеръ считаетъ фрагменты лошадей четверки. Эти фрагменты предста-

¹⁾ Martin, Les cavaliers athéniens, 108.

²⁾ Hartwig, Die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rothfigurigen Stiles, Stuttgart-Berlin, 1893, 4.

³⁾ Мы позволяемъ себѣ въ этой главѣ, посвященной статуарной скульптурѣ, говорить объ этихъ фрагментахъ въ виду того, что, по формѣ своей, они болѣе приближаются къ статуарнымъ произведеніямъ, чѣмъ къ навскимъ рельефамъ, сохранившимся до насъ въ Атикѣ отъ времени до греко-персидскихъ войнъ.

⁴⁾ J. arb. d. k. d. arch. Inst. VIII (1893), 135—156.

вляють намъ только переднія части лошадей, сильно выступавшія изъ фона рельефа, въ которомъ низкимъ рельефомъ исполнена была колесница и заднія ноги животныхъ. Очевидно, композиція была та же, что на одной изъ селинунтскихъ метопъ ¹⁾). Лошади были сгруппированы парно; этому соответствовало и расположеніе ихъ гривъ: у двухъ она лежала на правой сторонѣ, у другихъ—на лѣвой; точно также и самыя головы были обращены у двухъ въ одну, у двухъ другихъ—въ другую сторону.

Отъ этой композиціи до насъ дошли фрагменты всѣхъ четырехъ головъ съ частью шеи, причемъ одной головѣ недостаетъ передней части морды, у другой эта же часть и глаза сильно пострадали; кромѣ того, сохранились фрагменты и переднихъ частей двухъ изъ этихъ лошадей; къ одному изъ этихъ фрагментовъ удалось найти и голову, обломъ шеи которой совсѣмъ совпалъ съ обломомъ шеи на туловищѣ, такъ что теперь недостаетъ только куска гривы. Всѣ эти фрагменты укрѣплены на стѣнѣ Авропольскаго музея, въ проходѣ изъ залы



Рис. 88. Фрагментъ высокаго рельефа. Акроп. муз. № 575. зезя, въ проходѣ изъ залы терракоттѣ въ залу Мосхофора, подѣ №№ 575 — 580. Изображенія двухъ изъ нихъ №№ 575 (рис. 88) и 578 (рис. 89) даны Винтеромъ въ рисунокѣ карандашомъ (Fig. 1 и 4); мы повторяемъ ихъ здѣсь съ фотографій, нами снятыхъ, какъ въ виду интереса памятника, такъ и въ виду того еще, что рисунокъ головы лошади, какъ можно убѣдиться по

¹⁾ Brunn-Bruckmann, 287.

нашей фотографіи, у Винтера не совсѣмъ точенъ. По расчету Винтера, высота фигуръ этихъ лошадей должна была быть 0,75 м.

Такую композицію четверки, видимой спереди, мы находимъ уже на аттической черно-фигурной вазѣ съ именемъ Никосеена ¹⁾, а близкую форму головъ лошадей на черно-фигурной же вазѣ съ именемъ Неарха ²⁾. Точно также, какъ въ акропольскихъ скульптурныхъ фрагментахъ, на этихъ вазахъ лошади имѣютъ узкія головы, широкія шея; гривы лежатъ у нихъ на бокахъ шеи. Близки къ рассматриваемымъ скульптурамъ голо-



Рис. 89. Фрагментъ высокаго рельефа. Акроп. муз. № 578.

вы лошадей на вазѣ Неарха и по деталямъ, особенно въ формовкѣ глазъ съ вытянутыми углами, круглымъ глазнымъ яблокомъ, зрачкомъ, обозначеннымъ концентрическимъ же кругомъ и даже линіей, опускающей отъ внутренняго угла у задней лошади рисунка на вазѣ Неарха и обозначающей разрѣзъ слезницы. Довольно близко, какъ тамъ, такъ и здѣсь, передана и моделировка головы съ губами, обозначенными двойной линіей. Все это въ рисункѣ вазы передано болѣе архаично, что, однако, нисколько не мѣшаетъ считать памятники современными, такъ какъ роспись вазъ, какъ ремесленное искусство, легко могла отставать въ своемъ развитіи отъ скульптуры. Неархъ, какъ мы знаемъ изъ надписи на базѣ статуи Антенора, былъ старшимъ современникомъ послѣдняго и, судя по начертанію буквъ на его вазѣ, жилъ въ началѣ второй половины VI столѣтія. Съ этой датой совершенно совпадаетъ и показаніе аналогій рассматриваемыхъ скульптуръ съ другими, близ-

¹⁾ Arch. Zeit. 1885, Taf. XVI.

²⁾ Beudorf, Griechische und sicilische Vasenbilder, Taf. XIII.

ними имъ по стилю. Манера передачи гривы въ приподнятой массѣ, поверхность которой покрыта углубленными точками, опредѣленно вызывается въ нашемъ представленіи аттическіе памятники вообще и сабуровскую голову въ частности. Характерную черту древне-аттическихъ памятниковъ составляютъ и врѣзанныя линіи, которыми въ головахъ разсматриваемыхъ нами лошадей обозначены ремни уздечки. Ту же самую форму глазъ, не только въ общемъ, но и въ деталяхъ, ту же манеру передачи губъ и ноздрей находимъ мы у тельца статуи Мосхофора, къ которому разсматриваемыя нами головы приближаются и по характеру моделировки, причемъ, однако, моделированы болѣе правдиво и детально, чѣмъ голова тельца, — фактъ, въ виду котораго мы склонны считать эти произведенія принадлежащими художникамъ одной школы — аттической, но не вполне одновременными. Къ тому же заключенію приводитъ насъ изученіе моделировки груди фрагментовъ №№ 575 и 576. Совершенно справедливо Винтеръ характеризуетъ эту моделировку какъ бы нарисованною, а не скульптурно переданною, и эта черта, какъ мы видѣли, опять-таки является отличительною чертою древне-аттическихъ произведеній и тѣмъ болѣе сглаживается, чѣмъ позже то время, къ которому относится памятникъ. Въ моделировкѣ груди лошадей болѣе, если можно такъ выразиться, скульптурности, чѣмъ на статуѣ Мосхофора; она ближе къ моделировкѣ статуи всадника № 590 (рис. 18), и это обстоятельство заставляетъ насъ считать фрагменты лошадей четверки исполненными на два, три десятилѣтія позднѣе Мосхофора, однако, самобытнымъ аттическимъ художникомъ, что, можетъ быть, подтверждается и матеріаломъ этихъ скульптуръ, гиметтскимъ мраморомъ. По стилю разсматриваемыя скульптуры кажутся старше коры Антенора, но онѣ декоративнаго характера, и поэтому исполнены, вѣроятно, второстепеннымъ скульпторомъ, отставшимъ въ своемъ развитіи, а если это такъ, то въ дѣйствительности онѣ могутъ быть и современны статуѣ Антенора, и относиться, слѣдовательно, къ 30—20 годамъ VI в. Въ это время храмъ писистратовъ могъ быть начатъ; скульптуры метопъ, какъ имѣющія второстепенное назначеніе, могли быть поручены второстепеннымъ скульпторамъ, отставшимъ отъ исполнителей фронтона въ своемъ искусствѣ, подобно тому, какъ это наблюдается въ скульптурахъ Паренона.

Словомъ, мы не видимъ достаточныхъ причинъ отвергать возможность принадлежности этихъ скульптуръ метопамъ писистратова храма и считаемъ сомнительнымъ, чтобы эти декоративныя скульптуры, ушедшія впередъ сравнительно со статуей Мосхофора, были ей современны и

принадлежали къ первой половинѣ VI вѣка. Несомнѣнно также, что эти скульптуры являются характернымъ представителемъ чисто аттическаго искусства.

Какъ показываютъ остатки синей, пунѣ зеленой, краски на гривѣ, скульптуры эти были окрашены, а возжи были исполнены, вѣроятно, изъ бронзы, какъ о томъ свидѣтельствуетъ отверстие во рту лошадей.

Слѣдующій интересный моментъ въ исторіи развитія этого типа представляетъ статуя всадника въ варварскомъ костюмѣ (Акроп. муз. № 606, рис. 90). Студничкѣ¹⁾ удалось изъ 25 фрагментовъ сложить незначительную часть этой статуи такъ, что получилась передняя часть ея съ ногами всадника и съ туловищемъ его ниже пояса: недостаетъ передней части морды лошади и почти всѣхъ ногъ; нѣтъ и туловища лошади подъ всадникомъ. По сохранившимся фрагментамъ можно видѣть, что статуя была исполнена не изъ одного блока и части ея были придѣланы тѣмъ же способомъ, который мы видѣли на коракъ. Сохранились на этой статуѣ значительные слѣды окраски. Вся фигура всадника была прикрыта одеждою: короткимъ хитонемъ и узкими, плотно облегающимъ тѣло штанами (*ἀναζυρίδες*), какія носили варвары; на ногахъ надѣты башмаки. Вся эта одежда была богато раскрашена: весь хитонъ чешуеобразнымъ рисункомъ, чередующихся свѣтло-краснаго, свѣтло—и темно-зеленаго цвѣтовъ; по краю его шель діагонально поставленный меандръ зеленаго, прежде синяго цвѣта, а по краю меандра шла красная узкая полоса. Штаны сплошь покрыты сильно вытянутыми ромбами свѣтло-краснаго, свѣтло-и темно-зеленаго цвѣтовъ. Башмаки краснаго цвѣта. Грива лошади сверху темно-зеленаго, прежде синяго цвѣта, въ углубленіяхъ краснаго. Въ глазахъ узкій внутренній край вѣкъ красный, глазное яблоко очерчено черной линіей, радужная оболочка красная, а зрачекъ теперь бѣлый. Вся фигура лошади оставлена безъ окраски. Металлическія пуговицы на башмакахъ показываютъ, что металлъ, вѣроятно, игралъ нѣкоторую роль въ украшеніи этой статуи, что подтверждается и сквознымъ отверстиемъ на верху шеи недалеко отъ ушей: очевидно, тамъ былъ укрѣпленъ бронзовый ремень уздечки. На лбу лошади видны металлическіе штифтики, которые служили для укрѣпленія изъ металла исполненной челки, каковую мы видимъ на нѣкоторыхъ лошадяхъ красно-фигурныхъ вазъ строгаго стиля.

Большой интересъ представляетъ эта фрагментарная статуя по

¹⁾ Ein Denkmal des Sieges bei Marathon. J a h r b. d. k. d. a r c h. I n s t. VI (1891), 239.

своимъ скульптурнымъ формамъ, въ которыхъ она ушла далеко впередъ сравнительно съ только-что разсмотрѣнными нами фрагментами лошадей четверки. Для того, чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно посмотреть на правдивую, детальную моделировку лба лошади и на форму и моделировку глаза. По формѣ своей глазъ имѣетъ много общаго съ глазами львиной головы симы писистратова храма ¹⁾ и еще болѣе приближается къ глазу Аѳины съ фронтона того же храма. Мы видимъ здѣсь опредѣленно обозначеннымъ слезный мѣшечекъ; дуга верхняго вѣка очень сильно выгнута. Моделировка груди значительно правдивѣе, хотя въ ней незамѣтно различія въ сторонахъ, несмотря на то, что лѣвая нога выступаетъ впередъ, что не могло не отразиться на мускулахъ груди; при соединеніи груди и ногъ намѣчены уже складки, хотя складки эти слишкомъ правильны. Грива лошади подрѣзана и поэтому стоитъ; она передана вѣзанными волнистыми линиями, по правильности рисунка напоминающими рельефъ Акропольскаго музея съ сидящимъ съ каноаромъ на мизинцѣ лѣвой руки мужемъ, № 1344 (см. рис. ниже), и въ болѣе мягкой формѣ повторяющимся въ складкахъ хитона на статуяхъ Акропольскаго музея сидящей Аѳины № 625 (рис. 48) и коры № 671 (рис. 77). Къ статуѣ сидящей Аѳины разсматриваемая статуя приближается и по моделировкѣ погъ всадника только въ общихъ чертахъ, безъ ясной обрисовки коленной чашечки и берцовой кости, что мы замѣчаемъ въ статуяхъ хіосскихъ коръ и въ эгинскихъ скульптурахъ. Эта послѣдняя черта рѣшительно говоритъ противъ мысли Студнички объ эгинскомъ происхожденіи этой статуи. Характернѣйшею чертою эгинскихъ произведеній является подробная, почти до сухости, передача костяка. Такую общую моделировку въ существенныхъ только чертахъ мы должны признать чисто аттическимъ приемомъ, который исчезаетъ временно подъ вліяніемъ островнаго, хіосскаго и эгинскаго, искусства.



Рис. 90. Статуя всадника въ варварской одеждѣ. Акроп. муз. № 606.

¹⁾ Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, fig. 168.

Эта манера моделировки, типъ лошади, совпадающій съ типомъ раннихъ вазъ Евфронія, близость формы глазъ къ глазамъ Аѳины съ фронтона писистратова храма, наконецъ, сравненіе съ другими, найденными на Акрополѣ, статуями лошадей,—все это заставляетъ насъ относить рассматриваемую статую ко времени не позже конца VI вѣка и отказаться отъ объясненія смысла этой статуи, предложеннаго Студничкою.

Костюмъ акропольскаго всадника № 606 — тотъ, въ которомъ изображаетъ обыкновенно греческое искусство персовъ, амазонокъ, скиноновъ. Когда эта статуя была найдена, она была принята за изображение амазонки; Студничка же ¹⁾ стремился доказать, что это изображение перса, совершенно соответствующее тому представленію его, какое даетъ намъ Геродотъ (VII, 61), и что поставлена эта статуя на Акрополѣ въ память мараонской побѣды, подобно тому, какъ статуя Мардонія стояла въ Спартѣ (Paus. III, 11,3). Подтверженіе этой мысли Студничка видѣлъ въ рисунокѣ тарелки въ Ashmolean-museum въ Оксфордѣ съ изображеніемъ всадника въ той же самой одеждѣ, какую мы видимъ на акропольской статуѣ, причѣмъ на тарелкѣ этой стояла надпись *Μιλτιάδης χαλός*. Это изображение названный ученый считалъ за повтореніе акропольской статуи и молодость лица изображеннаго тутъ перса объяснялъ тѣмъ, что статуя акропольская изображала предводителя персовъ въ Мараонской битвѣ, племянника Дарія, Артаферна. Въ своей гипотезѣ Студничка идетъ далѣе и склоненъ акропольскую статую считать частью цѣлой группы, составленной изъ рядомъ помѣщенныхъ статуй дѣятелей одного событія безъ ближайшаго мотивированія ихъ отношеній; такія группы, какъ показалъ Зауеръ ²⁾, были обычны въ греческомъ архаическомъ искусствѣ. Противъ возможности такой датировки тарелки и, слѣдовательно, отношенія ея къ статуѣ акропольской, въ томъ же году, когда появилась статья Студнички, выступилъ Джонсъ ³⁾, доказавшій, что, по стилю своего рисунка, Асмолианская тарелка никакъ не можетъ быть поставлена позже конца VI вѣка, и поэтому никакъ не можетъ прославлять Мильтіада, какъ побѣдителя при Мараонѣ. Это изображение не перса, думаетъ Джонсъ, а амазонки. Датировка тарелки, какъ нельзя больше подходитъ къ датѣ, установленной Винтеромъ для акропольской статуи, а имя Мильтіада на ней наводитъ на мысль о значеніи изображенія какъ рисунка вазы, такъ и акропольской статуи.

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. VI (1891), 245...

²⁾ Die Anfänge der statuarischen Gruppe, Leipzig, 1887, 16...

³⁾ Journ. of hell. stud. 1891, 379.

Статуи, стоящія на Акрополѣ, въ округѣ храма богини-покровительницы города, представляютъ посвященія этой богинѣ въ благодарность за ея помощь, въ напоминаніе службы ей, и это назначеніе ихъ должно было быть какъ-нибудь выражено въ самой статуѣ. Мы видѣли, что казначей-писцы ея храма посвящали ей свои изображенія вслѣдъ за окончаніемъ своей службы, приноситель жертвы въ увѣковѣченіе воспоминанія о ней ставилъ свое изображеніе съ тельцомъ на плечахъ, ееть, въ благодарность за свой переходъ въ классъ всадниковъ, свое изображеніе съ конемъ ¹⁾, женщины, участвовавшія въ праздничной процессіи изображали себя въ праздничной одеждѣ съ рукою, протянутою впередъ какъ бы съ жертвою, побѣдитель въ ристаніи воздвигалъ колесницу, запряженную четверкою. Словомъ, всегда въ статуѣ мотивировался поводъ ея постановки, и всѣ статуи Акрополя являлись посвященіями, вызванными чѣмъ-либо. Винтеру представляется вполне возможнымъ помѣщеніе среди такихъ посвященій и статуи аѳинянина въ варварскомъ костюмѣ въ благодарность за благополучный исходъ для него участія въ походахъ противъ этихъ варваровъ, костюмъ которыхъ носилъ онъ во время этихъ походовъ, во время жизни среди варваровъ ²⁾. Еще Мильтіадъ старшій съ аѳинскими колонистами утвердился въ Херсонесѣ еракійскомъ. Его ближайшимъ преемникомъ во власти былъ его племянникъ Стесагоръ, которому наследовалъ сынъ Кимона, Мильтіадъ младшій, будущій побѣдитель при Марафонѣ. Это было еще до убійства Гиппарха, т.-е. ранѣе 514 года. Правленіе Мильтіада, продолжавшееся до 493 года, полно стычками съ сосѣдями варварами, осложненіями, вызванными походомъ Дарія на скифовъ. Событія этой колоніи интересовали аѳинскую молодежь: нѣкоторые изъ нея могли даже участвовать въ жизни этой колоніи, желая пріобрѣсти себѣ славу въ войнѣ со скивами, колпакъ которыхъ явился, повидимому, моднымъ среди нихъ головнымъ уборомъ, какъ можно видѣть по изображеніямъ на вазахъ и на пареонскомъ фризѣ, а въ самой колоніи, очень можетъ быть, былъ въ употребленіи среди грековъ и весь костюмъ, не только ради удобства его въ климатическомъ отношеніи, но и ради цѣлей политическихъ, которыя побуждали стремиться къ ассимиляціи. Молодой участникъ этой жизни возвратился въ родной городъ и, въ благодарность за возвращеніе, посвятилъ Аѳинѣ свое изображеніе. Чѣмъ могъ онъ лучше обо-

¹⁾ Aristot. Ἀθηναίων πολιτεία, VII, 6. Pollux. VIII, 130.

²⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. VIII (1893), 155.

значить мотивъ своего посвященія, какъ не костюмомъ, который носилъ во время походовъ.

Такъ объясняетъ Винтеръ значеніе разсматриваемой нами статуи, и его объясненіе представляется намъ вполне правдоподобнымъ, разъ стиль памятника не позволяетъ намъ видѣть въ ней статую перса изъ группы, поставленной въ память побѣды при Марафонѣ. Это объясненіе примѣнимо и къ рисунку вазы, такъ какъ имя Мильтіада, предводителя въ этихъ походахъ на скиѳовъ, должно было быть популярно въ Аѳинахъ уже въ то время, когда исполнена эта старелка.¹⁾



Рис. 91. Статуя всадника. Акроп. муз. № 700.

Новый типъ лошади, типъ позднихъ аттическихъ вазъ и Пароенона, представляютъ намъ акропольскія статуи №№ 697 и 700, изъ которыхъ послѣднюю надо ставить ранѣе первой по меньшей жизненности; статуи эти, по манерѣ трактовки, стоятъ на той же ступени, что и предыдущая, но отличаются болѣе детальной моделировкой.

Статуя № 700¹⁾ (рис. 91), исполненная изъ пентелійскаго мрамора²⁾, представляетъ болѣе сохранность, чѣмъ кабая-либо другая изъ акро-

¹⁾ Упоминается она въ Ath. Mitt. XII (1887), 107¹; Gaz. arch. 1888. 38; Jahrb. d. k. d. arch. Inst. VI (1891), 242¹². Изображенія см: Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, 358, fig. 180 и Jahrb. d. k. d. arch. Inst. VIII (1893), 142 и 143.

²⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 75, № 84.

польскихъ статуй лошадей. Самой лошади недостаетъ только ногъ, передней части морды и хвоста; отъ всадника остались ноги [правая безъ ступни], лѣвая рука и нижняя часть туловища спереди. На лѣвой ногѣ всадника видимъ мы сандалю, ремни которой исполнены только краской; лѣвая рука его, лежащая на бедрѣ, судя по сквозному отверстию въ ней, держала поводъ. Туловище лошади вытянуто и подобрано, крупъ мускулистый, нежирный, шея широка, голова узка и, если судить по сохранившейся части, должна была быть длинна. Моделировка тѣла правдива, хотя складки на шеѣ и у угловъ губъ довольно сухи. Грива передана въ болѣе живыхъ изгибахъ ея волосъ. Ноги всадника, по детальности моделировки, приближаются къ скульптурамъ эгинскимъ, но такую же моделировку костяка видимъ мы и на акропольской статуѣ коры № 672; въ послѣдней и жилы выступаютъ такъ же, какъ у всадника. При всей внимательности моделировки мы не видимъ въ этой статуѣ соответствія моделировки мотиву постановки лошади; послѣдняя еще не высказывается въ движеніи мускуловъ.

Этотъ послѣдній шагъ впередъ былъ сдѣланъ еще до греко-персидскихъ войнъ художникомъ, исполнившимъ статую № 697 ¹⁾ (рис. 92) изъ паросскаго мрамора ²⁾. Отъ статуи этой дошла до насъ только передняя часть, но и ея совершенно достаточно, чтобы составить понятіе о томъ, какой значительный шагъ впередъ представляетъ она сравнительно даже съ только-что разсмотрѣнною нами. Лошадь стоитъ плотно на лѣвой ногѣ, правая облегчена; голова откинута назадъ, вправо, и этому движенію слѣдуютъ мускулы на груди. Ничего подобнаго въ предыдущихъ статуяхъ мы не видѣли: не смотря на то, что лошадь выступаетъ лѣвой ногой впередъ, въ нихъ грудные мускулы оставались въ томъ же положеніи, какъ если бы лошадь стояла совершенно спокойно на обѣихъ переднихъ ногахъ. Это движеніе мускуловъ въ статуѣ № 697 передано правдиво съ полнымъ пониманіемъ мускулатуры и ея видоизмѣненій въ движеніи. Кромѣ того, въ формовкѣ и постановкѣ глазъ также наблюдается шагъ впередъ въ смыслѣ правдивости, естественности.

Представить себѣ эту статую одиночно невозможно, и сразу же, по нахожденіи ея, высказана была увѣренность, что она представляла только часть сложной композиціи и что ее надо соединить въ одну группу съ предыдущею статуей, въ одномъ мѣстѣ съ которою она

¹⁾ Упоминается она въ *Ath. Mitt.* XII (1887), 107, 144. Изображенія ея: *Collignon*, *Hist. de la sculpt. gr.*, 359, fig. 181 и *Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* VIII (1893), 144 и 145.

²⁾ *Lepsius*, *Griech. Marm. studien*, 73, № 48.

найдена и къ которой подходит по размѣрамъ ¹⁾. Предполагали, что ее надо представлять какъ лошадь, ведомую въ поводу всадникомъ статуи № 700, какъ часто это мы видимъ на рисункахъ вазъ и въ рельефахъ. Противъ возможности такой группировки, думаетъ Студничка ²⁾, говорятъ различіе матеріала, манеры моделировки и степени пониманія природы въ этихъ статуяхъ. Едва-ли это различіе можно объяснять участіемъ въ созданіи группы двухъ мастеровъ: во всякомъ случаѣ они исполнили бы всю группу изъ одинаковаго матеріала. Студничка предлагаетъ другой проектъ композиціи группы, часть которой составляла



Рис. 92. Статуя лошади. Акроп. муз.
№ 697.

статуя № 697, а именно онъ предполагаетъ, что всадникъ стоялъ предъ лошадью и съ какою-то цѣлью протянулъ руки къ ея мордѣ. Онъ нашелъ подходящій къ такой группѣ плинть, на которомъ остались ступни ногъ и правое приподнятое копыто. Размѣры этого плинта, думаетъ Студничка, подходятъ къ нашей статуѣ. Эту композицію Студничка находитъ единственно возможной. Онъ не только относитъ къ рассматриваемой нами статуѣ плинть съ человѣческими ступнями, но находитъ и голову къ фигурѣ всадника, именно ту голову, которую нѣкогда Фуртвенглеръ соединялъ съ акропольской статуей мальчика № 699, теперь стоящую подъ № 699. Она напоминаетъ головы пареенонскихъ метопъ, точно такъ же, какъ и самая группа находитъ свое повтореніе въ одной изъ

группъ западной стороны фриза Пареенона. Студничка не скрываетъ, что мраморъ плинта другіе археологи считаютъ болѣе мелко-зернистымъ, чѣмъ мраморъ самой статуи, но если это и такъ, во всякомъ случаѣ этотъ плинть указываетъ возможность примѣненія принимаемой имъ композиціи. Въ скульптурной передачѣ верхняго вѣка въ этой статуѣ лошади онъ видитъ аналогію съ женской статуей, посвященной Евондикомъ. Въ этихъ статуяхъ представляются намъ опредѣленнѣе прототипы фидіевыхъ рельефныхъ скульптуръ Пареенона: голову евон-

¹⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 107¹, 144.

²⁾ Wochenschrift für class. Philol. 1887, 966.

диковой коры узнаемъ мы въ головѣ Пейео на восточномъ фризѣ Пароенона и композицію послѣдней конной группы Акропольскаго музея находимъ мы на западномъ фризѣ. Такія произведенія могли быть исполнены только въ самомъ концѣ разсматриваемаго нами періода, когда дѣйствовали уже непосредственные предшественники и, можетъ быть, учителя величайшаго скульптора не только Аттики, но и всей Греціи.

Произведенія высокаго искусства, какими, конечно, являлись скульптуры Акрополя, должны были вліять на полу-ремесленные произведенія другихъ мѣстностей Аттики и менѣе выдающихся мастеровъ. Типъ лошади надгробнаго памятника, найденнаго въ Вари ¹⁾, не позволяетъ отнести этотъ памятникъ ко времени ранѣе 500 года, хотя исполненіе его далеко ниже разсмотрѣнныхъ нами конныхъ статуй. Исполнена эта статуя всадника изъ плохого гиметтскаго мрамора, который отъ времени далъ трещины, проходящія вдоль всей фигуры лошади. Пострадала эта статуя очень сильно: осталось только туловище лошади безъ ногъ и головы; отъ фигуры всадника сохранились только ноги, да и онѣ сильно обломаны, хотя позволяютъ все же составить нѣкоторое понятіе о передачѣ востая, указывающей опять-таки на позднее время исполненія статуи. Посадка всадника совершенно не соотвѣтствуетъ постановкѣ фигуры лошади и должна получить объясненіе, мнѣ кажется, въ воспроизведеніи мотива, принятаго въ изображеніяхъ всадниковъ на стелахъ: въ скульптурѣ нетрудно было повторить мотивъ посадки всадника, но весьма затруднительно, чтобы не сказать невозможно, передать быстрое движеніе лошади. Работа небрежна и, очевидно, была разсчитана на полихромію, такъ какъ иначе трудно объяснить совершенное отсутствіе скульптурнаго отдѣленія короткаго хитона отъ спины лошади. Въ фигурѣ лошади мы видимъ вѣрную передачу мускулатуры, особенно въ заднихъ ногахъ. Однако, и при этомъ небрежномъ исполненіи статуи полу-ремесленникомъ мы видимъ въ ней пониманіе природы изображаемаго сюжета, ясно показывающее, насколько этотъ сюжетъ былъ привыченъ современному художнику.

Кромѣ изображеній лошадей и тельца на плечахъ Мосхофора среди мраморныхъ статуарныхъ произведеній въ Аттикѣ разсматриваемаго нами времени мы находимъ только одно изображеніе изъ реальнаго міра животныхъ, а именно статую собаки. Эта недурно сохранившаяся [ей недостаетъ передней части морды, ушей, нижнихъ

¹⁾ Ath. Mitt. IV (1879), 303, Taf. III.

частей лапъ и хвоста] статуя Акропольскаго музея № 143, изъ крупно-зернистаго островнаго мрамора¹⁾, вѣрно передаетъ фигуру охотничьей собаки, немного присѣвшей на лапы при видѣ добычи. Сухая, угловатая моделировка этой статуи, не лишенная, однако, истиннаго пониманія природы животнаго, формы глаза съ радужною оболочкой, очерченной вѣзанной линіей, напоминающія статуи тельца Мосхофора и лошадей съ метопъ, въ дальнѣйшемъ, впрочемъ, развитіи того же стила, ясно указываютъ въ исполнителѣ этой статуи аттика конца VI вѣка.

Не богаче мраморная скульптура въ Атикѣ этого времени и типами фантастическихъ животныхъ. До настоящаго времени встрѣти-



Рис. 93. Всадникъ на гиппалектріонѣ. Акроп. муз. № 597.

лись мы только съ двумя такими типами, гиппалектріона и сфинкса, хотя найденныя на Акрополѣ бронзовыя произведенія изъ той же эпохи указываютъ намъ, что Атикѣ были извѣстны тогда и другіе типы этого характера, — грифъ и кентавръ, создавшіеся не безъ вліянія востока.

Небольшая мраморная статуэтка Акропольскаго музея № 597 (рис. 93), исполненная изъ островнаго мрамора²⁾, представляетъ изображеніе всадника, сидящаго на фантастическомъ животномъ, — полу-лошади, полу-птицѣ. Во время опустошенія Акрополя персами, эта статуя сильно

¹⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 73, № 51.

²⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 74, № 41, Fig. 4. Изображеніе передаетъ эту группу въ томъ видѣ, какъ она была найдена, безъ туловища.

пострадала. Въ фигурѣ всадника недостаетъ головы съ шей, рукъ отъ самыхъ плечъ и ступней ногъ; туловище отъ пояса было тоже отломано, но нашлось среди обломковъ и въ настоящее время водворено на свое мѣсто. Въ фигурѣ животнаго нѣтъ головы и большей части шеи лошади; обломаны и переднія лошадиныя ноги, приподнятыя на воздухъ. Въ задней, пѣтушьею половинѣ животнаго недостаетъ концовъ крыльевъ и хвоста, а также и нижней части ногъ, имѣющихъ въ верхней своей части опредѣленную птичью форму.

Общій видъ этого фантастическаго животнаго какъ нельзя больше подходитъ къ образу гиппалеятріона ¹⁾, упоминаемаго Эсхиломъ ²⁾ и Аристофаномъ ³⁾; невѣрно понимаютъ его древніе лексикографы (Фотій и Гесихій), какъ большаго пѣтуха, и схолий къ 232 стиху „Эанта“ Софокла, какъ большой лошади. Это невѣрное пониманіе находитъ себѣ объясненіе, съ одной стороны, въ малой распространенности этого художественнаго типа во времена александрійскихъ ученыхъ ⁴⁾, съ другой — въ полномъ отсутствіи мифа, связаннаго съ этимъ типомъ. Этотъ типъ созданъ не въ мифѣ, а въ изобразительномъ искусствѣ, какъ объ этомъ свидѣлствуютъ слова Эсхила въ аристофановыхъ „Лягушкахъ“ ⁵⁾: на обвиненіе въ измышленіи этого фантастическаго животнаго, Эсхиль объясняетъ, что изображенія этого животнаго встрѣчаются на мидійскихъ коврахъ и карабельныхъ значкахъ. Этотъ фантастическій образъ, конечно, произшелъ не безъ возбуждающаго вліянія на греческую фантазію восточныхъ образовъ ⁶⁾, хотя едва-ли могъ быть заимствованъ съ персидскихъ ремесленныхъ произведеній, какъ думаетъ Аристофанъ. Типъ этотъ примѣняется въ Греціи еще въ тѣ времена, когда едва-ли мы можемъ допустить вліяніе на греческое искусство персидскихъ образцовъ. Мы находимъ его весьма нерѣдко въ рисункахъ черно-фигурныхъ вазъ Эпиктета ⁷⁾, Пикосѡена ⁸⁾ и Кеснокла ⁹⁾. работавшихъ во второй половинѣ VI вѣка, къ которому,

¹⁾ Roscher, Lexicon, 2662...

²⁾ Trag. graec. fragm.² 134 Nauck.

³⁾ Aves, 800; Pax, 1177; Ranac, 932, 937.

⁴⁾ Gamurrini, Annali, 1874, 238', упоминалъ о подобномъ животномъ, но съ человѣческой головою, на позднемъ карниолѣ, найденномъ въ Arezzo.

⁵⁾ Aristoph. Ranac 933, 938.

⁶⁾ Соединеніе лошадинаго туловища съ головою грифа находимъ мы на ассирійскомъ (?) цилиндрѣ, изданномъ Lajard'омъ, Culte de Mythra.

⁷⁾ Klein, Die griech. Vasen mit Meistersignaturen², 105, № 16 (Arch. Zeit. 1851, 302, въ коллекціи Castle Ashby близъ Нортгемптона).

⁸⁾ ibidem 57, №№ 14 (Campana VIII, 55) и 15 (Campana VIII, 65).

⁹⁾ ibidem 80, № 10 (Gerhard, Trinkschalen und Gefäßen, Taf. 1, 5—6), въ Берлинѣ № 1770.

по стилю, должно отнести и черно-фигурныя вазы съ изображеніемъ гиппалектріона, какъ изданную Гейдеманномъ ¹⁾, такъ и описанную Яномъ ²⁾. Къ этому же времени должны мы отнести, по стилю, и нашу статую, по моделировкѣ своей стоящую между фигурами лошадей метопы и статуей всадника въ варварской одеждѣ: графическое обозначеніе средней линіи груди, складки при соединеніи ногъ съ грудью и трактовка гривы тѣ же, что у статуи всадника Акропольскаго музея № 590 ³⁾. Широкая шея лошади указываетъ на то же время. Не противорѣчитъ этой датировкѣ, ранѣе 510 года, и моделировка ногъ всадника.

Конечно, не въ миѳѣ, а въ искусствѣ сложился въ Греціи и типъ сфинкса ⁴⁾, изображеніе котораго часто встрѣчаемъ мы въ статуарной скульптурѣ Аттики до греко-персидскихъ войнъ. Пришелъ этотъ типъ въ Грецію съ востока очень рано, и сказаніе объ Эдипѣ, представляющее въ этомъ образѣ чудовище, уничтожавшее всякаго, не отгадывавшаго предложенной имъ загадки, воспользовалось уже готовою формою. Во всякомъ изображеніи сфинкса видѣть какое-либо отношеніе къ этому миѳу нѣтъ никакой возможности; напрасно было бы искать этого отношенія и въ статуяхъ, найденныхъ въ Аттикѣ. Въ этихъ статуяхъ, судя по тому, что всѣ онѣ обработаны тщательно только съ одной стороны, надо видѣть, кажется, чисто декоративныя произведенія, а изображенія на вазахъ часто показываютъ намъ такія статуи стоящими на столбахъ, по всей вѣроятности, служащихъ для украшенія гробницъ. Встрѣчаются эти изображенія и на углахъ саркофаговъ, правда, позднихъ, но, вѣроятно, повторяющихъ уже установившійся въ искусствѣ типъ. Въ мраморныхъ статуяхъ, найденныхъ въ Аттикѣ, сфинксъ представляется намъ всегда въ одномъ опредѣленномъ типѣ: онъ имѣетъ львиное туловище, человѣческую, женскую голову и стилизованныя, чисто восточныя, крылья съ закрученными вверху концами. Онъ сидитъ на заднихъ ногахъ и смотритъ, въ большинствѣ случаевъ, не прямо предъ собою, а сильно повернувъ голову въ сторону зрителя, къ которому сидитъ бокомъ. Такая постановка опять-таки представляетъ указаніе на декоративное назначеніе этихъ статуй.

Въ статуяхъ этого типа особенный интересъ для насъ представляютъ тѣ, которыя сохранили свои головы, такъ какъ эти части ихъ даютъ намъ возможность сопоставить ихъ съ другими современными имъ

¹⁾ Beschreibung der Vasensammlung Königs Ludwig in München, 125, № 86.

²⁾ Griech. Vasenbilder, Taf. VIII, 4.

³⁾ См. рис. 18.

⁴⁾ Milchhöfer, Sphinx. Ath. Mitt. IV (1879), 44...

памятниками скульптуры и, благодаря этому, освѣтитъ исторію развитія аттической скульптуры въ разсматриваемый нами періодъ. Въстѣ съ этимъ, но уже второстепенное значеніе имѣютъ для насъ и самыя фигуры животныхъ, дающихъ возможность судить о приемахъ трактовки. Такихъ статуй намъ извѣстно четыре: спатская, пирейская и двѣ акропольскія; древнѣйшею изъ нихъ надо считать первую.

Статуя сфинкса, пайденная близъ Спаты (рис. 94) и въ настоящее время хранящаяся въ Национальномъ музеѣ Аѳинъ подъ № 28 ¹⁾, исполнена изъ нижняго бѣлаго пентелійскаго мрамора ²⁾. Она сохранилась

очень недурно, такъ какъ ей недостаетъ только ногъ, части хвоста и концовъ крыльевъ; на лицѣ пострадалъ кончикъ носа. Существеннѣйшій интересъ ея заключается въ головѣ, представляющей совершенно опредѣленно древнѣйшій аттической типъ, охарактеризованный нами въ третьей главѣ. Мы видимъ въ этой головѣ квадратную форму лица, съ узкимъ, сильно выступающимъ подбородкомъ, длинный массивный носъ, горизонтально расположенные, продолговатые, широко открытые глаза, съ одинаково выгнутыми вѣками и сухо прорѣзанный ротъ съ



Рис. 94. Статуя сфинкса изъ Спаты. Аѳинскій Нац. муз. № 28.

приподнятыми углами. Глазное яблоко незначительно выпукло, и вѣки обозначены въ рѣзкомъ, невысокомъ подъемѣ. Въ верхнемъ вѣкѣ обозначена складка вѣзанной линіей, идущей очень близко параллельно краю. Отъ лба отдѣляется глазъ желобкомъ, а плоско выгнутыя брови обозначены рѣзкой, вѣзанной линіей, какъ мы встрѣтили это на головѣ „синей бороды“. Губы одинаковой ширины во всю длину и въ углахъ оканчиваются въ неглубокой складкѣ. Высоко поставленныя уши

¹⁾ Καββαδίας, Γλυπτὰ τοῦ ἑθνικοῦ μουσείου. Κατάλογος περιγραφικός, I, 70; Milchhofer, Sphinx. Ath. Mitt. IV (1879), Taf. 5; Mitchell, A history of ancient sculpture, 215; Friedrichs-Wolters, Gipsabgüsse, № 103.

²⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 81. № 150.

продолговаты, съ длинной мочкою. Всѣ эти черты очень характерны для древне-аттическихъ произведеній, группирующихся около статуи Мосхофора. Въ этой же группѣ памятниковъ мы находимъ и манеру трактовки волосъ нашей статуи въ формѣ литокъ бусъ въ локонахъ, падающихъ на плечи; правда, въ статуѣ сфинкса квадратныя бусы менѣе выпуклы и какъ бы приближаются къ формѣ передачи этихъ локоновъ въ статуѣ Антенора, являясь ея прототипомъ. Манеру трактовки волосъ надъ лбомъ въ видѣ гофрированной массы, расчесанной пробороми, находимъ мы на луврской головѣ заны Кларака (рис. 29) и женскихъ акропольскихъ головахъ №№ 654 (рис. 74) и 617 (рис. 75). Съ древне-аттическими мраморными и даже поросовыми произведеніями сближаетъ спатскую статую сфинкса и широкое примѣненіе врезанной линіи, которою отдѣляются и перья крыльевъ, и характеризуется жемчужное ожерелье на шеѣ. Правда, такую линію встрѣчаемъ мы очень часто и въ кипрскихъ произведеніяхъ, съ которыми Мильхгёферъ сопоставляетъ разсматриваемую статую и по типу лица, но это можетъ объясняться одинаковою мягкостью матеріала, примѣнявшагося для скульптуры въ обѣихъ мѣстностяхъ: эта манера у аттиковъ развилась въ періодъ поросовой техники и изъ нея перенесена въ мраморъ. Въ связь съ поросовыми скульптурами нашу статую ставитъ и манера отдѣленія крыльевъ отъ спины въ формѣ выкружки и перьевъ на груди въ рѣзкомъ подъемѣ общей поверхности ихъ надъ шейю. Наконецъ, сближаетъ съ древне-аттическими произведеніями нашу статую и орнаментъ головной повязки въ формѣ лотосовыхъ розетокъ.

Въ моделировкѣ лица мы не видимъ уже ни той плоскостности, которая такъ характерна для лица Мосхофора, ни тѣхъ рѣзкихъ складокъ, которыя у Мосхофора отдѣляютъ щеки отъ носа и губы; въ немъ больше моделировки, и эти черты заставляютъ насъ поставить спатскую статую нѣсколькими десятилѣтіями позже Мосхофора, но, во всякомъ случаѣ, не позже первыхъ десятилѣтій второй половины VI вѣка.

На этой статуѣ сохранились слѣды полихроміи. Перья были красного и синяго цвѣта, волосы — коричневаго.

Приблизительно къ тому же времени и неоспоримо къ той же школѣ, къ тому же направленію должны мы относить статую сфинкса, найденную въ Пирей въ 1886 году (рис. 95) и въ настоящее время стоящую въ Національномъ музеѣ Афинъ подъ № 76¹⁾. Исполнена она

¹⁾ Καρράδης, *Ελληνικ.* 104, № 76.

изъ паросскаго мрамора. Сохранились отъ нея тѣ же части, что и отъ предыдущей, но лицо, въ сожалѣнію, пострадало гораздо сильнѣе, такъ какъ въ немъ погибъ носъ и сильно обиты губы и глаза. Круглая форма лица этой статуи находитъ аналогію въ луврской головѣ зальи Кларака (рис. 29), съ которой сближаетъ ее и форма глазъ, съ почти прямымъ нижнимъ и сильно выгнутымъ верхнимъ вѣками. Проще, чѣмъ въ предыдущей, передано верхнее вѣко; нѣтъ складки его, а переходъ отъ лба къ глазу обозначенъ гладкимъ желобкомъ, какъ въ только-что нами упомянутой луврской головѣ. Болѣе округлены въ этой статуѣ бусы локоновъ, падающихъ на плечи, и вмѣсто высокой повязки на головѣ плоская лента. Перья крыльевъ, какъ и въ предыдущей статуѣ, переданы вѣзанными линіями и окрашены въ синій и красный цвѣтъ. На повязкѣ меандръ.

Назначеніе этихъ статуй сфинкса было указано Мильхгёферомъ въ его статьѣ „Sphinx“. Для спатской статуи несомнѣнно, что она украшала надгробный памятникъ; это, кромѣ апалогичныхъ изображеній на вазахъ, подтверждается тѣмъ, что эта статуя была найдена въ мѣстности, откуда были добыты плиты, служившія, неоспоримо, украшеніемъ могилъ. Мѣсто нахожденія пирейской статуи не исключаетъ возможности такого назначенія и для нея. Такія статуи стояли, вѣроятно, на столбахъ, украшавшихъ курганы, чѣмъ Мильхгёферъ объясняетъ отсутствіе обработки верхней части головы этихъ статуй внутри повязки. Совершенно невозможно принять такое назначеніе для статуй, найденныхъ въ Акрополѣ, такъ какъ тамъ не было открыто при раскопкахъ ни одной могилы изъ классической эпохи, да и представить себѣ таковую въ этой священной оградѣ невозможно; тѣмъ не менѣе, несомнѣнно декоративное назначеніе этихъ статуй.



Рис. 95. Статуя сфинкса изъ Пирея. Аѳинскій Нац. муз. № 76.

Акропольскія статуи ¹⁾ (рис. 96 и 97), при сопоставленіи ихъ съ двумя предыдущими, въ стилѣ своемъ представляютъ нѣчто новое. Отличаются эти статуи отъ предыдущихъ и типомъ лица, и манерою характеристики перьевъ на крыльяхъ и груди, и моделировкой туловищъ животныхъ; эти новые элементы едва-ли можно считать за проявленіи дальнѣйшаго самостоятельнаго развитія аттическаго искусства безъ всякаго чуждаго вліянія. Во всемъ этомъ онѣ обнаруживаютъ значительный шагъ впередъ въ одномъ и томъ же направленіи, но, тѣмъ не менѣе, между акропольскими статуями въ отношеніи проявленія этихъ новыхъ элементовъ наблюдается и значительная разница: въ статуѣ



Рис. 96. Статуя сфинкса. Акроп. муз. № 630.

№ 630 (рис. 96) больше элементовъ, присущихъ древне-аттическимъ произведеніямъ, чѣмъ въ статуѣ № 632 (рис. 97). Это различіе было отмѣчено и Политисомъ, давшимъ анализъ разсматриваемыхъ нами статуй въ статьѣ: *Δὸ οσφίγγης ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως* ²⁾.

Акропольская статуя № 630 (0,553 м. вышины), представляющая намъ сфинкса въ томъ же положеніи, что и всѣ остальные аттическія статуи его, но съ головою, смотрящею прямо впередъ, далеко не такъ хорошо сохранилась, какъ предыдущія статуи. Она составлена изъ четырехъ кусковъ, и все же ей недостаетъ обѣихъ переднихъ ногъ, — лѣвой отъ груди, правой немного ниже, — нижней части заднихъ ногъ, части волосъ на лѣвой сторонѣ головы и шеѣ, отбиты верхняя часть носа, подбородокъ и небольшіе куски на обѣихъ глазахъ. Голова ея и лицо по своей формѣ приближаются къ древне-аттическимъ произведеніямъ: линія темени выгнута сравнительно плоско, и форма лица приближается скорѣе къ четырехугольнику, чѣмъ къ правильному овалу; площадь щеки круто преломляется у скулъ. Волосы на головѣ переданы въ выпуклыхъ квадратикахъ, какъ въ древне-аттическихъ поросовыхъ и мраморныхъ произведеніяхъ. На затылкѣ волосы сдерживаются широкой лентой, изъ-подъ которой спадаютъ на

¹⁾ 'Е ф. ἀρχ. 1883, 43—44, № 23, 24.

²⁾ 'Е ф. ἀρχ. 1883, 237—244, πιν. 12. А=статуя Акропольскаго музея № 632 и В=статуя № 630.

спину и на плечи спереди въ отдѣльныхъ локонахъ, имѣющихъ форму небрежно обработанныхъ продолговатыхъ бусъ. Такую форму трактовки волосъ въ локонахъ мы можемъ отмѣтить въ цѣломъ рядѣ островныхъ произведеній. Высоко поставленное ухо продолговато и въ манерѣ моделировки верхней части раковины напоминаетъ крайне схематическую манеру трактовки уха въ аттической статуѣ Аполлона (Нац. муз. № 71, рис. 17). Лицо плоско и сильныя складки отдѣляютъ еще носъ и ротъ отъ щекъ. Массивный носъ длиненъ, и подбородокъ сильно выступаетъ. Линія бровей выгнута довольно сильно, и складка верхняго вѣка обозначена глубокой линіей, отдѣляющей верхній желобокъ отъ выгнутой поверхности верхняго вѣка. (Эту манеру передачи складки верхняго вѣка мы встрѣтили въ головѣ Тифона, но ея нѣтъ въ мраморныхъ древне-аттическихъ произведеніяхъ). Глаза поставлены восо и самая форма ихъ отличается отъ древне-аттической: верхнее вѣко выгнуто, пожалуй, такъ же, какъ въ луврской головѣ залы Кларака или головѣ пирейскаго сфинкса, но тамъ нѣтъ слезницы, сильно отмѣченной въ головѣ этого акропольскаго сфинкса. Глазное яблоко выпукло; такую форму глаза мы находимъ въ поросовой женской статуэткѣ Акропольскаго музея (рис. 14), мужской элевсинской головѣ (рис. 31) и у делосской статуи Ники. Ротъ, по своей постановкѣ, напоминаетъ ротъ Мосхофора, но губы моделированы нѣсколько иначе: онѣ толще въ срединѣ, оканчиваются же въ углахъ такъ же, какъ у Мосхофора и въ другихъ древне-аттическихъ статуяхъ, т.-е. сразу, не сливаясь.

Иную форму головы и лица представляетъ другая акропольская статуя сфинкса, № 632 (высота—0,476). Сильнѣе выгнута верхняя линія головы и форма лица болѣе овальна. Переходъ щекъ къ ушамъ мягче, послѣдовательнѣе въ головѣ этой статуи, вѣки болѣе мясисты, и отдѣленіе верхняго отъ лба болѣе естественно. Волосы трактованы такъ же, какъ въ предыдущей статуѣ, только въ локонахъ, падающихъ на спину; болѣе поверхностно переданы они въ локонахъ, падающихъ на плечи. Надъ лбомъ волосы идутъ полукругомъ въ непрерывныхъ, волнистыхъ прядяхъ, а внутри головной повязки они переданы только въ общей массѣ, въ видѣ волнъ, расходящихся отъ макушки головы, на которой былъ укрѣпленъ мелискъ. Эти черты, отличающія голову этой статуи сфинкса отъ предыдущей, мы находимъ въ болѣе ясной формѣ въ привозныхъ іонійскихъ произведеніяхъ. Черты, напоминающія іонійскія произведенія имѣются уже и въ предыдущей статуѣ, хотя въ ней ихъ значительно менѣе, и, такимъ образомъ, въ обѣихъ этихъ головахъ мы должны признать одно и то же направленіе, но въ различные мо-

менты его развитія. Это тоже направленіе усвоенія аттическими скульпторами отдѣльныхъ чертъ іонійскихъ скульптуръ, къ какому мы отнесли фрагментъ эгпской женской головы Аѳинскаго Національнаго музея № 48 (рис. 76) и цѣлый рядъ другихъ памятниковъ, разобранныхъ нами въ третьей и четвертой главахъ. Это все произведенія аттическихъ художниковъ, знакомыхъ съ чуждыми, привозными произведеніями и вносящихъ въ общія аттическія формы отдѣльные элементы, частныя черты, заимствованныя изъ чуждыхъ произведеній. Конечно, больше этихъ чертъ у того изъ художниковъ, который болѣе былъ знакомъ съ этими чуждыми произведеніями, въ болѣе раннемъ возрастѣ подвергся вліянію этихъ послѣднихъ; но это большее знакомство не указываетъ на болѣе



Рис. 97. Статуя сфинкса. Акроп. муз. № 632.

позднее время дѣятельности одного художника сравнительно съ другимъ; исполнители этихъ статуй могутъ принадлежать одной мастерской, но быть различнаго возраста; старшій, болѣе близкій къ понятіямъ и приемамъ древнеаттическихъ скульпторовъ, естественно, меньше подвергся этому вліянію, чѣмъ молодой. Произведенія этого направленія надо

относить къ двадцатымъ годамъ VI столѣтія.

Отличаются акропольскія статуи сфинксовъ отъ другихъ еще и манерою передачи тѣла животнаго: въ статуѣ № 632 тѣло животнаго болѣе тонко и ребра на груди его обозначены рельефнѣе. Отличаются онѣ и манерою передачи деталей въ крыльяхъ и окраской; то и другое тщательнѣе, внимательнѣе передано въ статуѣ № 632.

Статуи эти, какъ мы говорили выше, не могутъ принадлежать къ украшеніямъ надгробій, гдѣ сфинксы помѣщались въ одиночку; онѣ имѣли какое-либо другое декоративное примѣненіе. Принадлежность ихъ одной мастерской, возможность современности ихъ допускаютъ ихъ соединеніе на одномъ памятникѣ въ видѣ храмовыхъ акротеріевъ. Подтверженіемъ этого предположенія являются и размѣры статуй. Статуя сфинкса, смотрящаго прямо предъ собою, должна была, конечно, украшать средній, верхній акротерій, и, въ виду этого, размѣры ея должны были

быть больше, а исполненіе могло быть поверхностиѣе, другая, съ углового акротерія, была ниже и потому могла имѣть меньшіе размѣры, но требовала болѣе тщательной, внимательной обработки. Храмомъ, къ украшенію котораго, по своимъ размѣрамъ, подходили акропольскія статуи, могъ быть храмъ Писистрата, оконченный, можетъ быть, уже при Гиппій.

Разсмотрѣнными нами статуями исчерпываются всѣ аттическія статуарныя произведенія даннаго періода времени изъ міра животныхъ и фантастическихъ существъ, и послѣ ознакомленія съ этими памятниками мы имѣемъ право сказать, что и въ этихъ статуяхъ наблюдаются тѣ же моменты развитія, что и въ современныхъ имъ человѣческихъ мраморныхъ фигурахъ, но здѣсь мы не видимъ привозныхъ произведеній, а только аттическія, которыя видоизмѣняются подъ вліяніемъ привозныхъ.

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

Барельефы.

Въ предшествовавшихъ главахъ, посвященныхъ обзору статуарной мраморной скульптуры, мы останавливались также на рѣдкихъ, правда, фрагментахъ высокихъ рельефовъ, вполне раздѣляя взглядъ Кёппа ¹⁾ на эту форму рельефа, какъ происшедшую изъ статуарной и, по принципамъ формообразованія, стоящую гораздо ближе къ ней, чѣмъ къ формѣ барельефа. Теперь для полноты картины развитія мраморной скульптуры въ Атикѣ до греко-персидскихъ войнъ намъ остается обратиться къ разсмотрѣнію памятниковъ этой послѣдней формы. Послѣднія находки и въ этой области принесли много новаго, проливая свѣтъ на неизвѣстные до сихъ поръ моменты развитія этой формы, на ея происхожденіе и на тѣ вліянія, которымъ подверглась она въ разсматриваемый нами періодъ.

Нельзя не согласиться съ справедливымъ мнѣніемъ Конце ²⁾ о происхожденіи въ Греціи этой формы рельефа изъ живописи и о тѣсной связи и взаимодѣйствіи ихъ между собою: въ началѣ своего происхожденія барельефъ не былъ чѣмъ-либо обособленнымъ отъ живописи.

¹⁾ Коерр. Der Ursprung des Hochreliefs bei den Griechen. Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 118...

²⁾ Ueber das Relief bei den Griechen. Sitzungsberichte d. k. Preuss. Akad. d. Wissensch. zu Berlin, 1882, 563.

а только отдѣльною формою проявленія ея; изображенія на немъ не подымались надъ фономъ, а отдѣлялись отъ него только углубленной линіей и для ясности ихъ рельефъ столько же нуждался въ краскахъ, сколько и живопись, на первыхъ шагахъ часто прибѣгавшая къ выда- рапыванію контуровъ. Постепенно, шагъ за шагомъ изображенія на ба- рельефахъ подыались надъ фономъ путемъ углубленія послѣдняго, но навсегда въ греческой скульптурѣ, думаетъ Конце, сохранилась связь между живописью и рельефомъ. Онъ думаетъ даже, что, путемъ углуб- ленія фона, барельефъ, подъ вліяніемъ помѣщенія статуарныхъ произ- веденій предъ фономъ, перешелъ въ высокій рельефъ; но этого мнѣнія его принять никакъ нельзя, такъ какъ исторіи показываетъ намъ, что между временемъ происхожденія той и другой формы рельефа мы не можемъ отмѣтить того большаго промежутка, какой необходимъ для такого сложнаго процесса развитія; обѣ формы возникли одновременно и въ виду этого надо допустить, что не барельефъ, подъ вліяніемъ статуар- ной скульптуры, развился въ высокій рельефъ, а статуарная скульптура изъ себя дала эту новую форму путемъ прикрѣпленія статуи къ фону, предъ которымъ первоначально она стояла свободно.

Свою теорію происхожденія рельефа Конце иллюстрировалъ позд- нимъ, по времени исполненія, но примитивнымъ по формѣ, рельефомъ надгробія Главкія и Евбулы, пайденымъ въ Пирей и находящемся въ частномъ владѣніи, изображеніе котораго и далъ въ своемъ докладѣ. Послѣднія находки въ Атикѣ дали для иллюстраціи теоріи Конце памятникъ, болѣе близкій ко времени происхожденія этой формы и, во всякомъ случаѣ, древнѣйшій изъ найденныхъ до сихъ поръ въ Атикѣ. Это—надгробіе Аѳинскаго Національнаго музея № 41 ¹⁾ (рис. 98).

Это вновь найденное въ 1887 году надгробіе было извѣстно еще въ началѣ прошлаго столѣтія, когда Фурмонъ (1729—1730) зарисо- валъ переднюю сторону его съ помѣткою „στῶ βάρη in Attica“ ²⁾, но затѣмъ оно было примѣнено для поддержки престола въ церкви св. Іоанна въ Ламбрикѣ, гдѣ и открылъ его Мильхгёферъ ³⁾.

Дошедшій до насъ фрагментъ этого надгробія, исполненный изъ гиметтскаго мрамора, представляетъ четырехугольный блокъ (0,735 м. вышины, 0,420 м. ширины внизу и 0,678 м. вверху, толщиною внизу 0,17 м., вверху—0,25 м.), украшенный плоскимъ рельефомъ съ трехъ

¹⁾ Καββαδίας, Γυλτὰ τοῦ ἐθνικοῦ μουσείου, 83. № 41. Изображенія рельефа съ трехъ сторонъ—Ath. Mitt. XII (1887), Taf. II, лучшее у Conze, Attische Grabreliefs, I, Taf. XI; съ передней только стороны у Brunn-Brusckmann'a, 66.

²⁾ Conze, Att. Grabreliefs, I, 9, № 19.

³⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 102.

сторонъ, съ четвертой же совершенно гладкій. Форма этого блока совершенно необычна для надгробій Аттики въ VI вѣкѣ, и Винтеръ, посвятившій этому памятнику свою статью *Grabmal von Lamprae* ¹⁾, выводитъ ее изъ Египта, гдѣ ту же форму отмѣчаетъ на цѣломъ рядѣ памятниковъ; въ этихъ же памятникахъ находятъ объясненіе и валики, украшающіе ребра передней стороны разсматриваемаго нами надгробія. Въ Египтѣ находятъ себѣ прототипъ (Petrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, I, fig. 59) и общая форма всего надгробія, какъ реставрируетъ его Винтеръ,



Рис. 98. Надгробіе, найденное Мильхгёферомъ въ Ламбриякѣ. Афинскій Нац. муз. № 41.

предполагающій, что дошедшій до насъ блокъ представляетъ только среднюю часть цѣлаго: блокъ этотъ былъ приподнятъ надъ землею на три ступени и на немъ стояла статуя сфинкса, обращенная головой вправо, какъ это обычно въ греческой архаической скульптурѣ. Эта реставрація имѣетъ полное основаніе въ виду продолговатаго углубленія на верху нашего блока, которое, какъ нельзя болѣе, подходитъ для укрѣпленія плинты статуи сфинкса, и неотесанности нижней части его, допускающей мысль объ укрѣпленіи его въ чемъ-нибудь. Существованіе такого

¹⁾ *Ath. Mitt.* XII (1887). 105... Taf. II.

рода надгробныхъ памятниковъ, между прочимъ, удостовѣряется изображеніемъ на значительно болѣе позднемъ, правда, лекиѣ, изданномъ Бенндорфомъ (Griech. u. sicil. Vasenbilder, Taf. 19,1). Нѣтъ ничего удивительнаго, что въ этомъ надгробіи, представляющемъ греческое воспроизведеніе египетскаго ларца, завезеннаго въ Аттіку въ VII в., когда вліяніе Египта сказывалось на аттическихъ памятникахъ искусства, на ряду съ элементами египетскими (общая форма памятника и орнаментъ въ формѣ лotosовой розетки), наблюдаются и другія орнаментальныя формы, пришедшія съ востока, но рано усвоенныя уже греческимъ искусствомъ (обычная розетка и вязъ, украшающая валики; послѣдняя часто встрѣчается для обрамленій въ греческихъ рельефахъ). Вольтеръ ¹⁾, не отвергая египетскаго прототипа этого надгробія, склоненъ видѣть посредствующее звено между египетскими памятниками и рассматриваемымъ нами надгробіемъ въ тѣхъ распространенныхъ въ Аттікѣ въ VII и въ началѣ VI вѣва надгробныхъ сооруженіяхъ, которыя своею роскошью зывали законъ Солона, устанавливающій норму количества людей и времени, допустимыхъ для сооруженія надгробія ²⁾. Для украшенія этихъ надгробій употреблялись, по мнѣнію Вольтерса, тѣ большіе пинаки, объясненіе которыхъ и привело его къ открытію этихъ памятниковъ. Конечно, на нихъ главнымъ сюжетомъ изображенія являлась *πρόθεσις*, сцена оплакиванія умершаго до погребенія.

На нашемъ памятникѣ отраженіемъ этихъ изображеній являются плоскіе рельефы, украшающіе три стороны блока. Бокковыя стороны отведены именно изображенію этого оплакиванія, причемъ соблюдено и раздѣленіе оплакивающихъ по полу: на лѣвой сторонѣ стоятъ двѣ женщины, на правой—бородатый мужъ, отецъ умершаго, изображеніе котораго помѣщено на передней сторонѣ. Ограниченность пространства на сторонахъ не допускала изображенія всей церемоніи, но жесты изображенныхъ лицъ ясно выражаютъ ея смыслъ. Умершій изображенъ въ обычной для надгробныхъ памятниковъ формѣ въ видѣ юноши, верхомъ на конѣ. Такія изображенія, какъ мы увидимъ ниже, часто украшаютъ надгробныя стелы VI в., какъ скульптурныя, такъ и росписныя (Ath. Mitt. IV (1879), Taf. I и II=Conze, Attische Grabreliefs, I и IX,2). Значеніе ихъ различно объясняется археологами: Лешке склоненъ видѣть тутъ намекъ на побѣду умершаго въ священннхъ играхъ ³⁾ или героизацію его ⁴⁾. Послѣднее мнѣніе раздѣляютъ Фуртвенглеръ ⁵⁾

¹⁾ E. f. á p. z. 1888, 190.

²⁾ Cicer. De legibus, II, 26.

³⁾ Ath. Mitt. IV (1879), 42.

⁴⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. II (1887), 277.

⁵⁾ Sammlung Sabouroff, I, Einleitung, 36.

и Мильхгёферъ ¹⁾, ранѣе предполагавшій тутъ намекъ на надмогильныя игры ²⁾. Правильнѣе мнѣніе Конце ³⁾, выдающаго въ этихъ изображеніяхъ указаніе на состояніе и богатство фамиліи умершаго, представленнаго тутъ какъ *ἵπποτρόφος*; это объясненіе, какъ мы видѣли, находитъ себѣ опору въ извѣстіи Аристотеля и Полидевеа о постановкѣ своей конной статуи еетомъ, перешедшимъ въ классъ всадникомъ и желавшимъ увѣковѣчить этотъ переходъ; лучшимъ способомъ обозначить свое новое сословіе онъ находилъ постановку таковой статуи; такимъ же изображеніемъ обозначался классъ умершаго и на его надгробіи. На разсматриваемомъ нами рельефѣ всадникъ, одѣтый въ короткій хитонъ, съ наброшенной на плечи хламидою, держитъ копье въ правой рукѣ, а лѣвой ведетъ въ поводу вторую лошадь; за лѣвымъ плечомъ у него виситъ щитъ.

Рисунокъ фигуръ на боковыхъ сторонахъ и на передней различается по своимъ формамъ: въ то время, какъ фигуры старца и женщины напоминаютъ фигуры древнѣйшихъ аттическихъ черно-фигурныхъ вазъ, хотя бы вазы *François*, фигура всадника и особенно фигура лошади, отличающаяся далеко болѣею вѣрностью природѣ, чѣмъ изображенія лошадей на вазѣ *François*, напоминаютъ скорѣе изображенія позднѣйшихъ черно-фигурныхъ вазъ и даже красно-фигурныхъ строгаго стиля. Эта двойственность характера изображеній даетъ болѣе или менѣе опредѣленную дату нашему рельефу между временемъ исполненія этихъ вазъ, а сопоставленіе орнамента абаки разсматриваемаго нами надгробія съ орнаментомъ симы писистратова храма, заставляетъ поставить надгробіе нѣсколькими десятилѣтіями, по крайней мѣрѣ, ранѣе храма; элементы орнаментовъ тѣ же, но на симѣ лотосовая розетка обнаруживаетъ значительно болѣею стилизацію, болѣе походить на звѣзду, чѣмъ на цвѣтокъ, и въ этомъ Винтеръ справедливо видитъ указаніе на значительно болѣею древность надгробія.

Этой датировкѣ соотвѣтствуетъ и стиль разсматриваемаго нами рельефа, указывающій на его болѣею древность сравнительно со всѣми остальными, до сихъ поръ извѣстными, аттическими рельефами, на возникновеніе его въ то время, когда плоскій рельефъ только-что создавался. Это — первая попытка къ созданію рельефа, къ выдѣленію его изъ области живописи. Выпуклости въ фигурахъ этого рельефа нѣтъ: онѣ не поднимаются надъ общою плоскостью фона. Контуръ обозначены

¹⁾ Ath. Mitt. IV (1879), 167.

²⁾ Die Museen Athens, 41.

³⁾ Attische Grabreliefs, I, 4, № 1.

углубленной линіей, а внѣшнія обведены нѣкоторымъ, болѣе широкимъ углубленіемъ, и это только углубленіе фона около фигуръ и даетъ нашему изображенію нѣкоторое право называться рельефомъ; не будь его, мы были бы въ затрудненіи назвать это изображеніе рельефомъ, такъ какъ углубленной линіей для контуровъ пользуется въ древности и живопись, а краски на нашемъ памятникѣ (ихъ не сохранилось) должны были играть немаловажную роль. Подъемъ фигуръ надъ этимъ углубленнымъ фономъ мягокъ и этимъ нашъ рельефъ отличается отъ древнѣйшихъ спартанскихъ. Приподнята до высоты плоскости фона только болѣе выступающая фигура передней лошади, контуръ же задней обозначенъ только въ абрисѣ врѣзанной линіей. Врѣзанной линіей обозначены копы, сбруя и щитъ. Это широкое примѣненіе врѣзанной линіи, одежда женскихъ фигуръ, тождественная съ одеждою древне-аттическихъ акропольскихъ женскихъ статуй № 589 и 593, и матеріалъ свидѣтельствуютъ объ аттическомъ происхожденіи этого памятника.



Рис. 99. Фрагментъ стелы, найденный въ Афинахъ. Афинскій Нац. муз. № 35.

Древнѣйшимъ низкимъ рельефомъ въ настоящемъ пониманіи этого рода скульптуры въ Атикѣ является фрагментъ стелы, найденный гдѣ-то въ Афинахъ и въ настоящее время помѣщающійся въ Афинскомъ Национальномъ музеѣ подъ № 35 ¹⁾ (рис. 99). Этотъ фрагментъ (0,47 м. выс. и 0,38 м. ширины) представляетъ намъ изображеніе только средней части мужской фигуры отъ локтя до голени; онъ сохранился на столько плохо, что не допускаетъ сужденія о моделировкѣ фигуры, но для насъ важны въ этомъ, древнѣйшемъ неоспоримо, барельефѣ композиція фи-

гуры, типъ, примѣненный въ рельефѣ. Мы видимъ тутъ тотъ же типъ, какой появляется и въ древнѣйшихъ статуарныхъ изображеніяхъ мужской фигуры, типъ такъ-называемаго Аполлона. Вытянутая фигура выступаетъ впередъ лѣвой ногой; руки опущены по бокамъ и только кисть руки, соотвѣтственно требованіямъ низкаго рельефа, не сжата въ ку-

¹⁾ Καβαδίας. Γλυπτά τοῦ ἐθνικοῦ μουσείου, 78; Κοιμάνοβιης, Ἐφ. ἀρχ. 1874, 483, πιν. 71, Β'; Couze, Attische Grabreliefs, I. № 9, Taf. VII.

ласть, а выпрямлена и плотно прилегает ладонью къ бедру. Рука массивна, некрасива и безжизненна. Пальцы очень длинны и безъ всякой моделировки.

Слѣдующій моментъ въ исторіи развитія рельефнаго стиля въ Атикѣ среди сохранившихся памятниковъ представляетъ фрагментъ, укрѣпленный на стѣнѣ архаической залы Аѳинскаго Національнаго музея подь № 38 (рис. 100). Этотъ фрагментъ (0,34 м. вышины, 0,445 м. ширины внизу и 0,43 м. вверху; толщина плиты — 0,15 м.) даетъ намъ изображеніе головы юноши, за которой, въ видѣ нимба, вырисовывается дискъ, поддерживаемый на плечѣ лѣвой рукою ¹⁾. Рельефъ этотъ исполненъ въ плитѣ гиметтскаго мрамора ²⁾, довольно сильно расширяющейся



Рис. 100. Фрагментъ стелы дискофора. Аѳинскій Нац. муз. № 38.

книзу. Это расширение поля изображенія даетъ возможность предполагать, что фигура юноши шагала направо, въ направленіи, обычномъ архаической скульптурѣ, и этому движенію соответствуетъ незначительный наклонъ головы впередъ. Найденъ былъ этотъ рельефъ въ 1873 году около церкви св. Троицы, въ древней мѣстности Дипилонъ, и это мѣсто находки вмѣстѣ съ формою его, вполне соответствующею принятой въ VI вѣкѣ въ Атикѣ формѣ надгробій, стель, указываетъ на назначеніе его и смыслъ изображенія. Очевидно, на немъ изображенъ умершій въ занятіи, свойственномъ его возрасту,

¹⁾ Καβαδίας, *Γλοπτά τοῦ ἐθνικοῦ μουσείου*, 79, № 38; Κορμανοῦδης, *Ἐφ. ἀρχ.* 1874, 484, πίν. 71; Kirchhoff und Curtius, *Abhandl. d. Kön. Akad. der Wissensch. zu Berlin*, 1873, 156... mit Tafel; Mitchell, *A history of ancient sculpt.* 216, fig. 108; Friedrichs-Wolters, № 99; Murray, *A hist. of greek sculpt.* I 216, fig. 108; Overbeck, *Plastik*, I, 202, Fig. 46; Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* I, 385, fig. 200. Лучшее изображение у Conze, *Attische Grabreliefs*, I, 5, № 5, Taf. IV.

²⁾ Lepsius, *Griech. Marmorstudien*, 78, № 113.

можетъ быть, побѣдитель на играхъ въ метаніи диска. Мотивъ держанія диска взять изъ жизни, на что указываютъ изображенія на вазѣ Эпиктета въ Берлинскомъ музеѣ (Furtwängler, № 2262) и на вазѣ, изданной Гергардомъ (Auserlesene Vasenbilder, I, Taf. 22), и только очень удачно примѣненъ въ мѣсту, данному на стелѣ.

Куманудисъ, а за нимъ и цѣлый рядъ другихъ археологовъ, время исполненія этого фрагмента до греко-персидскихъ войнъ опредѣляли изъ обстоятельства находенія его въ остаткахъ афинской стѣны, исполненной, какъ думали они,Themistokломъ въ первые же годы послѣ удаленія персовъ. Вольтерсъ, на основаніи данныхъ инвентаря и сообщенія журнала *Практика* (1873—1874, 10) поколебалъ это основаніе датировки и, теперь она можетъ быть установлена только на основаніи стили, не допускающаго возможности позднѣйшей датировки.

Сохранившійся до насъ фрагментъ [присоединяемый въ той же стелѣ Куманудисомъ и Курціусомъ ничтожный фрагментъ стелы съ изображеніемъ голени (Conze, *Attische Grabreliefs*, I, Taf. VIII, 3) не можетъ принадлежать ей, такъ какъ плита его не одинаковой толщины съ плитою разсматриваемой стелы; не можетъ принадлежать ей и база съ именемъ Ксенофана тамъ же найденная, такъ какъ база эта имѣла на себѣ статую, а не стелу (Loescheke, *Ath. Mitt.* IV (1879), 300)], даетъ намъ только часть головы, шею и пальцы лѣвой руки, но и этого достаточно, чтобы судить о стилѣ памятника. Рельефъ еще очень плоскій, однако даетъ возможность моделировки, которая и поражаетъ насъ своимъ изяществомъ въ мягкихъ частяхъ лица. Контуръ головы очерченъ съ большою тонкостью. Профиль индивидуаленъ. Носъ, съ значительнымъ горбикомъ и толстымъ кончикомъ, сильно выступаетъ впередъ сравнительно съ линіей лба; ноздри обозначены рѣшительно. Ротъ поставленъ косо и отдѣленъ отъ щекъ сильной, длинной складкой, доходящей до носа. Губы полны. Подбородокъ великъ и сухъ. Глазъ, поставленный немного косо, изображенъ en face и, въ противоположность остальнымъ частямъ лица, поражаетъ безжизненностью, схематичностью. Своей чечевичной формою, выгнутыми въ одинаковыхъ дугахъ вѣками, манерою отдѣленія глаза отъ лба и щекъ онъ напоминаетъ глаза Мосхофора; у внѣшняго угла его сохранилось даже рѣзкое ребро, столь характерное для Мосхофора, какъ произведенія скульптора, работавшагося на поросовой техникѣ. Глазное яблоко приподымается до высоты вѣкъ, края которыхъ обозначены въ рѣзкомъ подъемѣ. Остатокъ уха даетъ намъ длинную мочку. Длинные волосы, спускающіеся на шею, какъ бы стянуты спирально пнуромъ, а въ концѣ охвачены

металлическою спиралью, которую Гельбигъ принимаетъ за тѣтъѣ древнихъ писателей. Прическа вполне подходитъ въ представленію аттического кробила, какъ понимаетъ его Конце.

Судя по сохранившемуся фрагменту, все вниманіе исполнителя рельефа было обращено на обработку головы, такъ какъ ни шея, ни рука не проявляютъ той тонкой моделировки, которую мы находимъ въ головѣ; въ пальцахъ руки не замѣтно и той опредѣленности контура, которая сказалась въ очертаніи профиля.

Нѣкоторые элементы этого рельефа, изящество моделировки мягкихъ частей, свидѣтельствующее о большомъ знакомствѣ съ мраморною техникою, бѣлая опредѣленность въ формовкѣ лица сравнительно съ другими частями, прическа, наконецъ, самая форма стелы занесенная въ Аттику изъ іонійскихъ странъ Греціи ¹⁾ позволяютъ намъ видѣть въ немъ проявленіе знакомства его исполнителя съ іонійскимъ искусствомъ, но форма и моделировка глаза и уха, незначительный подъемъ рельефа и матеріалъ его заставляютъ видѣть въ немъ работу аттика въ началѣ этого знакомства. На знакомство съ болѣе развитымъ искусствомъ указываетъ и сравненіе этого рельефа съ рельефомъ перваго надгробія: только это знакомство помогло аттическому скульптору такъ сильно и быстро двинуться по пути развитія. Между этими памятниками прошло не болѣе двухъ десятилѣтій, такъ какъ разсматриваемую стелу мы должны считать древнѣе стелы Аристіона, которую характеръ начертанія надписи заставляеть датировать около 60 ол.

На одной ступени развитія со стелой дискофора стоитъ сабуровская стела Берлинскаго музея № 733 ²⁾ изъ паросскаго мрамора. На высшей ступени развитія сравнительно со стелами дискофора и сабуровскою стоитъ такъ-называемая стела Аристіона, но за то вмѣстѣ съ тѣмъ она представляетъ и болѣе стилизаціи.

Стела Аристіона (рис. 101) была найдена въ 1839 году въ мѣстечкѣ Веланидеца, недалеко отъ Мараѳона, на вершинѣ холма съ нѣсколькими могильными камерами и сряду же привлекла къ себѣ вниманіе археологовъ. Она (2,40 м. вышины и 0,435 м. внизу и 0,42 м. вверху ширины) сохранилась весьма недурно и даже съ базой; самая плита стелы лопнула на высотѣ пояса фигуры, но въ обломѣ исчезла только

¹⁾ Loeschcke, Ath. Mitt. IV (1879), 279 и Furtwängler, Sammlung Sabouroff, Einleitung, 6.

²⁾ Furtwängler, Sammlung Sabouroff, I, Taf. II; Conze, Attische Grabreliefs, I, Taf. V.

ничтожная часть края ея; стелѣ недостаетъ только верхней части выше головы изображеннаго на ней воина. Исполнена она изъ пентелийскаго мрамора. На нижней рамкѣ изображенія помѣщается надпись: ἔργον Ἀριστοκλέος, а на базѣ болѣе крупными буквами: Ἀριστίουος. Нижняя часть стелы подѣ рамкою гладка и, судя по аналогіи съ другими стелами (см. Conze, Attische Grabreliefs I), была украшена живописнымъ изображеніемъ умершаго въ видѣ всадника; отъ этого изображенія не сохранилось никакихъ слѣдовъ.



Рис. 101. Стела работы Аристокла. Аѳинскій Нац. муз. № 29.

На длинномъ полѣ стелы съ приподнятыми краями въ низкомъ рельефѣ изображенъ въ профиль, по архаическому приему, направо, гоплитъ, конечно, самъ умершій, надъ могилою котораго стояло это надгробіе. Голова его немного опущена; лѣвая рука опирается на копьё, правая свободно опущена. Лѣвая нога выдвинута впередъ, но стоитъ онъ одинаково на обѣихъ ногахъ плотно, всею ступнею. На головѣ одѣтъ аттической шлемъ, панашъ котораго былъ исполненъ изъ особаго куска мрамора или изъ металла, какъ думаютъ нѣкоторые; слѣдъ укрѣпленія его остался въ неглубокомъ продолговатомъ углубленіи въ полѣ рельефа за затылкомъ. Изъ-подъ шлема на лобъ и затылокъ спускаются волосы въ круто завитыхъ локонахъ, совершенно такой же формы, какъ на элевсинской головѣ Аѳинскаго Національнаго музея № 61 (рис. 31). При принятомъ нами источникѣ происхожденія формы стелы и послѣ времени дѣятельности въ Атикѣ паросскаго скульптора Аристіона при мѣненіи въ стелѣ Аристіона такой прически можетъ служить подтвержденіемъ нашей мысли о происхожденіи ея (см. стр. 127). Длинный висящій носъ еще далеко не образуетъ одну линію съ ливіей

лба. Глазъ, переданный en face, проявляетъ, однако, въ своей формѣ наклонность къ сокращенію внутренней половины. Форма его та же, что и у дискофора, но верхнее вѣко толще и болѣе приближается къ природѣ. Кончикъ носа и особенно ноздри моделированы очень тонко. Ротъ, немного подтянутый кверху, въ углахъ болѣе мягокъ, чѣмъ у дискофора и даже у головы сабуровской стелы. Борода и усы моделированы въ формѣ общаго подъема площади ихъ; волосы

на бородѣ обозначены уже параллельными волнистыми линіями. Усы висятъ, а клино-образная бородка выгнута впередъ въ своемъ сильно суживающемся концѣ, выступающемъ немного изъ площади рельефа и потому сдѣланномъ изъ особаго куска (теперь этого куска нѣтъ). Ухо посажено высоко и очень глубоко; оно широко, немного верхней частью отклоняется назадъ и проявляетъ уже попытку къ моделировкѣ. Грудь передана болѣе чѣмъ въ профиль и только въ общей массѣ, такъ какъ прикрыта панциремъ. Застежки и лопасти панциря переданы скульптурно. Хитонъ, выступающій изъ-подъ панциря на рукѣ и ногахъ, расположенъ въ правильныхъ, плоскихъ складкахъ; замѣтно уже нѣкоторое стремленіе къ характеристическимъ матеріи. Въ рисунокѣ рукъ и ногъ замѣтны ошибки; верхняя часть правой руки слишкомъ коротка и вообще въ рукахъ мало моделировки. Значительно съ большимъ пониманіемъ исполнены ноги, хотя и здѣсь переходъ отъ ногъ къ туловищу переданъ недостаточно ясно, бедра слишкомъ широки для мужской фигуры, но характерны для времени исполненія рельефа; длинные пальцы ногъ неестественно вытянуты. Въ моделировкѣ ногъ видно стремленіе передать не только костякъ, но и мускулатуру; то и другое ясно вырисовывается даже и подъ поножами.

Несмотря на отмѣченныя нами ошибки въ рисунокѣ, въ общемъ рельефъ обнаруживаетъ большое знаніе человѣческой фигуры и умѣнье очертить ее въ ясныхъ линіяхъ. Виденъ въ исполнителѣ хорошій рисовальщикъ, умѣющій вмѣстѣ съ тѣмъ пользоваться удачно и средствами рельефной техники въ ясномъ пониманіи ихъ. Видно умѣнье пользоваться даннымъ пространствомъ и избирать для него реально возможные композиціи, не поступаясь ихъ полнотою, правильностью. Однако, вполнѣ владѣя рельефною техникою, Аристоклъ не отказывается еще и отъ эффекта красокъ, и слѣды окраски видны еще теперь, хотя опредѣленно выступаетъ одна красная краска, и то только на фонѣ рельефа. Шлемъ, кажется, былъ окрашенъ въ синеватый цвѣтъ, волосы въ коричневатый. На гѣлѣ нельзя отмѣтить достовѣрно слѣдовъ первоначальной окраски, хотя лицо темнѣе остального гѣла; брови, борода, губы и зрачки, судя по сохранности поверхности, были окрашены. Красная краска на копѣ, вѣроятно, сползла на него съ фона. Особенно ясны слѣды окраски на панцирѣ. Въ общемъ онъ былъ покрытъ темной краской, только передняя часть застежекъ красная; на ней выцарапана львиная голова. Края панциря, — нижній съ нарисованною бахрамою, двѣ полосы на груди, одна, украшенная меандромъ, другая — зигзагами, меандровыя полосы на *πτέρουες* и звѣзда на плечѣ свѣтлыя, такъ какъ въ древности

были покрыты густымъ, теперь исчезнувшимъ слоемъ краски; въ контурахъ рисунка тамъ и сямъ видны остатки красной краски. Хитонъ обнаруживаетъ слабые слѣды красной краски. На панцирѣ въ этой же краскѣ ясно вырисовывается тонкій шнуръ, завязанный въ бантъ на груди и поддерживающій какой-то предметъ, теперь натурального цвѣта мрамора, на правомъ боку; этотъ шнурокъ, конечно, сдерживалъ на плечія панциря ¹⁾.

Типъ гоплита, опирающагося на копье, очень удачно примѣненный Аристокломъ въ его стелѣ, нашелъ широкое распространеніе въ аттической рельефной скульптурѣ VI вѣка, какъ показываютъ намъ сохранившіеся до насъ памятники. Мы находимъ этотъ типъ на фрагментѣ стелы, найденномъ въ церкви св. Андрея въ мѣстечкѣ Леви, недалеко отъ Аѣинъ и теперь находящемся въ Национальномъ музеѣ Аѣинъ подъ № 33 ²⁾. Этотъ фрагментъ исполненный изъ островнаго мрамора, представляетъ намъ верхнюю часть фигуры воина въ высокомъ коринескомъ шлемѣ. Поверхность рельефа такъ обвѣтрилась, что не допускаетъ возможности судить о стилѣ, очертанія же фигуры заставляютъ ставить этотъ памятникъ, если не ранѣе, то, во всякомъ случаѣ, не позже стелы Аристокла. Неоспоримо къ тому же типу изображеній надо отнести фрагментъ Национальнаго музея Аѣинъ № 34, съ изображеніемъ ногъ до колѣнъ, найденный въ Аѣинахъ, въ домѣ на углу улицъ Эола и Колокотрони; на ногахъ поножи, а у носка лѣвой ноги видно древко копья ³⁾. Наибольшую сохранность представляетъ стела, найденная при раскопкахъ Американской школы въ мѣстности древней Иваріи ⁴⁾; она служила порогомъ одного дома въ деревнѣ Діонисо. Въ трехъ большихъ кускахъ, хорошо подошедшихъ одинъ къ другому въ своихъ обломахъ, здѣсь намъ сохранилась большая часть стелы (1,71 м. выш.), представляющая фигуру гоплита до подбородка; фигурѣ гоплита недостаетъ только головы. Исполненный въ пентелійскомъ мраморѣ рельефъ представляетъ на столько недурную сохранность, что допускаетъ возможность сравненія его съ рельефомъ Аристокла, но

¹⁾ Рисунокъ стелы въ краскахъ, а также описаніе окраски см. у Conze, Attische Grabreliefs, I, Taf. II. S. 4, № 2.

²⁾ Καββαδίας, Γλοπτά τοῦ ἐθνικοῦ μουσείου, 76; Conze, Arch. Zeit. 1860, 19, Taf. CXXXV, 2. Лучшее изображеніе у Conze, Attische Grabreliefs, I, № 4, Taf. III.

³⁾ Καββαδίας, Γλοπτά τοῦ ἐθνικοῦ μουσείου, 77; Conze, Attische Grabreliefs, I, 7, № 10, Taf. VIII, 1. Нѣкоторые археологи считаютъ возможнымъ соединять этотъ фрагментъ съ предыдущимъ, но противъ этого соединенія говоритъ уже различное мѣстонахожденія этихъ фрагментовъ.

⁴⁾ C. Buck, American Journal of archaeology, 1889, 9..., pl. 1. Conze, Attische Grabreliefs, I, Taf. II, данъ только контурный рисунокъ.

это сравнение не дает надлежащаго результата для рѣшенія вопроса о первенствѣ той или другой изъ этихъ стелъ: если однѣ части были лучше исполнены у первой, другія въ ней уступали второй. За старшинство стелы Аристовла какъ будто говоритъ менѣе умѣлое пользованіе даннымъ пространствомъ (спина совершенно примыкаетъ къ рамкѣ рельефа, въ то время какъ въ икарійской стелѣ фигура воина выступаетъ впередъ и оставляетъ за своей спиною много свободнаго пространства) и болѣе примитивная трактовка ногъ: пальцы плоско вытянуты, а въ икарійской естественно согнуты; но, съ другой стороны, въ икарійской стелѣ художникъ оставлялъ больше на долю росписи и моделировка его фигуры далеко поэтому уступаетъ стелѣ Аристовла; драпировка хитона на этой стелѣ гораздо условнѣе, чѣмъ на стелѣ Аристовла, и мапера держанія копья болѣе неуклюжа. Кажется, надо отказаться отъ мысли разобраться въ старшинствѣ этихъ стелъ, тѣмъ болѣе, что намъ не удалось видѣть самый оригиналъ икарійской стелы. Во всякомъ случаѣ, какъ мы говорили выше, памятники ясно говорятъ о распространенности этого типа, а то обстоятельство, что только на одномъ изъ этихъ памятниковъ мы до сихъ поръ нашли обозначеніе имени художника, заставляетъ насъ думать, что или эта стела впервые давала типъ, — а созданіе типа въ тѣ времена, конечно, являлось такимъ крупнымъ фактомъ, что художникъ, достигнувшій этого, съ гордостью могъ увѣковѣчить свое имя, — или эта стела выдавалась среди одинаковыхъ произведеній одного типа особеннымъ совершенствомъ, дававшимъ право претензіи на увѣковѣченіе имени исполнителя. Первое предположеніе кажется намъ правдоподобнѣе, особенно, въ виду времени исполненія стелы, опредѣляемаго изъ характера начертанія буквъ. Разъ удачный типъ былъ созданъ, почти одновременно съ этимъ могли появиться и повторенія его.

Во всѣхъ дошедшихъ до насъ стелахъ этого типа, гдѣ сохранилась нижняя часть, эта послѣдняя совершенно гладка и только по аналогіи съ расписною стелою Исія можно было допускать, что тамъ помѣщалось живописное изображеніе всадника. Подтвержденіе этого предположенія даетъ фрагментъ, несомнѣнно аттической, хотя исполненный изъ паросскаго мрамора, найденный въ Римѣ у Porta Salaria среди обломковъ изъ Саллюстіевыхъ садовъ и теперь находящійся въ коллекціи Барракко въ Римѣ (рис. 102) ¹). Сохранилась нижняя часть стелы со ступнями ногъ; у носка лѣвой, впередъ выставленной ноги виденъ

¹) Barracco et Helbig, Collection Barracco, pl. III.

остатокъ древка копьа. Подъ этимъ изображеніемъ тамъ, гдѣ у стелы Лисія мы видимъ живописное изображеніе всадника, на стелѣ коллекціи Барракко и это изображеніе передано въ рельефѣ, причемъ фигура лошади и всадника поражаютъ такой же правдивостью передачи природы, какою отличаются такія же изображенія на вазахъ лучшихъ мастеровъ красно-фигурныхъ вазъ строгаго стиля. Въ этомъ рельефѣ нѣтъ детальности въ моделировкѣ, такъ какъ художникъ неоспоримо рассчитываетъ еще на раскраску, но здѣсь такъ много правды и жизни,



Рис. 102. Фрагментъ стелы коллекціи Барракко въ Римѣ.

какъ въ концѣ VI вѣка мы видимъ только на аттической вазовой живописи. Этотъ рельефъ я считалъ бы необходимымъ поставить въ самомъ концѣ VI вѣка, если не отнести его къ началу V вѣка, когда были исполнены послѣднія статуи лошадей, рассмотрѣнныя нами выше. Этой датѣ соотвѣтствуетъ и примѣненіе рельефа въ такой части стелы, гдѣ ранѣе встрѣчалась только живопись. Здѣсь представленъ юноша съ длинными волосами въ короткомъ хитонѣ, сидящій на спойной стоящей лошади. Въ правой рукѣ онъ держитъ два дротика, которые обозначены рельефомъ въ нижней части и только углубленными ли-

ніями въ верхней; лѣвой рукой держитъ онъ поводья, обозначенные въ видѣ крутого подъема. Такимъ же способомъ переданы и ремни уздечки. Мечъ, высоко подвизанный подъ лѣвою мышкою, въ нижней части приподымается надъ фономъ рельефа, въ верхней очерченъ врѣзанными линіями; ремень, на которомъ виситъ мечъ, обозначенъ врѣзанною линіей. Хитонъ назади почти сливается со спиною лошади, очень напоминая въ этомъ отношеніи конную статую изъ Вари. Грива лошади приподнята изъ фона рельефа и волосы на ней обозначены врѣзанными линіями. Моделировка лошади не детальна, но правдива, особенно хорошо моделирована верхняя часть морды лошади съ настороженными ушами и съ глубоко посаженнымъ глазомъ. Хвостъ схематиченъ. Вся фигура лошади полна жизни и обличаетъ въ художникѣ большаго знатока этого животнаго, а такимъ именно и долженъ былъ быть скульпторъ-аттикъ въ концѣ VI в., насколько позволяютъ намъ судить о томъ статуарныя произведенія и изображенія на вазахъ.

На этомъ фрагментѣ коллекціи Барракко мы могли бы покончить нашъ обзоръ рельефовъ стелъ до греко-персидскихъ войнъ. Форма стелы, длинная и узкая, удобна только для помѣщенія одной стоящей фигуры, какъ это мы видимъ на большинствѣ сохранившихся до насъ памятниковъ. Исключеніе изъ этого общаго правила представляетъ только одинъ памятникъ, фрагментъ стелы, найденной въ Лавріонѣ Мильхгёферомъ¹⁾, исполненный изъ пентелійскаго мрамора. Не смотря на обычную для стелъ ширину плиты (0,43), на ней изображены двѣ нагихъ мужскихъ фигуры, изъ которыхъ передняя почти совершенно прикрываетъ заднюю. Отъ задней фигуры въ сохранившемся фрагментѣ, дающемъ только нижнюю часть фигуръ ниже пояса, видны лишь лѣвая, впередъ выступившая нога, обозначенная совершенно параллельно и тождественно съ лѣвой ногой передней фигуры, и правая рука, вытянутая немного болѣе впередъ, чѣмъ свободно висящая лѣвая рука у передней фигуры. Конечно, такая композиція не могла считаться удачною для изображеній на стелахъ и, вѣроятно, примѣненіе ея являлось исключеніемъ. Прекрасная сохранность поверхности этого фрагмента даетъ полную возможность судить о моделировкѣ, а послѣдняя, по своему совершенству, заставляеть этотъ фрагментъ считать однимъ изъ наиболѣе позднихъ въ ряду нами разсмотрѣнныхъ.

Увлеченные одинаковою формою разсмотрѣнныхъ до сихъ поръ рельефовъ, мы отклонились отъ принятаго нами хронологическаго по-

¹⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 296, n. 270, Taf. X и Brunn-Bruckmann, 37, 1.

рядка въ разсмотрѣннн рельефовъ и теперь намъ придется вернуться назадъ.

Конечно, ранѣе послѣднихъ двухъ изъ только-что разсмотрѣнныхъ нами рельефовъ должны мы поставить два рельефа Акропольскаго музея №№ 581 и 702, которые соединяютъ вмѣстѣ выразившееся въ нихъ болѣе чѣмъ въ какихъ-нибудь другихъ аттическихъ рельефахъ чуждое вліяніе и ремесленность исполненія.

Рельефъ № 581 ¹⁾ (0,67 м. шир. и 0,65 м. вышины, рис. 103), найденный въ 1882—1883 году на Акрополѣ ²⁾ въ пяти фрагментахъ, исполненъ изъ островнаго мрамора ³⁾. Не смотря на плохую сохранность. [недостаётъ: всей правой верхней части, лѣваго нижняго угла и значительнаго куска по срединѣ внизу] онъ даетъ совершенно ясное понятіе объ изображаемомъ здѣсь сюжетѣ и о стилѣ. Изображена сцена жертвоприношенія Аѳинѣ. Къ богинѣ, стоящей въ лѣвой сторонѣ рельефа, приближаются двѣ большихъ — мужская впереди, женская сзади, — фигуры и три маленькихъ — двѣ мужскихъ предъ мужской и одна женская предъ женской. Эти фигуры, очевидно, держали въ рукахъ какія-нибудь подношенія; предметы подношенія можно было бы видѣть только у маленькихъ фигуръ, такъ какъ большія обломаны — мужская отъ пояса, женская немного выше локтя, — но и у маленькихъ можно различить его только у передней мужской; этотъ предметъ имѣетъ форму диска. Животное, которое ведутъ въ жертву богинѣ, какъ ясно показалъ позднѣе присоединенный кусокъ рельефа съ мордою, — неоспоримо свинья. Фигура богини значительно больше остальныхъ, что такъ обычно въ архаическомъ искусствѣ.

Поза и одежда богини совершенно тѣ же, что у статуй коръ, и только аттическій шлемъ на ея головѣ характеризуетъ ее, какъ Аѳину; да правая рука ея, которая у коръ вытянута впередъ съ какимъ-то атрибутомъ, здѣсь перебираетъ складки гиматія. Драпировка одежды передана мелочно въ выпуклыхъ складкахъ; отмѣчены даже тѣ мелкія, волнистыя складки на груди, которыя такъ характерны въ статуяхъ коръ. Широкій іонійскій хитонъ подобранъ высоко поднятою лѣвою рукою и рельефно обрисовываетъ ноги не только въ общихъ контурахъ, но и въ моделировкѣ ихъ. Руки богини худы съ длинными пальцами, ступни ногъ велики и плоски. Профиль богини съ большимъ, сильно

¹⁾ Σταῖος, 'Αρχαῖον ἱνάγλυφον ἐξ Ἀκροπόλεως. 'Εφ. ἀρχ. 1886, 179. и 272, πιν. 9; Brunn - Bruckmann, 40; Boetticher, Die Akropolis von Athen, Berlin, 1888, 82. Taf. IX; Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, 380, fig. 196.

²⁾ Μολωνᾶς, 'Εφ. ἀρχ. 1883, 42, № 19.

³⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 71, № 19.

выступающимъ носомъ напоминаетъ древній аттическій монетный типъ, но подбородокъ мягче и не такъ остеръ. Мягкія части лица сильно моделированы; глаза узки и выпуклы. Волосы надъ лбомъ трактваны совершенно такъ же, какъ въ статуѣ Антенора; расположеніе ихъ сзади напоминаетъ прическу дискофора на стелѣ (рис. 100), на грудь же волосы спускаются въ четырехъ, беспокойно лежащихъ локонахъ. Словомъ, по всѣмъ признакамъ эта фигура стоитъ въ тѣсной связи съ фигурами коръ и далеко отходитъ отъ принциповъ формообразованія фигуры воина аристокловой стелы съ его тяжелыми пропорціями.



Рис. 103. Фрагментъ обѣтнаго рельефа. Акроп. муз. № 581.

Не только въ этой фигурѣ, но и въ остальныхъ драпировка одежды, при всей своей схематичности, свободнѣе, чѣмъ на аристокловой стелѣ, особенно въ гиматіи мужской фигуры. Эта мужская фигура, по моделировкѣ, заставляла датировать этотъ рельефъ значительно позже аристокловой стелы, если бы только нельзя было признать здѣсь сильнаго внѣшняго вліянія и вліянія той именно школы, которая создала типъ коръ. Можетъ быть, за это вліяніе говоритъ вмѣстѣ со всѣми другими признаками и матеріалъ стелы, островной мраморъ, тогда какъ большинство аттическихъ рельефовъ исполнено изъ пентелійскаго. Исполненіе этого рельефа таково, что, несомнѣнно, его нельзя считать произведеніемъ большаго мастера аттической школы. Подражая статуар-

нымъ произведеніямъ, исполнитель этого рельефа уклонился отъ строгихъ приемовъ аттической скульптуры въ трезвой умѣренности въ количествѣ и подъемѣ складокъ.

Еще болѣе небрежнымъ ремесленнымъ произведеніемъ является рельефъ Акропольскаго музея № 702 ¹⁾ (рис. 104), исполненный изъ пентелійскаго мрамора ²⁾. Небольшая (0,36 м. вышины и 0,43 м. снизу и 0,40 м. вверху ширины) плита обѣтнаго рельефа наверху увѣнчана фронтономъ; рельефомъ занята средняя часть ея въ 0,25 м. вышины. Изображеніе его представляетъ намъ хоръ изъ трехъ держа-



Рис. 104. Рельефъ съ изображеніемъ хора Харить, подъ предводительствомъ Гермеса. Акроп. муз. № 702.

щихся за руки женщинъ, предводимый мужской фигурой, играющей на флейтѣ. Последняя изъ трехъ женскихъ фигуръ держитъ за руку мужскую нагую фигуру, гораздо меньшаго размѣра, чѣмъ остальные. Леша небезосновательно предполагаетъ, что здѣсь надо видѣть хоръ Харить, предводимый Гермесомъ, имѣвшимъ близкое отношеніе къ этимъ богинямъ, а въ мужской меньшей фигурѣ—участника мистерій,

¹⁾ Lechat, Hermès et les Charites. Bull. de corr. hell. XIII (1889), 467., pl. XIV; Reinach, Rev. arch. 1890, 260.

²⁾ Lepsius, Griech. Marmorstudien, 75, № 73.

по словамъ Павсанія (IX, 35,3), праздновавшихся въ Афинахъ въ честь Харитъ, чѣмъ и объясняются его меньшіе размѣры, такъ какъ архаическое искусство этимъ обыкновенно отдѣляло изображенія смертныхъ отъ изображеній боговъ. Необходимость признать въ этомъ рельефѣ изображеніе Харитъ Леша, между прочимъ, видитъ въ мѣстѣ находки этого рельефа около Пропилей, гдѣ было найдено еще три позднѣйшихъ рельефа съ изображеніями того же хора. Хариты среди божествъ, почитаемыхъ на Акрополѣ, занимали видное мѣсто, какъ можно видѣть изъ древней формы присяги эфебовъ въ храмѣ Аглавры, въ которой ихъ имена призывались сряду послѣ именъ Арея, Зевса и дочерей Кекропа; жрецъ Харитъ присутствовалъ при влятвѣ, приносимой эфебами въ пританіонѣ (Dumont, Essai sur l'ephebie attique, I, 40). О близкомъ отношеніи Гермеса къ Харитамъ, думаетъ Леша, свидѣтельствуютъ упоминаніе Павсаніемъ статуи Гермеса Пропилей непосредственно предъ изображеніемъ Харитъ, приписываемымъ Сократу, слова Аристофана (Thesm. 299) и Плутарха (De recta rat. aud. 13) и прозваніе Гермеса „Χαρίτων ἡγερμών“ (Benndorf, Arch. Zeit. 1869, 58).

По своему исполненію, этотъ рельефъ, среди извѣстныхъ намъ до сихъ поръ аттическихъ рельефовъ, представляетъ рѣшительное исключеніе. Въ немъ совершенно отсутствуютъ та ясность формъ и опредѣленность рисунка, которыя являются отличительною особенностью аттической рельефной скульптуры. Нѣтъ въ немъ и строгаго соблюденія профильной постановки фигуръ, наиболѣе соотвѣтствующей рельефному стилю. Въ профиль стоитъ только фигура Гермеса, выдѣляющаяся вообще изъ ряда остальныхъ своей правильностью, хотя и въ ней слишкомъ преувеличенно передана мускулатура икръ. Фигуры Харитъ въ верхней части поставлены почти en face; онѣ очень приземисты, съ широкими угловатыми плечами. Ихъ пышныя прически съ *στεφάναι*, ихъ полныя лица съ выпуклыми глазами и короткимъ носами, ихъ широкіе, изъ тонкой матеріи хитоны съ большими пазухами, полнымъ отсутствіемъ контуровъ и совершенно неправильнымъ пониманіемъ волнистой линіи для характеристики складокъ не находятъ себѣ аналогіи въ другихъ аттическихъ памятникахъ, обнаруживая не только полное непониманіе рельефнаго стиля, незнаніе рисунка, но и недостатокъ техническихъ знаній. Еще невозможнѣе исполнена маленькая мужская фигура, въ которой нѣтъ совсѣмъ лѣвой руки, въ которой волосы переданы общемою массою, разчлененною прямыми врѣзанными линіями. По всѣмъ этимъ качествамъ рельефъ этотъ заслуживалъ бы слишкомъ мало вниманія, если бы эти же качества не указывали на несамостоя-

тельность этого рельефа, на неумѣлое въ немъ воспроизведеніе какого-то оригинала какимъ-нибудь третьестепеннымъ скульпторомъ, почти ремесленникомъ. Гдѣ могъ исполнитель этого рельефа видѣть такой оригиналъ, совершенно вѣрно указалъ Коллиньонъ, сближающій акропольскій рельефъ съ мало-азійскимъ рельефомъ изъ Кара-Койа (Кага-Коуа) ¹⁾, отличающимся тѣми же отрицательными качествами, что и рассматриваемый рельефъ. Я сомнѣваюсь, чтобы акропольскій рельефъ былъ работою мало-азійскаго іонійскаго художника, какъ думаютъ С. Рейнакъ и Коллиньонъ, но ремесленное, неосмысленное воспроизведеніе въ немъ мало-азійскаго оригинала и для меня несомнѣнно, и въ этомъ отношеніи этотъ рельефъ представляетъ для меня интересъ, какъ ясно обнаруживающій одинъ изъ источниковъ вліяній на аттическую рельефную скульптуру VI вѣка. Къ какому, именно, времени надо относить этотъ рельефъ, ремесленное исполненіе его рѣшить мѣшаетъ.

Точно также я не рѣшился бы болѣе или менѣе точно обозначить время исполненія небольшого (0,34 — 0,60 м.), очень разбитаго рельефа Акропольскаго музея № 120 (рис. 105), но аттическое происхожденіе его для меня несомнѣнно, такъ какъ фигура Аѣины на немъ напоминаетъ мнѣ изображенія ея всходящею на колесницу на небольшихъ терракотовыхъ пластинкахъ, въ массѣ найденныхъ на Акрополѣ, а манера трактовки одежды — рисунки на вазахъ. Для меня этотъ рельефъ является еще однимъ указаніемъ на тѣсную связь рельефной скульптуры съ живописью. Изображеніе этого рельефа представляетъ намъ пораженіе Аѣиной гиганта. Аѣина энергично наступаетъ на Энкелада и поражаетъ его копьемъ, которое держитъ въ правой рукѣ, поднятой до высоты головы, такъ что копье, исполненное живописью, прикрываетъ лицо. Гигантъ упалъ на лѣвое колѣно и всѣмъ туловищемъ отклонился отъ богини; его правая нога вытянута, лѣвая рука согнута въ локтѣ. На богинѣ видимъ мы аттической шлемъ и широкій іонійскій хитонъ, многочисленныя складки котораго переданы въ прямыхъ врѣзанныхъ линіяхъ; очень плоско, но живописно переданы и складки пепла или іонійскаго гиматія. На гигантѣ — кожаный панцирь. Рельефъ очень плосокъ, но, тѣмъ не менѣе, грудь гиганта ясно моделирована; раскраска, конечно, играла въ этомъ рельефѣ немало-важную роль. Сложность композиціи и смѣлость позы гиганта не позволяютъ ставить этотъ рельефъ ранѣе послѣднихъ десятилѣтій VI вѣка, а сопоставленіе его со статуей Ники № 594 — нѣсколькими десяти-

¹⁾ Collignon, Hist. de la sculpt. gr. I, 380^a, fig. 126 = Rayet et Thomas, Milet et le golfe Latmique, pl. 27, n. 2.

лѣтїями ранѣе этой статуи, обнаруживающей ту же манеру передачи одежды.

Значительный шагъ впередъ, по естественности передачи одежды и по изяществу исполненїя, сравнительно съ только-что разсмотрѣннымъ нами рельефомъ, но въ томъ же строгомъ рельефномъ стилѣ представляютъ фрагменты Акропольскаго музея № 1342, 1343 и 1344, исполненные изъ паросскаго мрамора. Они на столько близки между собою по тонкости исполненїя и по ясности контуровъ, что многіе археологи склонны считать ихъ за части одного и того же рельефа, украсившаго въ формѣ фриза какое-нибудь сооруженіе; нѣкоторые даже находятъ и то сооруженіе, которое она украшала, а именно храмъ писистратовъ, но это послѣднее предположеніе не имѣетъ подъ собою никакой почвы. Для меня несомнѣнна только принадлежность одному рельефу первыхъ двухъ изъ этихъ фрагментовъ, третїй же я склоненъ былъ бы выдѣлить отъ нихъ.



Рис. 105. Фрагментъ рельефа съ изображенїемъ Афины и Эпиклада. Акроп. муз. № 120.

Первые два фрагмента, соединенные нами на одномъ рисункѣ (рис. 106), представляютъ намъ какую-то фигуру, всходящую лѣвой ногой на колесницу, запряженную четверкою ¹⁾. Фигурѣ, всходящей на колесницу, недостаетъ только правой, стоящей на землѣ ноги, и части кисти лѣвой руки; колесница сохранилась почти цѣликомъ, отъ лошадей же остались только 4 хвоста и часть задней ноги передней изъ лошадей. Поверхность рельефа, довольно сильно вывѣтрившаяся вообще, значительно пострадала въ лѣвомъ нижнемъ углу и въ большей части головы, отъ которой остался только общїй абрисъ. Всходящая на колесницу фигура легка и граціозна. Длинные волосы ея назади

¹⁾ Braun, Geschichte der Kunst, 1858, II, 188, 549; Müller-Schöll, Archäol. Mitt. 26; Sybel, Weltgeschichte der Kunst, 121, fig. 156; Saulcy, Revue arch. 1845, 271; Benndorf, Götting. gelehrt. Anzeiger, 1870, 1564; Hauser, Die sogenannten wagenbesteigende Frau, ihre Tracht und Bedeutung. Jahrb. d. k. d. arch. Inst. VII (1892), 54.

подобраны подъ повязку въ ту форму прически, которую Конце считаетъ за аттической вробиль. Одѣта она въ длинный, подобранный подъ поясъ широкій хитонъ, собранный въ тонкія, изящныя складки между ногъ; на рукавахъ мелкія складки матеріи переданы въ волнистыхъ линіяхъ, какъ въ статуяхъ коръ. На нѣкоторыхъ изъ статуй коръ (рис. 58, 59, 67) видимъ мы и ту форму гиматія, которая такъ изящно передана на разсматриваемой нами фигурѣ; особенно правдиво трактованъ гиматій на спинѣ и лѣвомъ плечѣ, концы же его спускаются въ условныхъ складкахъ, знакомыхъ намъ, хотя бы по акро-



Рис. 106. Рельефъ съ изображеніемъ всходящей на колесницу фигуры. Акроп. мув. № 1342. 1343.

польской статуѣ Ники № 694. Сильно попорченное миниатюрное лицо не допускаетъ сужденія о немъ, шея длинна и граціозна, художавныя руки съ тонкими, длинными кистями невольнo заставляють думать о женскомъ полѣ этой фигуры. Обнаженная вслѣдствіе быстрого движенія нога не отличается ни изяществомъ, ни правильностью.

Не смотря на то, что цѣлый рядъ ученыхъ трудился надъ разрѣшеніемъ вопроса о полѣ этой фигуры, вопросъ этотъ до сихъ поръ остается открытымъ, такъ какъ нѣтъ опредѣленныхъ признаковъ, которые могли бы помочь въ разрѣшеніи его. Форма прически и одежды одинаково встрѣчается и на мужскихъ, и на женскихъ фигурахъ,

а фигура Аполлона, за котораго принимаетъ эту фигуру Гаузеръ, часто такъ же граціозна, какъ и женскія фигуры. Для насъ, впрочемъ, разрѣшеніе этого вопроса и не имѣетъ существенной важности; для насъ важно, что эта фигура удивительно строго, изящно выдержана въ рельефномъ стилѣ и движеніе ея передано вполнѣ естественно, безъ всякаго преувеличенія, столь свойственнаго архаической скульптурѣ; однако, это движеніе не передано всей фигурѣ и спина, напри- мѣръ, изображена въ томъ поворотѣ, который возможенъ только при вы- ступаніи впередъ правою, а не лѣвою ногою, и одежда между ногъ распола- гается такъ, какъ можетъ располагаться у стоящей спокойно фигуры.

Совершенно подходит по изяществу исполненія къ этому рельефу и третій изъ перечисленныхъ нами фрагментовъ, изображающій верх-



Рис. 107. Рельефъ съ изображеніемъ бородатой фигуры.
Акроп. муз. № 1344.

нюю часть, немного выше пояса, мужской бородатой фигуры ¹⁾ (рис. 107). Контуръ ея отличаются ясностью, трактовка такъ же изящна, какъ въ предыдущемъ рельефѣ, а моделировка, можетъ быть, даже превосходить послѣдующій. Особенно правдиво переданъ выступъ рубъ изъ хитона подъ мышками. Глазъ переданъ въ этой головѣ болѣе близко къ профильной формѣ. Эта бородатая фигура съ петасомъ на головѣ одинаково подходит и къ типу Гермеса *Πορταῖος*, и къ типу *Θεσεя* ²⁾,

¹⁾ Conze, *Nuove memorie dell. Inst.* 418..., Overbeck, *Plastik*, I, 204; Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* I, 378, fig. 195.

²⁾ Schöne, *Griechische Reliefs*, 60, № 22; Rayet, *Bull. de corr. hell.* IV (1880), 540, pl. VI; Bursian, *Berichte d. K. Sächs. Ges. der Wissensch.* 1860; Trendelenburg, *Bull. dell Inst.* 1872, 92; Studniczka, *Beiträge zur Gesch. der griech. Tracht*, 80; *Изображенія у Brunn-Bruckmann'a*, 17, 2; Conze, *Attische Grabreliefs*, 10, № 20. Taf. XII.

какъ они являются въ рисункахъ на вазахъ. Хитонъ этой фигуры сдрапированъ въ массѣ мелкихъ складокъ, какъ это встрѣчается опять-таки въ аттической росписи вазъ.

Позже рельефа всходящей на колесвицу фигуры, по большей правдивости передачи складокъ гиматія и по необыкновенно изящной формѣ рукъ, склоненъ я поставить фрагментъ рельефа Аѳинскаго Національнаго музея № 36 (рис. 108), исполненный изъ пентелійскаго мрамора. Этотъ фрагментъ представляетъ намъ среднюю часть рельефа съ изображеніемъ двухъ женскихъ фигуръ, сидящей налѣво, стоящей предъ нею направо. Одежда этихъ фигуръ воспроизводитъ намъ одежду коръ, причемъ на сидящей фигурѣ манера исполненія гиматія совершенно та же, что на позднѣйшей сидящей статуѣ Акропольскаго музея № 618 (рис. 49).



Рис. 108. Фрагментъ рельефа съ изображеніемъ двухъ женскихъ фигуръ, сидящей и стоящей. Аѳинскій Нац. муз. № 36.

Сидящая фигура держитъ въ правой рукѣ цвѣтокъ, лѣвой приподнимаетъ вуаль; стоящая лѣвой рукой подбираетъ хитонъ, а правую приподняла вверхъ и, вѣроятно, держитъ въ ней цвѣтокъ. Такую композицію представляютъ намъ вѣскольکو другихъ рельефовъ, напр., такъ-называемый рельефъ Левкооии или рельефъ памятника Гарпій; въ сидящей фигурѣ этихъ рельефовъ хотятъ обыкновенно видѣть героизированную умершую. Понимая также сидящую фигуру и рассматриваемого нами рельефа, многіе (Тренделенбургъ, Шене, Вольтерсъ) хотятъ видѣть въ послѣднемъ надгробный памятникъ, другіе (Райэ и Каввадій), наоборотъ, принимаютъ его за обѣтный рельефъ, а Студничка даже находятъ возможнымъ приурочить къ сидящей фигурѣ определенное имя, Артемиды, и въ самомъ рельефѣ, неизвѣстно гдѣ найденномъ въ Аттікѣ, видѣть воспроизведеніе рельефа, украшавшаго Артемисіонъ въ сѣверной части Евбен.

Рельефъ этотъ отличается большою тонкостью, изяществомъ работы, столь присущими позднѣйшимъ аттическимъ рельефамъ. Не смотря на незначительный подъемъ рельефа, исполнитель его сумѣлъ передать мельчайшія подробности, хотя бы мелкія складки хитона на груди и рукавахъ. Въ этомъ рельефѣ мы склонны видѣть послѣднее слово рельефнаго искусства Аттики до греко-персидскихъ войнъ и на немъ могли бы окончить нашъ обзоръ памятниковъ рельефной скульптуры, если бы наше вниманіе не привлекалъ къ себѣ очень фрагментарный рельефъ Акропольскаго музея № 1334 (рис. 109), найденный около Пропилей ¹⁾. Сохранившіеся фрагменты позволяютъ намъ разобратся хотя бы отчасти въ его композиціи. Правая сторона рельефа была занята сидящей фигурой мужа въ хитонѣ и гиматіи, держащаго на мизинцѣ опущенной лѣвой руки сосудъ. Сохранились отъ этой фигуры голова съ сильно попорченнымъ лицомъ, грудь, на столько попорченная въ поверхности, что не позволяетъ видѣть верхней одежды, о формѣ которой можно судить только по краю ея, спадающему ниже дифры, и ноги, но безъ ступней. Время этого рельефа опредѣляется манерою трактовки волосъ на головѣ въ параллельныхъ ломанныхъ, врѣзанныхъ линіяхъ, совершенно такихъ же, какія встрѣтили мы на



Рис. 109. Фрагментъ рельефа. Акроп. муз. № 1334.

гривѣ лошади всадника въ варварской одеждѣ (рис. 90), съ одной стороны, и правдивой передачей края гиматія, съ другой. Манера передачи хитона на ногахъ напоминаетъ единственную одѣтую мужскую статую Акропольскаго музея (рис. 24) и статую коры Акропольскаго музея № 685 (рис. 84). Эта манера на столько своеобразна и неестественна, что невольно заставляетъ думать о происхожденіи всѣхъ этихъ скульптуръ изъ одной мастерской и изъ одного времени; для статуи № 685 мы отмѣтили вліяніе эгинской школы и время исполненія около 500 года.

¹⁾ Ath. Mitt. XII (1887), 266.

Оглядываясь теперь назадъ, на всю сумму памятниковъ рельефнаго искусства въ Атикѣ, мы должны признать, что рельефная мраморная скульптура зародилась въ Атикѣ въ непосредственной связи съ живописью на вазахъ и только съ усовершенствованіемъ мраморной техники, конечно, не безъ вліянія островной мраморной скульптуры, перешла къ настоящему рельефному стилю, примѣняя для первыхъ своихъ рельефовъ и ту общую форму, которая впервые появляется въ іонійскомъ искусствѣ, форму стелы. Типъ, впервые примѣненный въ этой скульптурѣ, былъ тотъ же, что и въ древнѣйшихъ статуарныхъ произведеніяхъ, но въ приспособленіи его къ рельефной Technikѣ, требующей для ясности изображенія въ профиль. За первымъ труднымъ, конечно, шагомъ послѣдовало быстрое дальнѣйшее развитіе, объясняемое тѣмъ, что сюжеты для памятниковъ этого времени были заимствованы изъ росписи вазъ, съ которой совершенно параллельно идетъ рельефная техника и въ дальнѣйшихъ шагахъ своего развитія, постепенно освобождаясь отъ условности приѣмовъ этой техники, блеща необыкновенною тонкостью исполненія. Постепенно исчезаетъ въ рельефахъ приземистость фигуръ и особенно женскія фигуры поражаютъ тою же изящной граціей, которую проявляютъ статуи коръ; вмѣстѣ съ тѣмъ, появляется и новая форма одежды, впервые отмѣченная нами на статуяхъ хіосской школы.

Два рельефа, по крайней мѣрѣ, не скрываютъ отъ насъ и вліянія мало-азійскаго искусства и эгинскаго, и въ этомъ фактѣ нѣтъ ничего ни страннаго, ни невозможнаго, разъ вліянія эти сказывались и въ росписи вазъ, съ которой въ тѣсной связи стояла рельефная скульптура вообще.

Словомъ, не смотря на большую самостоятельность въ развитіи, и рельефная скульптура Атики не избѣгла все-таки тѣхъ же вліяній, которыя отмѣтили мы въ статуарной скульптурѣ. Если не находимъ мы въ памятникахъ, нами разсмотрѣнныхъ, вліянія пелопоннеской школы, то это только вопросъ времени; немного позже времени персидскихъ войнъ долженъ былъ возникнуть рельефъ Акропольскаго музея № 581, который ясно обнаруживаетъ это вліяніе, но онъ выходитъ уже за предѣлы нашего изслѣдованія.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Теперь, послѣ того, какъ мы путемъ стилистическаго изслѣдованія сохранившихся до насъ скульптурныхъ памятниковъ, найденныхъ въ Атикѣ, за время до греко-персидскихъ войнъ, установили ходъ развитія аттической скульптуры за это время, и тѣ вліянія, которымъ подверглась она, постараемся свести добытые нами результаты въ одно цѣлое и поставить ихъ въ связь съ общимъ ходомъ развитія аттической культуры.

Атика никогда не подвергалась такому народному нашествію, которое вытѣснило бы первобытное туземное населеніе, но въ то же время самою природою не была предназначена и для замкнутости. Постепенно, небольшими группами восприняла она приливъ иноземнаго населенія и такимъ образомъ воспользовалась всѣми выгодами освѣженія путемъ внѣшнихъ импульсовъ, избѣжавъ вредныхъ послѣдствій насильственныхъ переворотовъ. Постепенно усваивала она новыя начала, такъ незамѣтно вкоренившіяся въ туземномъ племени, что оно никогда не терло сознанія своей неразрывной связи съ родною землею. Новыя переселенія приносили съ собою зачатки высокой культуры и положили основанія разносторонности аттическаго духа, обширному кругозору, неутомимому стремленію къ прогрессу въ духовномъ развитіи. Такимъ образомъ, Атика соединяла въ себѣ и преимущества постепеннаго развитія изнутри и богатое вліяніе извнѣ, преимущества колоніальной страны и свойства мѣстностей съ исконнымъ населеніемъ.

Среди пришлаго населенія выдающаяся роль, вѣроятно, выпала іонійцамъ, поселившимся первоначально на восточномъ берегу, но скоро распространившимся по всей странѣ; ихъ высокая культура, выработавшаяся на знакомствѣ съ востокомъ, свазалась въ Атикѣ, гдѣ уже Солонъ принужденъ былъ законодательными мѣрами ограничить нежелательныя проявленія ея, запретивъ цѣлый рядъ напыщенныхъ обрядовъ, роскошь одежды и щегольство надгробными памятниками. Однако, этимъ ограниченіемъ желая обособить Атику отъ азіатской Іоніи и сохранить ей самобытность, Солонъ ничуть не желалъ отнять у Атики возможность пользованія вліяніемъ извнѣ высшей культуры; онъ далъ пришельцамъ, трудившимся на поприщѣ искусства, права гражданства; онъ заботился о распространеніи въ Атикѣ гомеровскаго эпоса, вполне сознавая важность подъема духовнаго развитія отчизны, и самъ принадлежалъ къ представителямъ лирики.

Реформами Солона устанавливался внутренний мир, возможность народного благосостояния, и Аттика теперь могла быстрыми шагами пойти по пути развития культуры и высшего проявления ее, искусства, и здесь путь развития был тот же, что и в образовании аттической народности,— путь усвоения, вбирания в себя нового, хотя бы и чужаго, и переработка его в свое, и здесь внешние импульсы играют существенную роль. Только этим путем и могло идти аттическое искусство теми гигантскими шагами, которые характеризуют развитие его в VI столетии. В какое-нибудь столетие Аттика, восприняв и переработав чуждые элементы, приобретает все средства для выражения своих художественных стремлений.

В ближайшем соседстве с Атикою стоит высоко развитый культурно, благодаря его торговым сношениям с далеко впереди идущей в этом отношении Ионией, Коринф и влияние его раньше всего сказывается на искусстве Атики. Еще в конце VII или самом начале VI века в аттической керамике определенно сказывается это влияние, принесенное в Атику, весьма возможно, путем личного переселения, и это влияние не мало способствует быстрому подъему местной керамики, скоро не только достигающей полной самостоятельности, но и превосходящей коринфскую. Не без воздействия этого переселения создается и аттическая скульптура, пользующаяся местным материалом, трактующая сюжеты, знакомые нам по коринфским художественным памятникам и компонирующая эти сюжеты в архитектурно-декоративной форме, создание которой предание приписывает Коринфю,— во фронтонах. Развитие скульптуры в мягком, местном материале, поросль, идет гигантскими шагами, и эта быстрота развития не обходится без внешних воздействий, есть основание предполагать, с ионийского востока, может быть, не без посредства соседней Халкиды. Пока остается в применении местный материал, это воздействие сказывается только в сюжетах, типах и отдельных, мелких элементах формообразования, но, очевидно, этот местный, слишком мягкий и потому малопригодный для скульптуры материал не может долго удовлетворять Атику, в своих морских сношениях скоро знакомящегося с островами, где мрамор рано дѣлается скульптурным материалом. Деятельность в Атике еще в первой половине VI века скульптора Аристона из Пароса, острова, особенно славящегося своим мрамором, из которого работали и хосские скульпторы начала этого века, и Дедалиды, применение в одной из древнейших аттических статуй наксосского мрамора, мо-

жетъ быть, указываютъ намъ на источникъ происхожденія въ Атикѣ мраморной скульптуры. Атики, впрочемъ, и въ новомъ матеріалѣ на первыхъ порахъ остаются съ техникой, выработанной на поросѣ, и пользуются мѣстнымъ, гиметтскимъ мраморомъ. Кромѣ того, и при знакомствѣ съ новымъ матеріаломъ для большихъ композицій они продолжаютъ примѣнять старый, болѣе привычный, легкій въ работѣ матеріаль, поросѣ. Я не нахожу возможнымъ поставить Мосхофора позже середины VI вѣка, а большіе поросовые фронтоны склоненъ относить къ писистратову Гекатомпеду. Главнымъ героемъ поросовыхъ скульптуръ является Гераклъ, этотъ герой-богъ Атики начала VI вѣка. Существенною чертою ихъ является жизненность композиціи движенія.

Широкое примѣненіе мрамора и вмѣстѣ съ тѣмъ полное измѣненіе скульптурной техники надо связывать со времени тиранніи Писистрата и его сыновей, со временемъ высокаго культурнаго подъема Атики и существеннаго измѣненія всего строя аттической жизни. Этотъ подъемъ стоитъ въ тѣсной связи съ политикой тиранновъ, опиравшихся на массу и желавшихъ поднять ея благосостояніе и дать ей сознаніе значенія ея. Вступивъ во власть подъ покровительствомъ Аѣины, богини-покровительницы города, живя на Акрополѣ у святыни ея, Писистратъ сосредоточивалъ свое вниманіе на обстановкѣ культа ея, великолѣпши и богатствѣ ея храма, на пышности торжествъ въ ея честь, какъ главнаго звена, связывающаго различные элементы аттического населенія. При немъ создается большой храмъ богинѣ на Акрополѣ, Гекатомпедь, при немъ Панаѣинеи занимаютъ видное мѣсто среди религиозныхъ торжествъ Греціи и къ участию въ нихъ, путемъ установленія гимническихъ и музыкаскихъ состязаній, привлекается и все аттическое гражданство, тогда какъ ранѣе гиппическія состязанія ограничивались участіемъ только богатыхъ классовъ. Торжественная процессія великихъ Панаѣиней начинается въ Керамикѣ, мѣстности, населенной трудящимся классомъ. Наградю побѣдителю служитъ расписная амфора, работа гончара-художника, наполненная оливковымъ масломъ, произведеніемъ земледѣльца. Писистратиды особенно заботятся объ умноженіи сокровищъ богинѣ Аѣины, и Гипсію прямо приписывается установленіе даровъ богинѣ по случаю каждаго рожденія и смерти. Нѣтъ ничего удивительнаго, что при нихъ и округа этой богини наполняется массою художественныхъ произведеній, ей посвященныхъ. Тиранны придали новое значеніе и другому культу, культу бога сельскаго населенія Діониса, всюду противопоставимаго богамъ знатныхъ родовъ; значеніе этого культа въ Атикѣ еще въ началѣ

VI в. указывает ничтожный для характеристики развития стиля фрагмент поросоваго фронтона съ храма Діониса на южномъ склонѣ Акрополя, представляющій обломокъ еіаса ¹⁾). При Писистратидахъ, вѣроятно, главный рынокъ Аѣинъ, этотъ вѣчный центръ городской жизни, былъ перенесенъ съ южнаго склона Акрополя, мѣста жительства евпатридовъ, въ Керамикъ, населенный низшими классами; при нихъ Аѣины связываются удобными дорогами съ различными пунктами Аттики и, такимъ образомъ, устанавливается болѣе тѣсная связь между этимъ городомъ и страной. Словомъ, все направлено въ подъемъ промышленнаго, низшаго класса, въ пробужденію его участія въ общественной жизни, и это не могло не отразиться на подъемѣ культурнаго развитія страны. Столица, естественный центръ этой страны, должна сдѣлаться гордостью народа, управляемаго тираннами, занять почетное мѣсто среди выдающихся городовъ греческаго міра, и по своей внѣшности, и по своей духовной жизни. Писистратъ и Писистратида предпринимаютъ цѣлый рядъ построекъ для украшенія города. Начатый Писистратомъ въ юго-восточной части Аѣинъ колоссальный храмъ Зевса долженъ былъ быть роскошнѣйшимъ памятникомъ тиранніи и соперничать съ эфесскимъ Артемисіономъ и самосскимъ Герееономъ; въ восточной части города въ честь Аполлона воздвигается Ликіонъ, вмѣщавшій въ себѣ обширныя пространства для упражненія юношества; для западной сторонѣ Керамикъ, вмѣстѣ съ сопредѣльными предмѣстьями, приведенъ въ новый порядокъ и украшенъ. Цѣлый рядъ именъ архитекторовъ (Антистатъ, Каллесхръ, Антимахидъ, Поринъ), работавшихъ на Писистрата и Писистратидовъ, сохранило намъ преданіе. Въ городъ проведена ключевая вода водопроводомъ, вырубленнымъ въ скалѣ тѣмъ же способомъ и тѣмъ же инженеромъ, какими исполненъ знаменитый, до насъ сохранившійся, водопроводъ Поликрата на Самосѣ; самый водоемъ Энееакруноса украшенъ колоннадою. Словомъ, Аѣины при Писистратѣ и Писистратидахъ принимаютъ совершенно новый, блестящій видъ и этой внѣшности соответствуетъ и внутренняя жизнь города не только по своимъ удовольствіямъ, о которыхъ ясно свидѣлствуютъ расписныя вазы, но и по духовнымъ интересамъ. При Писистратѣ комиссіей ученыхъ мужей (аѣинянина Ономакрита, Зопира изъ Гераклии, Орфея изъ Кротона) была установлена и записана редакція гомеровскаго эпоса и обработаны произведенія позднѣйшаго эпоса, такъ называемыхъ еикликовъ; обработаны были творенія Гесіода и религиозныя стихотворенія. При Писистратидахъ дворъ аѣинскихъ тиранновъ украшаютъ

¹⁾ Ath. Mitt. XI (1886), Taf. II.

своимъ присутвіемъ и творцы лирической поэзіи: Анакреонтъ теоскій, Симонидъ кеоскій и Ласъ герміонскій. При нихъ зарождается и новая чисто аттическая форма поэтическаго творчества — драма. Во времена Писистратидовъ, какъ установлено нынѣ, и не безъ внѣшнихъ вліяній восточной Греціи, происходитъ измѣненіе манеры росписи вазъ: вазы покрываются блестящимъ чернымъ лакомъ и только фигуры исполняются въ натуральной краскѣ обожженной глины; этимъ измѣненіемъ техники достигается возможность бѣльшихъ нюансовъ. Къ ихъ времени надо относить и большинство скульптуръ, найденныхъ на Акрополѣ въ послѣднее время; онѣ представляютъ новые типы, новую технику, новыя формообразованія, ничего общаго не имѣющія съ древне-аттическими скульптурными произведеніями, и исполнены изъ привознаго, преимущественно паросскаго, мрамора.

Это быстрое, широкое развитіе культурной жизни въ Атикѣ не могло возникнуть только изъ пробужденія собственныхъ внутреннихъ силъ страны, не обошлось, конечно, безъ сильныхъ воздѣйствій извнѣ и, какъ мы видѣли, даже путемъ личнаго переселенія выдающихся дѣятелей, преимущественно съ греческаго востока, стоявшаго тогда далеко выше Аттики по своему культурному развитію. Туда, на востокъ, въ море направлялись въ это время и внѣшнія сношенія Аттики. Въ Троадѣ, во времена Писистрата, окончательно завоеванъ аттиками Сигей, на Накосѣ возстановленъ Писистратомъ во власти тираннѣ Лигдамидѣ и тѣсныя личныя дружескія сношенія связываютъ Писистрата съ Поликратомъ самосскимъ; наконецъ, на Делосѣ, въ этомъ культурно-религіозномъ центрѣ Іоніи, высокая почетная роль возстановителя святости острова, оскверненнаго моглами, предназначена дельфійскимъ оракуломъ тому же аеинскому тиранну. Этихъ данныхъ достаточно для установленія источниковъ происхожденія въ Атикѣ новыхъ культурныхъ вѣяній вообще, новыхъ скульптурныхъ типовъ, новой скульптурной техники въ частности. Если въ Троадѣ VI вѣка намъ извѣстны только скульптуры ассосскаго храма, представляющія нѣкоторыя композиціи и типы, знакомые намъ по поросовымъ аттическимъ скульптурамъ, то съ двухъ названныхъ острововъ Архипелага, съ Самоса и Делоса, дошли до насъ скульптуры, находящія свое полное отраженіе въ мраморныхъ памятникахъ, найденныхъ въ Атикѣ, и въ типахъ и въ техникѣ, а съ третьимъ, Накосомъ, связываетъ нѣкоторыя аттическія скульптуры матеріалъ, мраморъ съ этого острова. На Акрополѣ найдены базы съ надписями скульпторовъ Θεοδορα самосскаго и χιούσα Архерма, работавшаго на Делосѣ. Общаго типа, формообразованія и техники съ самосскою луврскою статуей въ Атикѣ

только три произведенія, найденныхъ на Акрополѣ (см. стр. 168—172, рис. 50 и 51) и стоящихъ болѣе или менѣе особнякомъ, между тѣмъ, какъ съ делосскими женскими статуями сближается цѣлая масса скульптуръ, найденныхъ въ Атикѣ, и это обстоятельство находитъ себѣ объясненіе въ различіи техническихъ приѣмовъ исполненія произведеній этихъ острововъ: самосская скульптура преимущественно бронзовая, техника ея отражается и на мраморныхъ произведеніяхъ этого острова и, какъ совершенно чуждая мрамору, не можетъ вызвать подражанія въ Атикѣ, работающей въ это время почти исключительно изъ камня; на Делосѣ, наоборотъ, именно въ мраморѣ хіосская школа и создаетъ типы летящей, крылатой богини Побѣды и женской одѣтой фигуры, находящія широкое распространеніе въ Аѣинахъ, гдѣ вѣчной спутницей богини-покровительницы города, Аѣины, является Ника, гдѣ въ культѣ Аѣины, въ ея торжествахъ выдающаяся роль выпадаетъ на долю дѣвушекъ, женщинъ. Появленіе статуй этого типа совпадаетъ съ переменю въ Атикѣ женской одежды въ духѣ этихъ статуй и такимъ образомъ принесенный типъ вполне подходитъ къ распространеннымъ въ это время портретнымъ изображеніямъ, находитъ широкое распространеніе и до самыхъ персидскихъ войнъ удерживается даже и болѣе выдающимися, самостоятельными аттическими скульпторами, на первыхъ порахъ остающимися, однако, при прежнемъ аттическомъ формообразованіи головы и лица. вмѣстѣ съ этимъ статуарнымъ типомъ въ Атику хіосскою школою приносится и новый, болѣе жизненный, близкій природѣ типъ лица съ развитыми мясистыми частями, дающими болѣе матеріала переработки, и этотъ типъ усваивается аттической скульптурою, постепенно вносящею мало-по-малу незначительныя измѣненія въ отдѣльныхъ элементахъ формообразованія въ духѣ реалистической правды и въ этомъ процессѣ переработки принесенныхъ формъ и заключается развитіе аттической скульптуры рассматриваемаго нами періода, конечнымъ результатомъ котораго къ концу правленія Писистратидовъ являются головы Якобсена, Аѣины съ фронтона писистратова храма и др. Подъ вліяніемъ хіосской школы аттическая скульптура окончательно овладѣваетъ мраморной техникою, но временно впадаетъ въ изысканность, напыщенность, излишнюю детальность, которая, постепенно перерабатываясь, переходитъ въ тонкость, изящество и ясность формъ, характеризующія аттическую скульптуру лучшаго періода ея процвѣтанія и совершенно чуждыя ему въ древнѣйшемъ періодѣ. Ранѣе, чѣмъ въ статуарной формѣ, самостоятельности достигаетъ аттическая скульптура въ низкомъ рельефѣ, и это

объясняется близостью, родственностью этой формы къ живописи, въ которой Аттика рано достигаетъ высокаго развитія. Характерною чертою аттической скульптуры въ этомъ уже періодѣ является проявленіе жизненности, движенія и даже внутренняго чувства, выраженнаго въ постановкѣ.

Сверженіе тиранніи, сознание важности котораго увѣковѣчено постановкою группы тиранноубійць, не могло не отразиться и на судьбѣ іонійскихъ художниковъ въ Атикѣ и на отношеніи аттика къ іонійскому искусству. Изъ послѣдняго взято все, что можно было взять, и теперь вниманіе Атики направляется въ другую сторону, къ Аргосу и Эгинѣ, гдѣ скульптура успѣла опередить Іонію, падающую культурно со времени завоеванія персами береговъ М. Азии и острововъ у этого побережья. Въ это время въ Атикѣ работаютъ сибіонецъ Агеладъ и эгинеты Калонъ и Онатъ. Въ техническомъ отношеніи аттическая мраморная скульптура вполнѣ окрѣпла и вліяніе этихъ новыхъ школъ не могло быть уже такимъ подавляющимъ, какимъ было вліяніе хіосской школы; оно помогаетъ только Атикѣ въ самостоятельномъ дальнѣйшемъ развитіи въ духѣ полного освобожденія отъ чуждыхъ элементовъ хіосскаго искусства и въ выработкѣ ясности, вѣрности формообразованія. Въ школѣ Агелада воспитываются аттическіе скульпторы Миронъ и, весьма возможно, Эгій, учитель Фидія. Подъ вліяніемъ этой школы изъ іонійско-аттическихъ элементовъ вырабатываются тѣ чисто аттическія формы, которыми пользуются Фидій и его современники для своихъ великихъ твореній.

Если мы обратимся теперь къ содержанію аттическихъ скульптуръ изслѣдуемаго нами періода, то мы увидимъ, что, въ большинствѣ случаевъ, онѣ реально-индивидуальны, и даже въ идеальныхъ образахъ ихъ находимъ мы индивидуальныя, а не типическія черты лица. Художникъ не въ состояніи еще подняться надъ тѣмъ, что видитъ, и въ своей творческой мысли создать идеальный типъ лица. Шестой вѣкъ въ аттическомъ искусствѣ—время выработки формы, а не идеальныхъ типовъ. Нуженъ былъ сильный толчекъ, чтобы художникъ сумѣлъ подняться надъ тѣмъ, что видитъ, соединить въ мысли, въ идеѣ, реально не разрозненныя черты, и этотъ толчекъ былъ данъ столкновеніемъ съ грознымъ, могущественнымъ врагомъ и побѣдою надъ нимъ, пробудившей въ грекѣ, и особенно въ атикѣ, сознание своихъ силъ. Творческая работа мысли въ созданіи идеальныхъ типовъ боговъ начинается въ аттическомъ художникѣ съ великой эпохи столкновенія небольшихъ, разрозненныхъ, часто враждующихъ между собою греческихъ государствъ съ колоссальной дер-

жавой Востока и достигаетъ полной крѣпости только въ Фидіи, работавшемъ уже въ эпоху спокойнаго, уравновѣшеннаго послѣ блестящей побѣды сознанія Атикою, главной виновницею этой побѣды. своихъ силъ.



Къ стр. 181. Статуя Ники. Акроп. муз. № 690.

ПОГРЪШНОСТИ И ОПЕЧАТКИ.

<i>Страница.</i>	<i>Строка.</i>	<i>Напечатано:</i>	<i>Слѣдуетъ читать:</i>
12	12 сверху.	гиппозлектріонѣ	гиппалектріонѣ
17	3 »	въ 1883 году, и вѣдѣтъ съ нею	въ 1863 году, а затѣмъ уже
	Прим. 1.	Упоминается эта голова въ Arch. Anzeiger, 1864, 234 a; Bulletino dell' Inst. 1864, 85; Friedricha - Wolters, № 106.	
18	6 снизу.	Шредеру	Шрадеру
19	1 сверху.	Шредера	Шрадера
27	1 »	Якобсона	Якобсена
—	14 »	алегія	Гегесія
—	15 »	Каламиса	Каламида
32	8 »	Аритіона	Аристіона
33	24 »	немного ранѣе	позже
37	13 »	безынтересно	безынтересно
53	18 »	Мы должны измѣнить наше мнѣніе относительно возможности реставраціи этого фрагмента. Фигура шагаетъ въ правую сторону, туловище повернуто въ три четверти къ зрителю; она оглядывается назадъ; въ лѣвой рукѣ, вытянутой вправо отъ зрителя, она держала лукъ, а правою, приходящеюся предъ грудью, натягиваетъ тетиву его. Такая композиція часто встрѣчается въ изображеніяхъ амазонокъ, но для нашей фигуры мужской полъ несомнѣненъ.	
61	13 »	какъ часто на архаическихъ	какъ часто встрѣчается на архаическихъ
66	19 »	достоверный	древній
90	6 »	тѣже это ясно,	тѣже; это ясно
96	1 »	сирингъ	формингъ
96	17 »	сирингъ	формингъ
98	18 »	середина...	Покрытая воскомъ середина диптиховъ и боковая сторона ихъ—краснаго цвѣта.
105	2 снизу.	обнаруживающей	обнаруживающагося
—	1 »	развитіе	развитія
107	16 сверху.	ею	большою
114	21 »	въ берлинскомъ большое	въ берлинскомъ наблюдается большое
115	5 снизу.	постояннымъ	частымъ
116	5 »	эти скульптуры	эти мраморныя скульптуры
120	8 сверху.	головъ Якобсена	головъ Якобсена и
121	5 »	по краямъ въ ушахъ,	по краямъ; въ ушахъ
—	6 »	глубоко; особенно	глубоко, особенно

<i>Страница.</i>	<i>Строка.</i>	<i>Напечатано:</i>	<i>Следует читать:</i>
157	3 снизу.		Ath. Mitt. 1886, Taf. IV.
160	9 »	№ 59	№ 593.
161	14 сверху.	стѣнными	стесанными
162	3 »		Въ статуѣ № 679 <i>ἐπίδορα</i> нѣтъ; на бокахъ складки хитона, а не края другой одежды.
179	2 снизу	получить... лицо	назваться... въ лицо
187	5 сверху	переправленія	направленія
190	12 снизу.	<i>λίγος</i>	<i>λίγος</i>
194	17 сверху.	надлежащую	предлежащую
197	10 »	при жизни	въ дѣйствительности
—	13 »	діадемы дѣлается	діадема дѣлаетъ
198	14 снизу.	рисунка фигуры	рисунка—фигуры
200	4 сверху.	статуи Ники	статуей Ники
204	6 »	обшивка гиматія	обшивкой гиматія.
208	1 сверху.	статуяхъ	статуй
213	4 снизу.	составленную	составленной
225	13 »	всѣхъ	всѣ
257	5 »	исходенія	исхожденія
274	20 »	находящемся	находящимся
277	7 сверху.	всадникомъ	всадниковъ
302	18 снизу.	для	на