

ЧТО ЕСТЬ ЧТО
В ИСКУССТВЕ

Античные мифы в искусстве



СЛОВО / SLOVO



ЧТО ЕСТЬ ЧТО
В ИСКУССТВЕ

Лучшая серия
познавательной литературы для детей –
победитель конкурсов 2001 года
«Лучшие издания XIV ММКВЯ»
и «Лучшие книги года»
Ассоциации книгоиздателей России

Античные мифы в искусстве

Наталия Ермильченко

Москва
СЛОВО/SLOVO
2001

Каждый, кто пытался приобщаться к искусству, знает, что путь этот хоть и живописен, но тернист. Приходишь, скажем, в Третьяковку, а там картина Серова «Похищение Европы». И на пути к прекрасному сразу вырастает частокол вопросов. Почему художник дал девушке такое географическое имя? Куда она плывет по волнам, сидя на спине быка? И кто ее похищает – бык?

А потом приезжаешь в Эрмитаж и видишь скульптуру Фальконе «Флора»: милая, грациозная девушка, почему-то нагая, любитесь мраморными цветами. Что это значит? Девушка с редким именем Флора заказала



ваятелю свой портрет? Но там же, в Эрмитаже, висит картина Рембрандта, которая тоже называется «Флора», а ведь Рембрандт жил на сто лет раньше Фальконе... Конечно, если заглянуть в энциклопедию «Мифы народов мира», то можно выяснить, что Флорой древние римляне звали богиню цветов. Они каждый год устраивали в ее честь праздник и приносили на ее алтарь созревшие колосья. Но ведь не всякий об этом знает – мало кто теперь сведущ в мифологии. Между тем знаменитые художники и скульпторы прошлого не только прекрасно в ней разбирались, но и заимствовали у древних греков и римлян сюжеты для своих произведений. И если вовремя не вспомнить, рассматривая картину или статую, какой мифологический персонаж вдохновил ее создателя, впечатление от произведения искусства может оказаться неполным. В этой книге из серии «Что есть что в искусстве» мы постараемся объяснить, для чего живописцам и ваятелям древние греческие и римские мифы, возникшие задолго до нашей эры, и какие герои нравились людям разных времен.

Содержание

Человечество в детстве

Что такое мифы?	4
Как мифы попали в искусство?	6
Что такое античность?	7
В чем секрет долголетия античных мифов?	8

Самая любимая богиня

Сколько ликов у Венеры?	10
Как появились анемоны и розы?	13
Как улаживали конфликты на Олимпе?	15
Как Афродита помогла Пигмалиону?	16
Кому дал яблоко Парис?	18

Похищение по-античному

Как украли Персефону?	20
Кто женился на Психее?	21
Где жила Европа?	24

Аполлон: творчество в переводе на мифологический

Что общего у Аполлона с Бельведером?	26
--------------------------------------	----

Что случилось с Дафной?	27
Кто вдохновляет поэтов?	30
Кто самый грациозный?	31

Приметы времени

Что такое амазономахия?	32
Кого первым вспомнили в Возрождение?	33
Зачем амур и нимфы XVIII веку?	36
Что стало с античными мифами в XIX веке?	38

Миф и художник

Как Тициан изобразил упадок Венеции?	40
Что рисовал Пуссен в минуты уныния?	42
Почему античные герои попали на пейзаж XVII века?	43

Люди выросли

Почему из искусства XX века исчезли античные боги?	45
Что для человечества загадочнее всего?	47



Человечество в детстве

Дж. Романо.
Боги на Олимпе, XVI в.

Как выглядят
небожители
из мифов?

Богиня Деметра,
например,
по словам Гомера,
явилась одной царице
так:

*«Сбросила старость
и вся красотой
обвеялась вечной.
Запах чудесный вокруг
разлился от одежд
благовонных.
Ярким сиянием
кожа бессмертная
вдруг засветилась,
И по плечам золотые
рассыпались
волосы...»*

Древнегреческие
художники
часто изображали
на вазах Гермеса.
Он всегда носит
золотые крылатые
сандалии и держит
золотой жезл —
средоточие
магической силы

Что такое мифы?

Мифы — древние сказания о богах и героях — особый вид литературы. От обычных литературных произведений их отличает то, что у них нет автора. Но это лишь часть ответа на вопрос. Если никто конкретно их не создавал, то откуда они взялись?

Объяснений столько же, сколько и ученых, бравшихся объяснять. Например, долгое время считалось, что поскольку люди древности еще не понимали, как возникают различные явления природы, то они представляли их в виде фантастических существ — божеств и чудовищ. Зато все согласны с тем, что мифы сложились в первобытные времена, тогда же примерно, когда на Земле появились люди. Значит ли это, что в пору своего детства человечество рассказывало самому себе о богах, героях и сотворении мира вместо сказок на ночь?

На первый взгляд эти волшебные истории придуманы просто так, для забавы. Был, скажем, у древних греков бог Гермес, большой шутник. Как-то, еще младенцем, он сбежал из колыбели и у другого бога, Аполлона, увел из стада пятнадцать коров. А следы замел, привязав к их копытам тростник и ветки. Коров Гермес спрятал в пещере, загнав их туда задом наперед — чтобы следы вели не внутрь, а наружу.

Между тем далеко к северу от Греции, на Скандинавском полуострове, никто слыхом не слыхивал про Гермеса, зато все знали о проделках бога Локи. Однажды к тамошним богам явился великан и



предложил всего за полтора года обнести их город неприступной стеной. В награду он просил отдать ему в жены богиню любви Фрею, а в приданое ей — солнце и луну. Локи уговорил богов согласиться: дескать, никакому великану не под силу управиться за



полтора года. Но к концу срока стало ясно, что строитель вот-вот выполнит обещание, — и как же тогда жить без любви, солнца и луны? Боги рассерди-



лись на Локи, и ему пришлось придумывать, как выйти из положения. Великану помогал гигантский конь. Локи обернулся красавицей кобылицей, и конь, забыв о хозяине, умчался за ней вдогонку. Стена так и осталась недостроенной.

А на другом континенте, в Северной Америке, индейцы верили, что прежде всех людей появился хитрец Манабозо. Отец его — западный ветер, а прабабка — луна. Манабозо даже солнце обвел вокруг пальца, когда решил добыть для людей огонь. Он превратился в кролика, спрятал за спиной трут, пробрался к светилу в дом и принялся там скакать. Да так забавно, что солнце улыбнулось, а от его улыбки загорелся трут. Тут похититель и пустился наутек.

Ясно, что Гермес, Локи и Манабозо — мифологические собратья. Но почему в мифах таких непохожих народов действует, по сути, один и тот же герой-обманщик? Или разница между народами не столь уж велика?

Человечество хоть и состоит из отдельных личностей, на самом деле — единый организм. В начале XX в. швейцарский психолог и исследователь мифов Карл Густав Юнг предположил, что при множестве внешних различий по самой своей сути люди похожи настолько, что даже их фантазия устроена одинаково. Ее лучше всего сравнить с набором кубиков. Из десятка кубиков-игрушек можно построить то башню, то домик, а «кубики-фантазии» складываются в образы героев мифов. Их также не больше десятка, только служат они не для игры, а для того, чтобы выражать важнейшие стороны человеческой жизни.

Осваиваясь на Земле, люди сталкивались с какой-нибудь «вечной» проблемой — и «кубики» оживали, превращаясь в подходящего персонажа. Надо, к примеру, разобрататься в хаосе событий — и фантазия человечества рождала мудрого старика или старуху, которые помогали советом и делом. Надо понять самого себя, осознать свои возможности — и в дорогу отправлялся герой, чтобы добыть волшебный предмет, дающий



*Манабозо
верхом на черепахе.
В старинном сказании
североамериканских
индейцев
«Валам Олум»
о Манабозо говорится
уважительно:
«В те годы могучий
жил Манабозо.
Другие его
Нанабушем звали,
И был Нанабуш
премудрым
и добрым,
Был дедом людей,
был дедом животных»*



Таким представлялся Локи художнику, жившему в X в. до н.э.

силу. А когда доходило до подробностей, сказывался местный колорит. Гермес, как и древние греки, обходился сандалиями, а Локи, бог север-

го как одни мифы устаревали, человечество вновь пускало в дело «кубики» своей фантазии — и получались новые мифы. И по сей день любой из нас, если верить ученым, от рождения способен к мифотворчеству. Так что мифы — не просто явление из глубокой древности; они существуют и сейчас, хотя и отличаются от прежних.

Как мифы попали в искусство?

Каждому отдельному человеку трудно читать эту летопись

внутренней жизни человечества — оно ведь не пишет прямо: «Тогда-то мне пришлось решать такую-то проблему», а изъясняется на языке символов. А тот пласт души, где залегают «полезные ископаемые» для сотворения мифов, находится столь глубоко, что люди, как правило, и не подозревают о его существовании. Но во все времена были и теперь есть творческие личности, от рождения настроенные на все человечество. Не важно, осознают они это или нет, но они улавливают то, что происходит у человечества в душе, и могут об этом рассказать, каждый по-своему. Все они — своего рода трансформаторы: принимая «ток высокого напряжения» мыслей и чувств целой страны или даже всей планеты, они преобразуют его для нас в наши домашние «220 вольт», создавая нечто



На этом сосуде древнегреческий художник V в. до н.э. запечатлел собрание олимпийских богов.

Слева направо: Гера, Гермес, Афина, Зевс, Ганимед, Гестия, Афродита, Арес

ного народа, носил башмаки. Но у обоих обувь была волшебной — крылатой или скороходной.

Так появлялись мифы. Они вбирали в себя детали повседневной жизни, но при этом каждый из них рассказывал о чем-то вечно важном. Мифы — это летопись того, что происходило у человечества в душе, пока оно взрослело и набиралось опыта, осмысливало устройство мира, жизнь и смерть. Появившись на свет, мифы обретали самостоятельность и начинали влиять на судьбы людей, как, например, миф о Христе. По мере то-

Храмы, в которых древние греки воздавали почести богам, выглядели примерно так же, как один из самых знаменитых — Парфенон. Он построен в V в. до н.э. по проекту мастеров Иктина и Калликрата для Афины Парфенос (Девы)



такое, что нам по росту, что доступно нашему восприятию, — картины, скульптуры, здания.

Пока люди не представляли себе мира без богов, они не сходили с полотен художников, занимали воображение скульпторов и обитали в храмах. Сначала художники еще только делали к мифам иллюстрации. Так было на заре искусства Древней Греции, когда скульпторы просто изображали богов и богинь, чтобы остальные греки могли им поклоняться. К XVI в. мифы превратились в своего рода международный язык.

Каждый персонаж греко-римской мифологии, а затем и Библии означал для европейцев то или иное понятие: Афина — мудрость, Веста — домашний очаг, Иуда — предательство, Богоматерь — материнст-



во. Этим языком пользовались и люди искусства: они знали, что зритель их поймет.

В XIX—XX вв. с развитием науки картина мира изменилась: в ней почти не осталось места божественному, то есть необъяснимому, волшебному, и необходимость в мифологическом языке отпала. Но роль творческих людей осталась прежней. Поэтому и теперь все, что изображают художники или скульпторы, даже натюрморты, пейзажи и бытовые сценки, тоже имеет отношение к мифам.

Если проследить, какие сюжеты предпочитают живописцы разных времен, можно представить себе, что волновало человечество на том или ином этапе его роста и какие истины оно стремилось постичь.

Что такое античность?

Античностью называют мир древних греков и римлян, в котором это слово и родилось: *антиквуус* в переводе с латинского значит древний. Когда-то это были два разных мира. Древнегреческий занимал юг Балканского полуострова, острова Эгейского моря и малоазийское побережье — часть теперешней Турции, а древнеримский — сначала берега Тибра, а потом весь Апеннинский полуостров. Греческий мир был намного старше римского, образованнее и изысканнее. К тому времени, как Рим занял все семь своих холмов, греки уже знали наизусть поэмы Гомера, трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида, построили одно из чудес света — храм Артемиды в Эфесе, придумали множество мифов и легенд, увлекались философией и доказывали теорему



Этот лекиф — фигурный сосуд для ароматического масла — греческий мастер сделал в V в. до н.э. Он поместил Афродиту между створок морской раковины, твердо веря в то, что богиня появилась на свет из пенных волн

Страницы 6—7: Эти статуи, изображающие персонажей античных мифов — Фавна, Флору и Пана, в XVII в. были сделаны по эскизам Н. Пуссена для украшения парка в Версале, загородной резиденции королей Франции

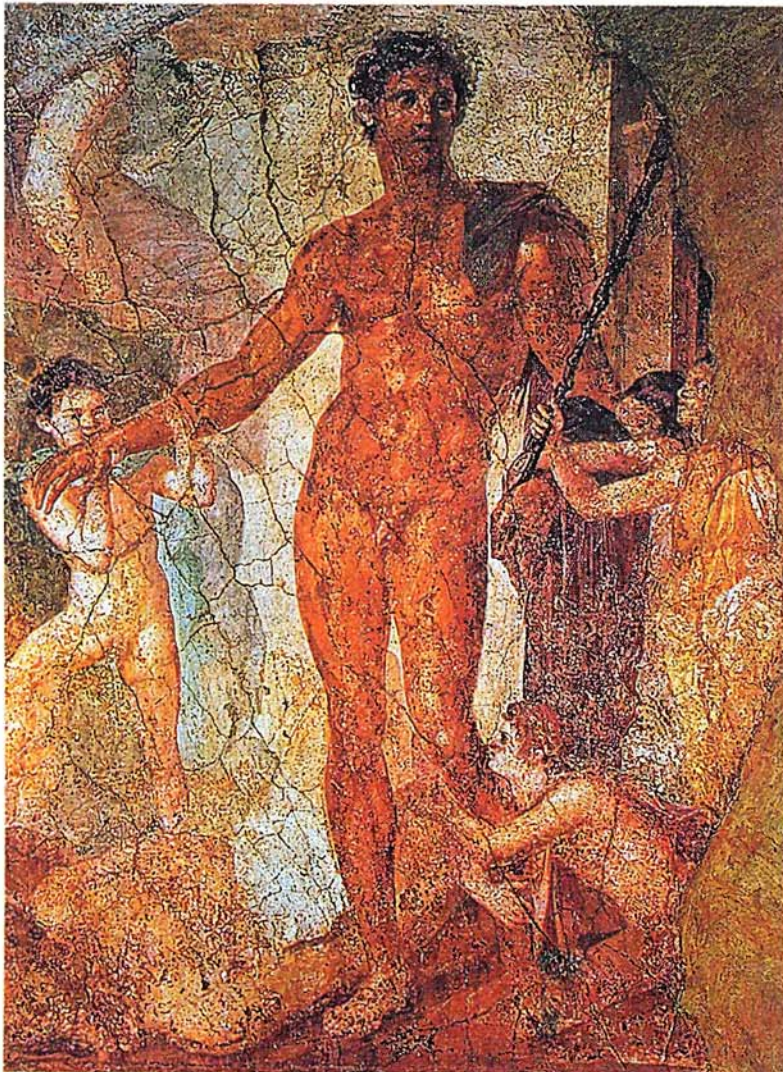


Гречанка
(муза с лирой на горе
Геликон; *вверху*)
и римлянка (*справа*) —
портреты
античных времен

Пифагора. Это они изобрели театр, демократию, Олимпийские игры и создали такие произведения искусства, которые и поныне воспринимаются как недостижимое воплощение гармонии.

Если греческий мир развивался постепенно, тысячелетиями, то римский вырос за несколько веков, вооружился и стал расширять свои границы. Во II в. до н.э. Рим захватил Грецию и оба мира объединились: они стали частями огромной Римской империи. Но, как сказал римский поэт Гораций, «плененная Греция победила своего некультурного победителя». Римляне начали поклоняться греческим богам, дав им другие имена, и рассказывать все те

же греческие мифы. У молодежи вошло в моду учиться в Греции, а художники делали копии с шедевров греческого искусства.



Поэтому не удивительно, что люди последующих столетий воспринимали греческую и римскую древность как единое целое — античность.

◀ В 79 г. во время извержения Везувия погибли древнеримские города Помпеи, Геркуланум и Стабии. Когда через много столетий, в XVIII в., археологи начали раскопки на этой территории, они обнаружили, что под слоем пепла сохранились постройки и разнообразные предметы римского быта. В числе прочего оказалось, что стены комнат покрыты росписями, сделанными по сырой штукатурке, — фресками. Многие из них воспроизводят сюжеты греческих мифов.

В чем секрет долголетия античных мифов?

Само слово миф — греческого происхождения и означает сказание.

Но больше всего античная мифология напоминает длинный сериал, вроде знаменитой американской «Династии»: глава семьи — почти всемогущий бог Зевс, его братья, жена, дети от разных

браков, внуки, слуги; с ними со всеми постоянно происходят разные истории. Интересная особенность этого «сериала» заключается вот в чем.

А когда мы не знаем, что предпочесть, становимся похожими на пастуха Париса, которому пришлось выбирать самую прекрасную из богинь.

Слева:
Тинторетто.
Афина и Арахна,
середина XVI в.



Чем старше человек, который обращается к греческим мифам, тем более знакомыми кажутся ему герои. Вот сосед, который вечно что-то сверлит и приколачивает, — типичный Гефест, бог-кузнец, не отходящий от наковальни. А вот знакомая, у которой тьма поклонников, причем каждый думает, что она влюблена именно в него, — чем не Афродита, покровительница нежных чувств? Или другая, что вечно борется за независимость и рвется из дома, — совсем как Артемида, которую не застать в чертогах богов на горе Олимп, потому что она пропадает на охоте.

А очень внимательный к себе человек обнаружит, что все это мифологическое семейство пребывает в нем самом и он в своей жизни сам словно разыгрывает то одну, то другую сцену из древнегреческих мифов. Когда нам неприятно, что кто-то выполняет работу лучше нас, впору вспомнить миф об Арахне. Афина, самая рукодельная из богинь, разгневалась на мастерицу Арахну за то, что та смела утверждать, будто умеет ткать лучше нее, и превратила бедняжку в паука.

Древние греки подметили характерные особенности человеческого поведения, психологические черты людей и воплотили их в мифах. Поскольку с античных времен психика людей не изменилась, в мифах они узнают самих себя.

Если же расшифровать миф, то можно понять, как правильно вести себя в той или иной ситуации. Но это пока умеют делать только специалисты — психоаналитики.

Диана-охотница, XVI в.
Картина французского художника эпохи Возрождения. В то время Артемиду принято было называть ее римским именем — Диана

Веласкес.
Кузница Вулкана,
XVII в.



Самая любимая богиня



Рождение Афродиты, мраморный рельеф, созданный на Сицилии ок. 460 г. до н.э. Древнегреческий скульптор постарался изобразить эту сцену как можно более жизненно — он выточил и влажное покрывало, облегающее тело богини, и морскую гальку под ногами нимф. Все линии рельефа напоминают о воде: они то ниспадают, как струи фонтана, то извиваются, как гребни волн

Сколько ликов у Венеры?

Есть темы, которые занимали человечество только на отдельных этапах его жизни. А есть такие, которые волнуют его тысячелетиями. В их числе — любовь. Древним грекам это явление представлялось в образе прекрасной богини Афродиты. Времена античности в жизни человечества соответствуют примерно переходному возрасту. Понятно, что понадобилась богиня любви. Она была не только у греков, но и у других древних народов: вавилонян (Иштар), египтян (Исида), финикийцев (Астарта). Древние боги, как и сами древние греки, не сидели без дела. Что каса-

ется Афродиты, то в ее задачу входило внушать смертным и бессмертным любовь и устраивать браки. Как объясняли сами греки устами поэта Гесиода: «С самого было начала дано ей в удел и владенье/ Между земными людьми и богами бессмертными вот что:/ Девичий шепот любовный, улыбки, и смех, и обманы,/ Сладкая нега любви и пьянящая радость объятий».

Древнейшие из дошедших до нас античных изображений богини любви относятся к V в. до н.э. Например, сохранился мраморный рельеф с острова Сицилии, на котором запечатлена сцена рождения Афродиты. Согласно мифу (его гекзаметром изложил Гомер), она появилась на свет



из морской пены вблизи острова Кифера. Повинуясь дуновению теплого ветра Зефира, волны принесли ее к Кипру (отчего Афродиту называют еще *Кипридой*). Там ее встретили горы, богини времен года, окутали «нетленной одеждой», украсили золотым венцом, серьгами и ожерельем и отвели на гору Олимп, в обитель бессмертных богов, которых ее появление привело в восторг. Древнегреческие живописцы рисовали Афродиту на керамических вазах, а скульпторы создали лучшие из известных в искусстве статуи богини. Их устанавливали в храмах Афродиты, недаром еще в VIII в. до н.э. Гомер в своих гимнах называл богиню любви «чести великой достойной».

Но если на ранних своих изображениях Афродита окутана одежаниями, то с IV в. до н.э. мастера постоянно помнили о том, что она еще и богиня красоты. Афродита виделась им теперь идеальной женщиной. И, дабы ничто не мешало зрителю наслаждаться ее совершенством, ваятели лишили ее «нетленных одежд» — сначала отчасти, а потом и вовсе. Автором первой в Греции обнаженной статуи Афродиты был скульптор Пракситель. До него так не ваяли не только богинь, но и обычных женщин. Чтобы новшество не слишком потрясло греков, настроившихся на молитву, он изобразил богиню как бы скинувшей одежды перед омовением: рядом с ней сосуд для воды, в руке — покрывало. Рассказывали, что статую Праксителю заказали жители острова Кос и скульптор изваял две — обнаженную и одетую. Заказчики предпочли традиционный вариант, и тогда нагую Афродиту, в пик им, забрали соседи с острова Книд. Они проявили широту взглядов, и город их прославился на всю Грецию: Афродита Книдская стала эталоном женской красоты. С тех пор богиню так и изображают — без одежды. А об обнаженных статуях древние греки сочиняли иронически-одобрительные эпиграммы: «*Видя Киприду на Книде, Киприда стыдливо сказала: /— Горе мне, где же нагой видел Пракситель меня?*» Подлинник Праксителя не сохранился, но с него было сделано примерно 50 копий. Кроме того, другим скульпторам он послужил образцом для подражания — например, автору так называемой Афродиты Капитолийской, которая ныне стоит в римском музее. В подлиннике дожила до наших дней другая знаменитая Афродита, найденная на острове Милос, более известная как Венера Милосская (120 до н.э.). Ей поклонялись не толь-



Два самых знаменитых портрета богини красоты и любви: слева — Афродита Книдская, справа — Венера Милосская



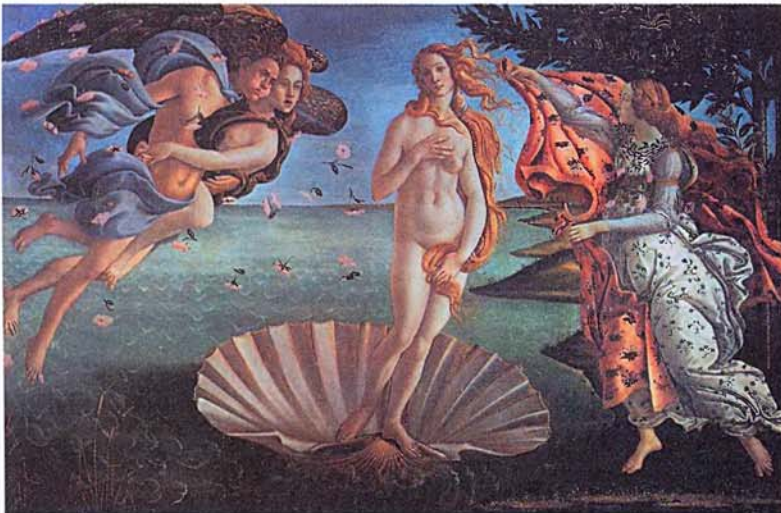
ко древние греки, но и не верившие в античных богов европейцы XIX в. Копии с греческих Афродит делали римляне. Они тоже чтили богиню

Но поскольку никому из мастеров не довелось увидеть Венеру воочию, они предпочли позаимствовать ее изображение у греков. Теперь бла-

Веласкес.
Венера с зеркалом,
XVII в.
Если бы Веласкес не пользовался покровительством короля, прекрасная античная богиня не обзавелась бы своим портретом: католическая Церковь в Испании строго запрещала живописцам писать обнаженное женское тело



Внизу:
Боттичелли.
Рождение Венеры,
XV в.



любви и красоты, только называли ее Венерой. Более того, римляне считали, что они произошли от сына Афродиты Энея, так что прекрасная

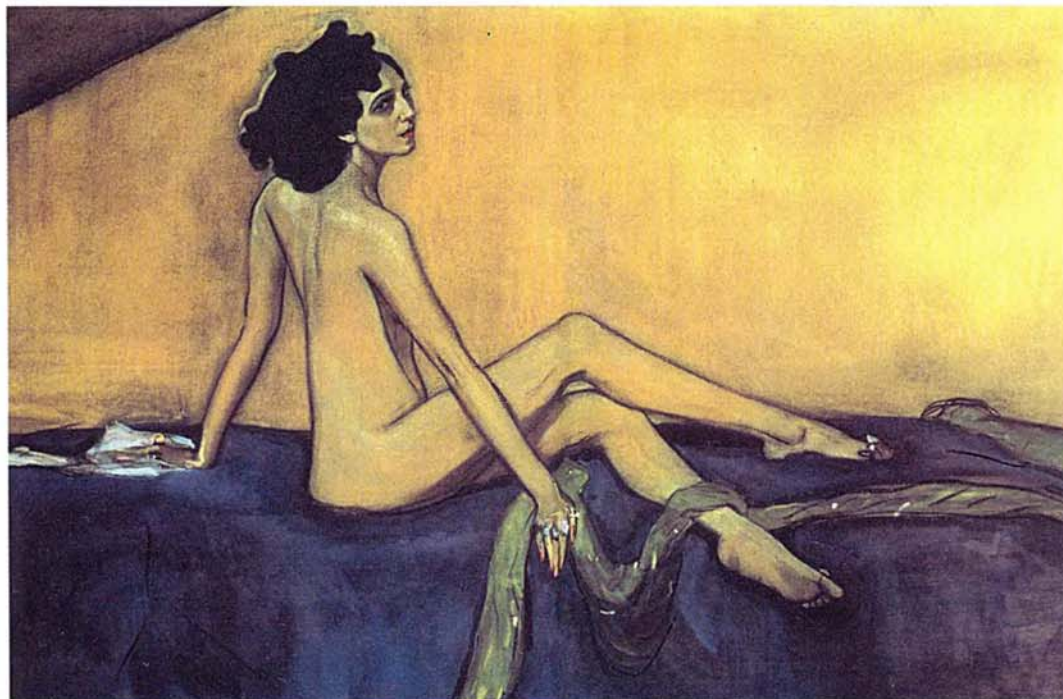
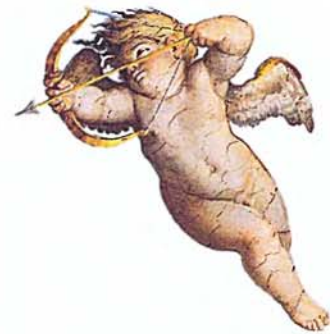
годаря им мы можем получить представление о плохо сохранившихся греческих шедеврах.

Рельеф «Рождение Афродиты» украсил алтарь древнегреческого храма на Сицилии примерно в 460 г. до н.э. Прошло около двух тысяч лет. За это время истории о древнегреческих богах уступили место рассказам о христианских святых. Любовь не исчезла с лица земли, но как бы ушла в подполье: открыто превозносить разрешалось только любовь к Богу, а «владенье» Афродиты, весь этот «девичий шепот, улыбки, и смех, и обманы», получило название «грех». Но к XV в. уже нашей эры человечество снова стало вспоминать античные мифы, и в 1485 г. в Италии, на родине античности, художник Сандро Боттичелли вновь воспроизвел сцену появления на свет Афродиты, только уже не в камне, а на холсте. Точь-в-точь, как

богиня была для них прародительницей и покровительницей. В искусстве древним римлянам лучше всего удавался скульптурный портрет.

ее описал Гомер. Так богиня любви и красоты пережила в искусстве второе рождение и осталась в нем навсегда. А поскольку возвращение

знаком с греческой мифологией, и все же на каждой фотографии модели незримо присутствует Венера. Вот уж воистину бессмертная богиня!



В. Серов.
Портрет
Иды Рубинштейн,
начало XX в.
Венера на полотне
художника предстала
в облике танцовщицы.
Многим знатокам
прекрасного
не понравилась тогда
ее угловатость
и нервность.
Однако к XX в.
каноны красоты
слишком далеко
отошли от античных,
что и отразил
знаменитый
живописец

состоялось на земле древних римлян, она стала называться своим римским именем — Венера.

С тех пор очаровательной богине было посвящено бесчисленное множество портретов. Как только ее не писали: то спящей, то с зеркалом, то с Амуром... На всех полотнах у нее разные лица и даже разный обхват талии, но не узнать ее невозможно: всюду она — воплощение идеала женской красоты для пишущего ее художника. Даже когда живописцы перестали изъясняться на языке мифов, вездесущая богиня нет-нет да и появлялась на какой-нибудь картине под своим настоящим именем. Но и просто изображая обнаженную женщину, художник — быть может, не всегда осознанно — пишет свою Афродиту.

В наше время идеал красоты человечество пытается искать в фотомоделях. Далек не каждый фотограф

Как появились анемоны и розы?

Происхождение этих цветов тоже связано с Афродитой. Как справедливо рассказали древние греки, было бы странно, если бы богиня, внушающая любовь смертным и бессмертным, оказалась чуждой этому чувству. Поэтому они с удовольствием рассказывали истории, посвященные ее романам. Из этих историй дольше всего в веках пользовался успехом миф об Адонисе. Этот молодой человек, в которого влюбилась Афродита, был сыном царя Кипра, то есть, с точки зрения богов, простым смертным. Но зато он был божественно хорош собой. Ради Адониса прекрасная богиня пренебрегла жизнью на Олимпе и обще-

Происхождение этих цветов тоже связано с Афродитой. Как справедливо рассу-

Дж. Маццуола.
Смерть Адониса,
начало XVIII в.

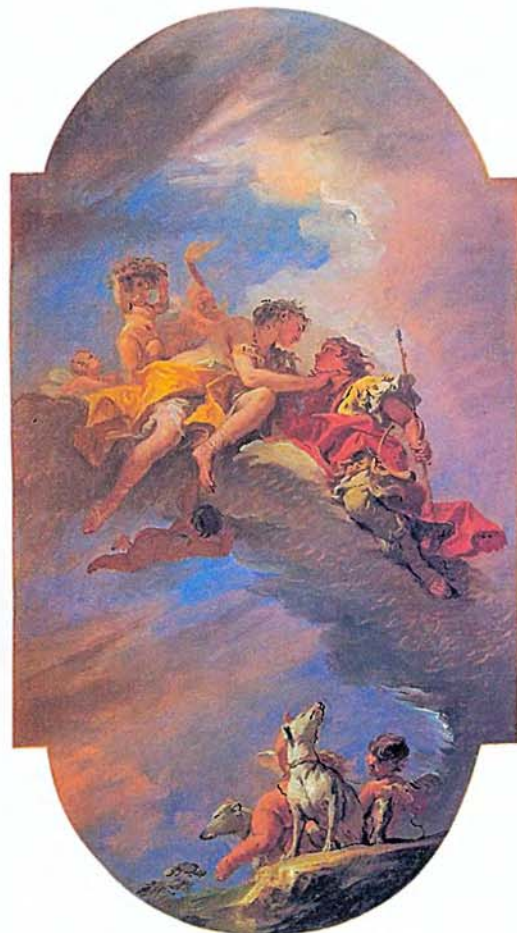


Справа:
С. Риччи.
Прощание
Венеры и Адониса,
XVIII в.

Тициан.
Венера и Адонис,
XVI в.

ством бессмертных. Юноша любил охоту, и Афродита проводила время в погоне за зайцами и оленями. Лишь изредка она отлучалась с Кипра и всякий раз умоляла Адониса не охотиться на медведей и кабанов — иначе быть беде. Но однажды, в ее отсутствие, охотничьи собаки напали на след огромного кабана. Охваченный

История Адониса — из разряда вечных тем. Считается, что греки осмыслили таким образом жизнь природы: где расцвет, там и увядание, но затем



азартом, любимец богини позабыл ее напутствия. Он уже собрался было пронзить зверя копьем, как вдруг удача изменила ему: кабан сам напал на охотника и ранил его огромным клыком. Рана оказалась смертельной. Опечаленная Афродита отправилась в горы на поиски тела Адониса. Оплакивая любимого, она плеснула божественного нектара на его пролитую кровь, и на том месте расцвели алые розы. А из слез богини любви выросли анемоны. Растроганный Зевс, главный бог древних греков, повелел владыке царства мертвых, где оказался Адонис, отпускать юношу на полгода на землю. Он возвращается к началу весны — и тогда расцветают анемоны.

и новый расцвет. К тому же человечество всегда беспокоила мысль о смерти: хотелось надеяться, что она — не конец существования, а просто переход в иную форму жизни. Так что идея возрождения в виде цветка, а то и возвращения простого смертного с того света внушала оптимизм. Не удивительно, что художники полюбили этот миф. Во времена античности Адониса изображали на саркофагах, погребальных урнах и вазах, запечатлевали сцены из мифа на стенах комнат (которые не оклеивали обоями, как нынче, а расписывали фресками).

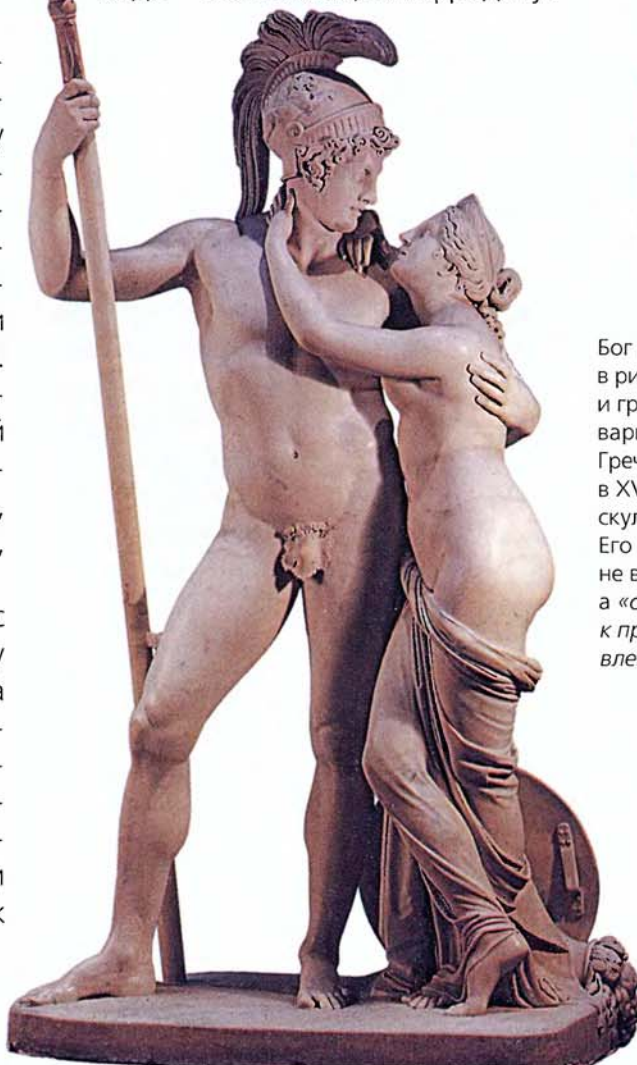
В эпоху Возрождения вместе с другими героями античных мифов возродился и Адонис. Его писали самые

знаменитые живописцы: Джорджоне, Тициан, Тинторетто, Веронезе в XVI в., Рубенс — в XVII в. Пуссен изобразил его на полотне «Царство Флоры», повествующем о происхождении цветов. В XVIII столетии эстафету подхватили скульпторы. Особенно известна работа Кановы «Венера и Адонис». В XIX в. любимца Афродиты ваяли знаменитые мастера датчанин Торвальдсен и француз Роден. В мифе об Адонисе художников привлекали два эпизода: лирический — прощание с Афродитой и драматический — нападение кабана. Первый предпочитали живописцы, запечатлевая героев преимущественно на фоне сельского пейзажа (только Себастьяно Риччи — на небесах) и окружая охотничьими собаками. Второй же больше любили скульпторы, особенно те, которым нравилось изображать стремительность движений.

Как улаживали конфликты на Олимпе?

Афродита пользовалась успехом не только у земных представителей сильного пола, но и у богов. За ней ухаживали и интеллектуал Гермес, и повелитель морей Посейдон. Но не они стали главными героями ее романа. С точки зрения древних греков, настоящий мужчина — воин. И такой персонаж на Олимпе был — бог войны Арес. Не слишком умен, буен, груб, кровожаден, зато сильный, храбрый и доспехи блестят. Римляне знали его под именем Марс и очень чтили, даже посвятили ему месяц март. На заре истории Рима Марс считался одним из трех главных богов и не только помогал воинам в походе, но и ведал дикой природой. За городскими стенами лежало Марсово поле, где был храм воинственного бога. После того как

римляне переняли у греков их мифологию, Марс стал отвечать только за военные дела, которые играли большую роль в жизни Рима. Более утонченные греки, хотя тоже много воевали, не окружали своего Ареса особым почетом и реже других богов изображали отдельно. Война — дело некрасивое, и образ Ареса плохо сочетался с величием, покоем и гармонией, царящими в греческом искусстве. Как бы открепясь от всяческих кровопролитий, греки считали Ареса нелюбимым сыном верховного бога Зевса. А чтобы как-то обуздать это воплощение агрессии, они придумали, что вояка влюбился в полную свою противоположность — Афродиту, покровительницу влюбленных, которым распри ни к чему. Этот миф пришелся по душе человечеству, и бог войны остался в искусстве в исключительно мирном виде — обнимающим Афродиту.



Бог войны Марс — Арес в римском (справа) и греческом (слева) вариантах. Греческий увековечил в XVIII в. скульптор А. Канова. Его Марс — не воинственный, а «сильной любовью к прекрасной Киприде влекомый»

Справа:
Венера и Марс,
фреска из Помпей,
I в.

Об их свиданиях Гомер рассказал в «Одиссее». Влюбленная пара с Олимпа была обнаружена на нескольких древнеримских фресках, украшав-

же лучше употребить на то, чтобы преумножать в мире любовь. И то, что миф полюбился живописцам, подчеркивает важность заключенной в нем идеи. Некоторые мастера даже представляли Ареса в оковах, надетых на него Афродитой или Амуром: любовь побеждает войну. Но человечество в целом хоть и создало миф о любви Ареса и Афродиты, до сих пор не руководствуется истиной, что сокрыта в нем.



Веронезе.
Венера и Марс,
начало XVI в.

ших жилые дома в городе Помпеи. Но особенно пышно расцвела любовь Ареса и Афродиты (римских Марса и Венеры) в европейском искусстве XVI и XVII вв. Узнать их на полотнах Тициана или Рубенса несложно: где-нибудь поблизости обязательно лежит щит (иногда еще стоит боевой конь) и резвится Амур, неразлучный с луком и стрелами. (Крылатый младенец, кстати, сын Венеры и Марса.)

Конечно, художников привлекало сочетание силы и нежности. Но миф имел и другой смысл — символический. С мифологического языка он переводится так. Конфликты (Марс) следует улаживать полюбовно (Венера), а не с помощью оружия. Силу



Как Афродита помогла Пигмалиону?

Французский скульптор Этьен Фальконе, живший в XVIII в., изваял не только

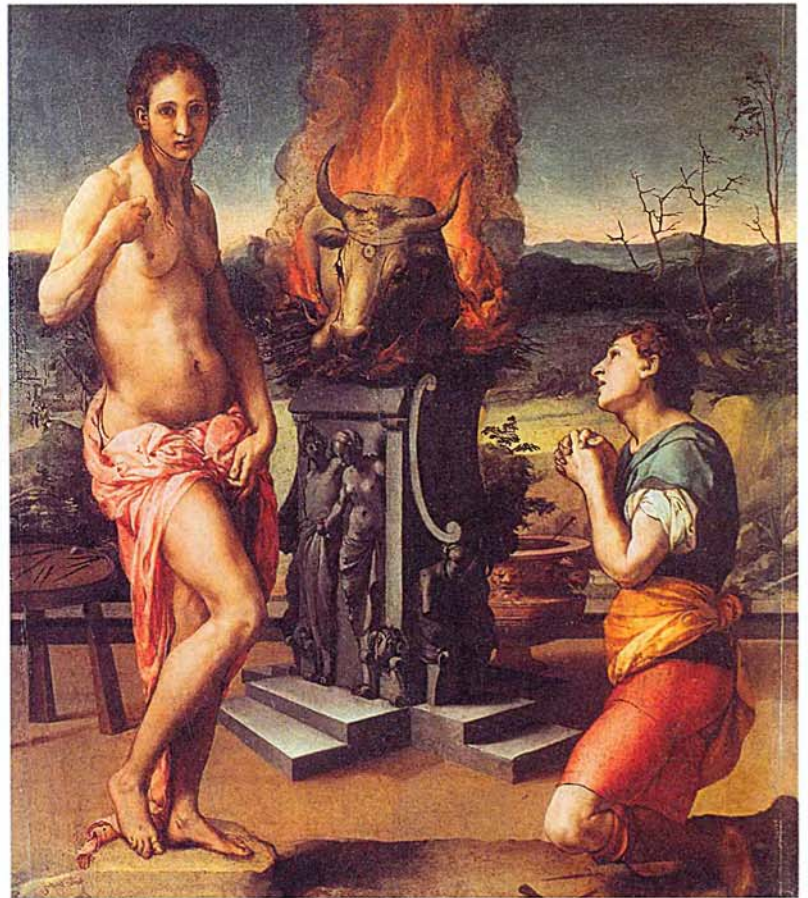
знаменитого «Медного всадника» — одну из достопримечательностей Петербурга, но и некоторых героев античных мифов. В Лувре, например, есть его скульптурная группа «Пигмалион и Галатей». Миф о Пигмалионе не так популярен в изобразительном искусстве, как история Адониса, но ничуть не менее романтичен. И хотя не Афродита стала его главной героиней, без нее сюжет не состоялся бы. Жил некогда на Кипре скульптор Пигмалион, убежденный холостяк. Однажды он изваял из слоновой кости



девушку. Статуя получилась как живая, только что не дышала, а главное — она была прекрасна. Мастер, довольный делом своих рук, часами

ным. На самом же деле миф рассказывает о волшебной, то есть преобразующей, силе любви. О том, что она способна вдохнуть душу даже в

Слева:
Э. Фальконе.
Пигмалион и Галатея,
XVIII в.



любовался скульптурой и — надо же такому случиться! — влюбился в нее. Он наряжал изваяние, покупал для него украшения и мечтал лишь об одном: чтобы оно ожило. Наконец, измученный своей неразделенной любовью, Пигмалион воззвал к Афродите, умоляя дать ему жену столь же прекрасную, как девушка, которую он создал из слоновой кости. Растрогавшись, богиня вдохнула в статую жизнь. Вернувшись из храма, скульптор обнаружил настоящую девушку, Галатею. Она стала женой Пигмалиона и родила ему дочь Пафос — так теперь называется город на юге Кипра. На первый взгляд это история о том, как Афродита помогает влюблен-

статую и без нее мир был бы неподвижным и бесчувственным, подобно изваянию. Так что этот миф — для сильных личностей, которые способны переживать превращения сами и живительно воздействовать на других. Может, потому художники не столь часто к нему обращались. Например, живописец Якопо Понтормо (XVI в.) написал Пигмалиона и Галатею в кризисные для итальянского искусства времена, когда оно стало отдаляться от жизни, предпочитая не изображать ее, а украшать. Впору было заново вдохнуть в него душу — самый подходящий момент, чтобы обратиться за поддержкой к богине красоты и любви.

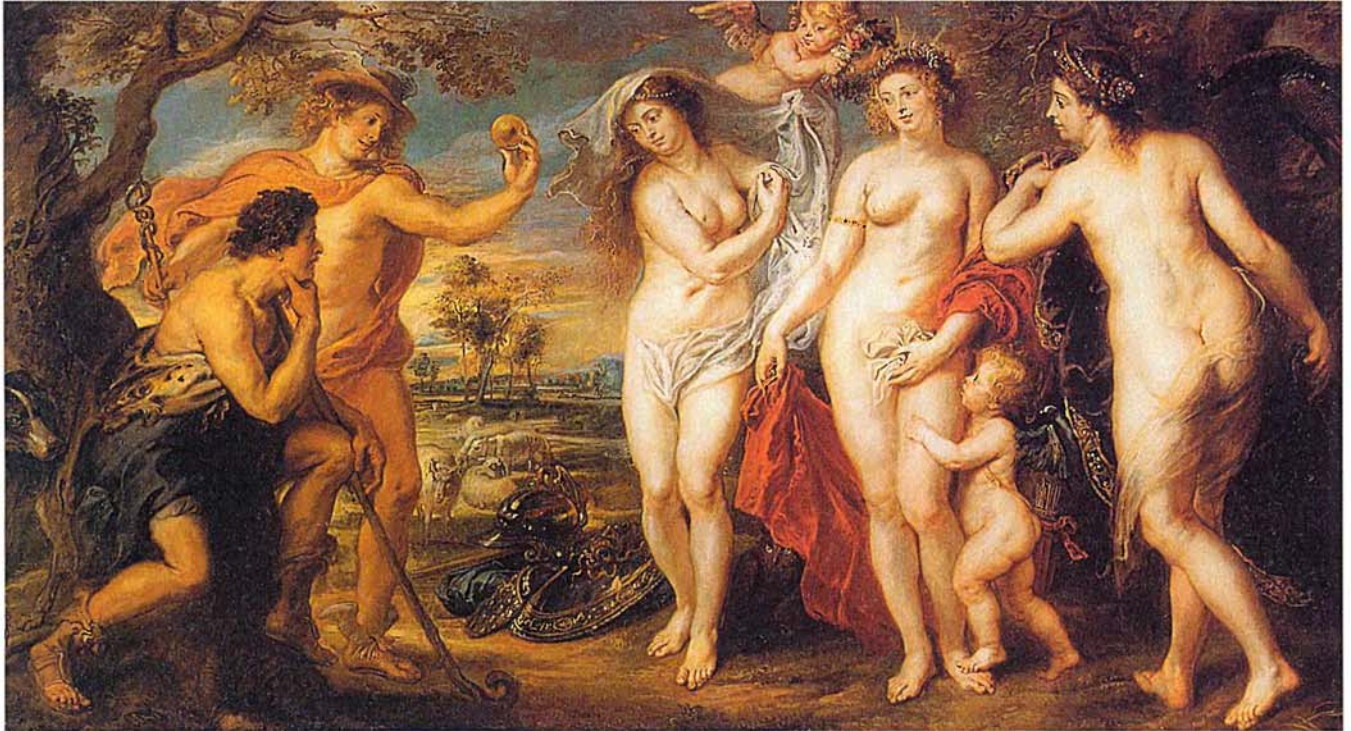
А. Бронзино.
Пигмалион, XVI в.
Вот что,
по словам Овидия,
происходило
с Пигмалионом
после того, как он
изваял Галатею:
*«Часто протягивал он
к изваянию руки,
пытая,
Тело пред ним
или кость.
Что это не кость,
побожился б!
Деву целует и мнит,
что взаимно;
к ней речь обращает,
Тронет — и мнится ему,
что пальцы
вминаются в тело,
Страшно ему,
что синяк на тронутом
выступит месте»*

Кому дал яблоко Парис?

Рубенс.
Суд Париса,
XVII в.

В европейской живописи, особенно в XVI–XVIII вв., был распространен сюжет «Суд Париса». Он узнаваем даже без подписи. Сельская местность, слева на первом плане дерево, под ним — моло-

юноша под деревом и есть Парис. С судом же вышла такая история. У древних греков были боги на все случаи жизни, в том числе и богиня раздора Эрида. Однажды, желая перессорить олимпийских богов, она подбросила им на пиршественный стол золотое яблоко. На яблоке было



А. Канова.
Парис, XVIII в.



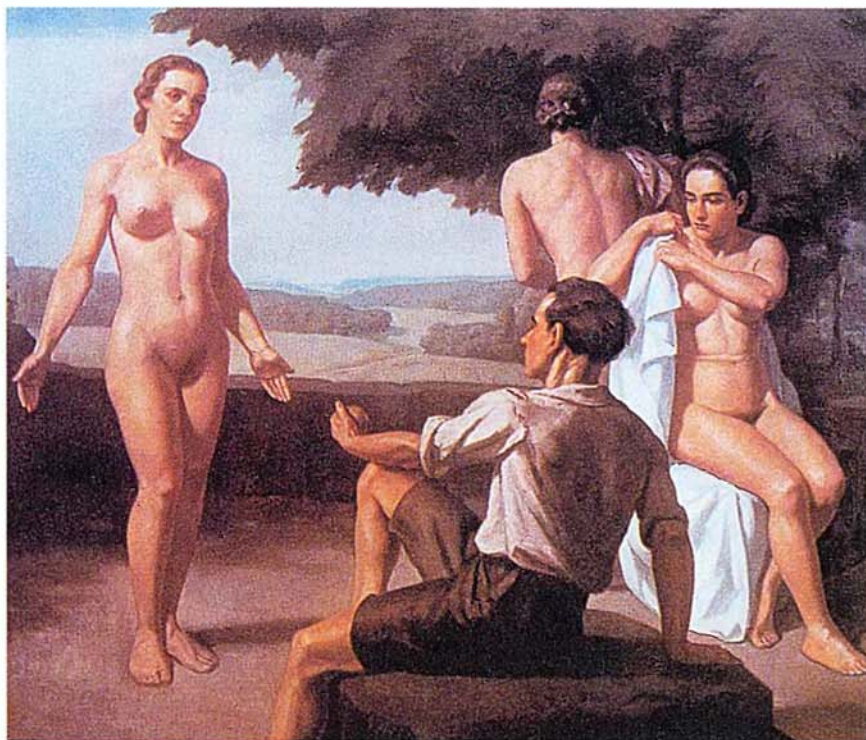
дой человек. На картине Кранаха (XVI в.) на юноше рыцарские доспехи, на полотне Рубенса (XVII в.) — звериная шкура, но не это главное; главное, что он пребывает в замешательстве. Рядом стоит мужчина с жезлом, перевитым змеями. Кто-нибудь из двоих, мужчина или юноша, обязательно держит яблоко. Справа — три красавицы, обычно едва задрапированные полупрозрачными покрывалами. Греки в древности тоже любили изображать этих персонажей — на вазах. Это — иллюстрация к мифу. Скажем сразу, что перевитый змеями жезл *кадуцей* принадлежит богу Гермесу; красавицы — богини, причем в центре Афродита, а

написано: «Прекраснейшей». За столом сидели три прекрасные богини: Гера, жена Зевса, покровительница семейной жизни, Афина, богиня мудрости и справедливой войны, и Афродита. Но кто из них прекраснейшая? Богини поспорили и потребовали, чтобы их рассудил Зевс. Повелитель громов и молний почел за благо не участвовать в споре и переложил неблагоприятную роль судьи на плечи простого смертного. Он отдал яблоко своему вестнику Гермесу, посреднику между богами и людьми, и велел ему отвести богинь на землю, в окрестности города Трои. Там на горных склонах пас стадо красавец Парис. Юноша был не робкого десятка, но, когда к нему явилось четверо небо-

жителей, совсем растерялся. Видя, что он не в состоянии выбрать самую красивую, богини стали сулить ему награды. Гера пообещала власть над всей Азией, если он решит спор в ее пользу, Афина — военные победы и славу. Афродита же сказала, что может ему жениться на самой краси-

и любовью в пользу последних. Оптимистичные греки считали, что цель жизни — получать от нее удовольствие, а военные победы и власть — только средства достижения цели. И еще долго человечество, поглощенное войнами и политическими переворотами, время от времени напо-

Слева:
Кранах.
Суд Париса,
XVI в.



вой из смертных женщин. Тогда Парис перестал колебаться и вручил яблоко ей. Так Афродита была признана прекраснейшей. Она выполнила свое обещание, и Парис получил в жены Прекрасную Елену, царицу Спарты, из-за чего впоследствии вспыхнула Троянская война; но это уже другой миф.

Суд Париса отчасти напоминает конкурс красоты, а что-то похожее действительно происходило в некоторых городах Древней Греции. Но у мифа есть и философский смысл. Поскольку Парис — единственный смертный в сцене суда, весь род людской в его лице как бы делает выбор между властью, славой и возможностью наслаждаться красотой

минало самому себе через своих художников: «А может, все же выбрать красоту и любовь?» Но только в мифе Парису удалось принять твердое решение; человечество все еще продолжает колебаться. И словно в подтверждение тому одно из последних полотен на эту тему было создано немецким художником Ивом Залигером уже в XX в., в 1939 г., накануне Второй мировой войны, начатой Германией. В тот момент эта страна оказалась в роли Париса. У нее еще оставалось время на размышление, но приветствие «Хайль, Гитлер!», которое выкрикивали многотысячные толпы своему фюреру, заглушило голос Афродиты, и Германия предпочла власть.

И. Залигер.
Суд Париса,
XX в.
Как рассказывает Гомер, прекраснейшую из женщин, Елену, Парис с помощью Афродиты тайно увез от мужа. Если же его в этом упрекали, он кротко отвечал: «Не укоряй меня в милых дарах золотой Афродиты. Славны бессмертных дары, и от них отречься не должно»



Похищение по-античному

Персефона и Аид, древнегреческий рельеф. Если верить Гомеру, похититель сказал Персефоне: «И не печалься безмерно: не хуже других твоя доля... У меня пребывая, Будешь владычицей ты надо всем, что живет и что ходит, Почести будешь иметь величайшие между бессмертных»

Деметра, римская статуя II в.



Как украли Персефону?

В античной мифологии есть несколько сюжетов, связанных с похищениями красавиц. Ни один из них художники и скульпторы не обошли своим вниманием, но «мода» на истории с похищением менялась. Интересно, что выбор художников отражает то, как изменялись с течением веков самоощущение и роль в обществе реальных женщин.

Сами древние греки больше всего любили сюжет «Похищение Персефоны» (римляне звали эту богиню Прозерпиной). Они запечатлели его на вазах, монетах, рельефах, украшавших храмы. Персефона, дочь

Зевса и богини плодородия Деметры, — самая, пожалуй, несамостоятельная из античных богинь. Однажды она собирала на лугу цветы. Там красавицу увидел Аид, бог подземного мира, в котором пребывают тени умерших. Он захотел взять Персефону в жены, и Зевс, втайне от Деметры, согласился. И пока девушка рвала фиалки, ирисы и розы, на лугу вырос дивный цветок, какого еще не видали ни смертные, ни боги. Как уверяет Гомер: *«Благоуханью его и вверху все широкое небо, / Вся и земля улыбалась, и горько-соленое море».*

Персефона, конечно же, протянула к нему руку. Тотчас разверзлась земля, появился на золотой колеснице Аид, схватил



несчастную и умчал в свои владения. Единственным свидетелем похищения был проезжавший по небу бог солнца Гелиос.

Девушка успела закричать, и ее услышала Деметра. Она поспешила на крик, но Персефона исчезла бесследно, и никто не мог сказать богине, где искать дочь. Только на десятый день поисков она догадалась прийти к Гелиосу, и он поведал ей правду. Разгневавшись на Зевса, Деметра больше не появилась на Олимпе, а приняла вид простой смертной и долго скиталась по разным городам и весям. Жизнь замерла. Все цветы завяли, листья облетели с деревьев. Виноградники засохла, в садах не стало плодов, не вызревали колосья, начался голод. Но Деметре было не до того.

Поскольку люди на земле голодали, они больше не воздавали почестей богам. Зевс забеспокоился и

стал звать Деметру на Олимп. Но она наотрез отказалась возвращаться, пока ей не вернут дочь. Аид согласился отпустить Персефо-

шала парк французского короля Людовика XIV в Версале. Но постепенно Прозерпину заменила другая похищенная красавица — Психея.



ну к матери, но заставил ее проглотить зернышко граната, символ брака. И с тех пор красавице пришлось третью часть года проводить с ним, царствуя помимо своей воли в стране теней.

В общем, судьбой девушки в мифе распоряжается кто угодно, только не она сама. На земле ее опекает любящая мать, богиня с сильным характером, от матери она переезжает к властному мужу, а отец, самый могущественный из богов, решает за нее, где ей жить. Надо сказать, что в жизни реальных женщин на протяжении многих столетий все именно так и обстояло.

В искусстве этот сюжет был популярен до XVIII в. В XVII столетии к нему обращались такие знаменитости, как живописцы Рембрандт и Рубенс, скульптор Бернини. Скульптурная группа «Похищение Прозерпины» работы Франсуа Жирардона укра-

Кто женился на Психее?

Среди многих событий, которыми начался XIX век, было и такое: чрезвычайно почитаемый итальянский скульптор Антонио Канова изваял Амура и Психею.

Амур не был новичком в изобразительном искусстве. Известный римлянам и под другим именем — Купидон, а древним грекам как Эрот, он считался сыном богини любви Афродиты. Когда предстояло внушить кому-нибудь любовь, Афродита посылала сына. Эрот брал свой золотой лук, колчан со стрелами, направлял золотые крылья и мчался стрелять. Бил он без промаха и прямо в сердце. Тот, в кого попадала стрела, бесповоротно влюблялся. Кто счастливо, а кто и безответно. Со временем Амур начал действовать по своему усмотрению, причем разил как смертных, так и бессмертных —



Л. Бернини. Похищение Прозерпины, XVII в.

Слева: Рубенс. Похищение Прозерпины, XVII в.





Антонио Канова был, как видно, равнодушен к этому мифу, ибо Амура и Психею изваял дважды (вверху и внизу)

Справа: Так в XIX в. представлял себе похищение Психеи Пьер Прудон



от его стрел не мог увернуться никто. Бог любви – с таким героем невозможно не считаться. Но если литераторы обращались к нему как к равному (например, Лоренцо Медичи в XV в.: «Подпишем перемирие, пока/ Не встало солнце: верь, Амур, что сниться/ Ее лицо и голос будут мне...»), то художники видели в нем маленького пухлого кудрявого сорванца. Между тем, согласно мифу, мальчик вырос и сам оказался собственной жертвой. Он влюбился в девушку по имени Психея, что в переводе с греческого значит душа. Психею люди искусства уделяли мало внимания. Ее, впрочем, изображали еще и до Кановы и всегда вместе с Амуром, как символ неземной любви. История ее такова.

Жили-были царь с царицей, и было у них три дочери. Старшие – как все, а младшая, Психея, – необыкновенная красавица. Люди сравнивали ее с Афродитой, причем не в пользу последней. Богиня возненавидела Психею и решила ее погубить. Божественная красота девушки отпугивала поклонников: они не решались посвятаться к такому неземному существу. Отчаявшись выдать младшую дочь замуж, царь обратился к прорицателю. И тут вмешалась Афродита: она заставила его ответить, что Психею надо отвести в горы, приковать к скале и оставить там, ибо ей суждено обручиться со смертью. Родители послушались. И красавица царевна в сва-

дебном наряде осталась одна на незнакомой скале.

Тем временем Афродита послала к Психее своего сына Эрота, велел ему сделать так, чтобы ненавистная соперница полюбила какое-нибудь чудовище. Но, увидев красавицу, бог любви утратил бдительность и нечаянно поранился одной из своих стрел. И, конечно, влюбился. Он ре-



шил жениться, а Афродите пока ничего не сказал. Вместо этого Эрот обратился к Зефиру, западному ветру: попросил его перенести девушку с вершины горы в свой дворец. Эта сцена, получившая название «Похищение Психеи», и привлекла внимание художников в XIX в. Только Зефиров стало несколько. Пьер Прудон, придворный живописец Наполеона, изобразил красавицу среди облаков – ее, бесчувственную, влекут три крылатых существа; Психея Джона Джибсона, английского скульптора, сидит на плечах у двух Зефиров и, кажется, с любопытством смотрит вниз с небес. В любом случае героиня приобрела в искусстве ценность и сама по себе, без Амура.

Дальнейшая судьба Психеи сложилась так. Она оказалась в райских кущах и наконец замужем, но муж ее оставался невидимым. Он даже по-

та, ей пришлось многое пережить, выполняя невыполнимые задания Афродиты. Но в конце концов она не только обрела счастье в любви,

Слева:
О. Фрагонар.
Психея показывает
сестрам дары Амура,
XVIII в.



О. Пажу.
Покинутая Психея,
конец XVIII в.



ставил условие: все будет хорошо, если она ни о чем не станет его спрашивать и не попытается его увидеть. Психея не возражала. Но вскоре к ней в гости прибыли любопытные сестры. Они убедили ее зажечь светильник, поместить его в сосуд и закрыть крышкой, а ночью, когда муж заснет, осветить комнату и посмотреть, за кого же она все-таки вышла замуж. И Психея увидела спящего бога любви. Более того, она укололась одной из его стрел и влюбилась в него. Ее рука, державшая светильник, дрогнула, и на Эрота упала капля горячего масла. Проснувшись от боли, он понял, что случилось, и улетел, а Психея очутилась на земле. Прежде чем снова увидеть Эро-

но и получила от богов бессмертие, то есть сама стала богиней. Много позже, в XX в., миф о Психее стали исследовать психологи. Они

Дж. Креспи.
Амур и Психея,
начало XVIII в.





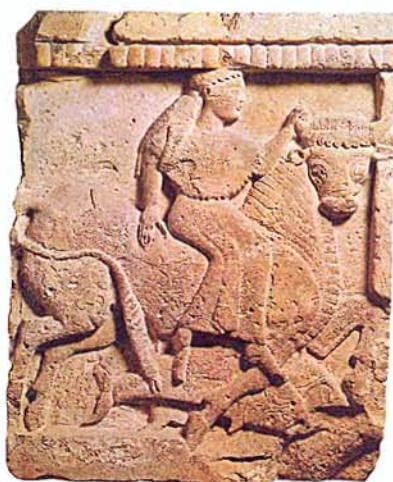
пришли к выводу, что эта история — обо всех представительницах прекрасного пола. О том, как можно с честью выдержать испытания взрослой жизни, осознать свои возможности и даже открыть в себе бессмертную богиню. А в XIX в. процесс, который принято называть женской эмансипацией, начал набирать силу, и это чутко уловили художники, выбрав из множества античных мифов самый подходящий образ.



Дж. Феретти.
Похищение Европы,
XVIII в.

Где жила Европа?

Европа древних греков — это не часть Евразийского континента, а прекрасная девушка. И жила она вовсе не в Европе, а в Азии, на территории теперешней Сирии, которую когда-то населяли финикийцы. Этой античной героине выпала самая долгая жизнь в изобразительном искусстве. В начале XX в., когда живописцы уже почти не обращались к мифам, русский художник Валентин Серов написал картину



А это — древнегреческий рельеф VI в. до н.э. с сюжетом Похищение Европы

«Похищение Европы». Картина эта очень известная и находится в Третьяковской галерее. Серов изобразил Европу точно так же, как древние греки еще в VI в. до н.э., — верхом на быке. Изменил только ракурс: бык у него уносит Европу по морским волнам прочь от зрителя, тогда как на греческих рельефах и вазах, не передающих ощущения пространства, бык с Европой всегда в профиль.

Европа была дочерью финикийского царя Агенора. Однажды ей приснился сон, будто бы две части света в облике двух женщин борются за нее — Азия и та земля, что лежит за морем. Победила другая, неродная часть света, и Европа в страхе проснулась. В тот день она пошла с подругами к морю. Сначала девушки собирали на лугу цветы (совсем как в истории с Персефоной), потом стали водить хоровод. Так звонко они пели и так хороша была Европа, что Зевс-громовержец глянул с Олимпа в их сторону. И решил, что дочь Агенора вполне достойна его, самого могущественного из богов. Он задумал похитить Европу.

Чтобы не испугать ее (ведь не каждый день с небес спускаются боги), Зевс принял другое обличье. И на лугу появился удивительный бык: огромный, белоснежный, с золотыми рогами и совсем ручной. Едва касаясь травы, он подошел к подругам. Они стали его гладить, укрывать цветами — бык все терпел, а потом лег у ног Европы, словно приглашая покататься. Европа охотно взобралась быку на спину. Но когда подруги попытались последовать ее примеру, бык вскочил, помчался к морю, бро-

саясь травы, он подошел к подругам. Они стали его гладить, укрывать цветами — бык все терпел, а потом лег у ног Европы, словно приглашая покататься. Европа охотно взобралась быку на спину. Но когда подруги попытались последовать ее примеру, бык вскочил, помчался к морю, бро-

сился в воду и поплыл. Волны расступались перед ним, и за всю дорогу Европа не замочила даже краешка подола. А похититель привез ее за море, на остров Крит. Там у Зевса и Европы родилось трое сыновей. Правда, воспитывал их царь Крита,

испытаниях, а Европа получила наивысшее признание — любовь царя богов и земные блага, которые сулит замужество за царем. К успеху (только в современном понимании) стремятся и нынешние красавицы. И те, которые не боятся сесть на спину



В. Серов.
Похищение Европы,
начало XX в.
О. Мандельштам
под впечатлением
от этой картины
написал такие
строки:
«...Горько внимает
Европа могучий
плеск,
Тучное море
кругом закипает
в ключ,
Видно, страшит ее
вод маслянистый
блеск
И соскользнуть бы
хотелось с шершавых
круч...»

за которого Европа в конце концов вышла замуж (потому что у Зевса жена уже была — богиня Гера). Сыновья Европы стали знаменитыми царями. Этому сюжету отдавали дань художники одноименной части света с эпохи Возрождения, то есть с тех пор, как возродился интерес к античности, и до середины XVIII в. Но в то время язык мифов еще был в обиходе. Случайно ли, что Европа заплывала на своем быке в XX столетие, когда люди в большинстве своем перестали в этом языке нуждаться? Может быть, Серов невольно заглянул на полвека вперед. Из трех похищенных красавиц Европе выпал самый большой успех: Прозерпина всем подчинялась, Психея выросла в

белого быка перемен, а также пережить период связанной с этими переменами неопределенности (плавание по морю), достигают его.

К. Лоррен.
Похищение Европы,
XVII в.



Аполлон: творчество в переводе на мифологический

Что общего у Аполлона с Бельведе- дером?

Когда античные боги остались не у дел, уступив место Христу, никому не пришло в голову сохранить их статуи для потомков, поместив их в музей, или позаботиться о том, чтобы время и войны пощадили древние храмы. Человечество сочиняло другие мифы — библейские, а здания, возведенные греческими и римскими мастерами, разрушались, засыпая обломками статуи, росписи, мозаику и керамику. Так продолжалось до XV в., когда в Европе вспомнили о древних римлянах и греках. Новым грекам было сложно восстанавли-

вать из осколков культурное наследие своих предков: их земли к тому времени завоевали турки. А итальянцы, наследники древних римлян, с увлечением взялись за работу. Поскольку у итальянской знати вошло в моду украшать дома античными скульптурами, появился стимул к тому, чтобы вести раскопки в поисках статуй. Археологией увлекались даже папы римские. В те годы из-под древнеримских обломков и извлекли мраморного Аполлона. Статуя украсила Бельведер — один из дворцов Ватикана, резиденции папы римского, отчего Аполлон получил название *Бельведерский*. (Позднее вы-

яснилось, что это мраморная копия, сделанная в Риме в I в. до н.э. с греческого бронзового оригинала. Его автор Леохар жил в IV в. до н.э. и был придворным скульптором Александра Македонского.)

С тех самых времен, называемых *эпохой Возрождения*, и вплоть до XIX в. Аполлон Бельведерский вызывал всеобщее восхищение и считался эталоном прекрасного в искусстве и образцом мужской красоты. Он был популярен и в России. Сам Пушкин упомянул его в стихах:

*Лук звенит, стрела трепещет,
И, клубясь, издох Пифон,
И твой лик победой блещет,
Бельведерский Аполлон!*

Теперь искусствоведы относятся к нему с меньшим восторгом: дескать, парадный портрет, и только; да и вид у Аполлона какой-то театральный, будто он играет собственную роль. Но, уж если на то пошло, кому и играть роли, как не ему: в греческой мифологии Аполлон — бог искусств, покровитель всех творческих людей. Не случайно фронто́н Большого театра в Москве (построенного в начале XIX в.) увенчали фигурой Аполлона на колеснице и с лирой в руках.

Творчество — еще одна бессмертная для человечества тема. Поскольку считалось, что мир сотворен богами, а не возник сам по себе (и у каждого народа есть соответствующие мифы), то способность к творчеству — это то, что роднит человека с богами, приближает его к вечному. Потому-то Аполлон и оказался незабываемым.

Грекам и сам Аполлон представлялся творческой личностью. В мифе он —

Это — знаменитый
Аполлон
Бельведерский



музыкант: играет на семиструнной лире и поет. И самим своим появлением, по уверению Гомера, создает творческую атмосферу: «...Входит



в палаты он Зевса, в собрание прочих бессмертных./ Тотчас желанье у всех появляется песен и лиры». Именно поэтому на полотне Никола Пуссена «Вдохновение поэта» (XVII в.) Аполлон указывает поэту, что писать.

Что касается Пифона из четверостишия Пушкина, то дело вот в чем. Аполлон был еще и богом света; прекрасный и лучезарный, он уничтожал все мрачное и уродливое, чрезвычайно метко стреляя из лука серебряными стрелами. Первый такой случай выпал ему вскоре после появления на свет (а из пеленок он вырос стремительно): окрестности Дельф опустошало свирепое чудовище — змей Пифон, «для смертных гибель и ужас», по словам Гомера. Аполлон застрелил его и основал в Дельфах святилище, в котором возвещал людям волю Зевса. Не сам, впрочем, а устами прорицательницы, названной в память о Пифоне пифией.

Что случилось с Дафной?

Некоторые искусствоведы называют XVII столетие *веком барокко*. Мастерам, которые работали в этом стиле, представлялось, что

Слева: Н. Пуссен. Вдохновение поэта, XVII в.



Сидя на бронзовом треножнике над расщелиной скалы, пифия отпивала глоток из священного ручья Кассотиды, жевала лист священного лавра и, приходя в возбужденное состояние, давала пророческие ответы (фрагмент росписи древнегреческой вазы)



Рубенс. Аполлон и Амур, XVII в. Так начиналась история Аполлона и Дафны



Справа:
В представлении
А. дель Поллайоло
(XV в.)
Аполлон и Дафна
выглядели
точь-в-точь,
как итальянцы
эпохи Возрождения

Л. Бернини.
Аполлон и Дафна
(вверху — фрагмент),
XVII в.



весь мир — и природа, и люди — находится в непрерывном движении. И они старались передать в своих творениях это движение: и физическую стремительность, и вихрь чувств. Одним из самых прославленных представителей барочного стиля в искусстве был итальянский скульптор Лоренцо Бернини.

Когда Бернини еще не был знаменит, он отдал дань Аполлону. Ваять скульптурный портрет бога искусств, как это делали древние греки, ему не хотелось: состояние покоя было ему неинтересно — оно чуждо духу барокко. И Бернини выбрал бурный эпизод из жизни Аполлона — историю с речной нимфой Дафной.

Сразив Пифона, Аполлон увидел рядом бога любви Эроса — и тоже с луком и стрелами. Сам себе Аполлон казался после победы уже не мальчиком, но мужем, и он снисходительно сказал: «На что тебе, малыш, оружие? Стрелять из лука — дело взрослых!». «Ну, погоди! — подумал Эрот. — Сейчас увидим, кто тут стреляет, как взрослый». Он взлетел на соседнюю гору Парнас, прицелился и пустил Аполлону в сердце стрелу, вызывающую любовь. Другой же стрелой, убивающей любовь, он поразил прекрасную Дафну. И вот однажды Аполлон увидел Дафну и полюбил с первого взгляда. Дафна тоже заметила Аполлона и в ужасе пустилась наутек. Аполлон — за ней.

Бог-музыкант уже почти догнал нимфу, но она взмолилась к отцу, богу рек Пенею, чтобы он спас ее от преследователя. И на глазах у влюблен-



ного руки ее, воздетые к небу, стали ветвями, волосы — листвой. Еще мгновение — и оказалось, что он обнимает лавровое дерево! Лавр с тех пор сделался любимым деревом Аполлона. Бог повелел ему вечно зеленеть и сплел себе венок из лавровых веток. А в честь Аполлона лавровым венком стали награждать и лучших поэтов и музыкантов.

Дафна, конечно, не виновата, что попала Эроту под горячую руку. Но ее история — напоминание о том, что если убегать от собственных талантов, то в конце концов одереveneешь.

Бернини от них не убегал, а изваял Аполлона и Дафну, и бог искусств, как видно, вознаграждал его: эта работа принесла скульптору признание — лавры, так сказать. Его талант произвел столь сильное впечатление на папу римского, что тот назначил Бернини придворным скульптором.

В XVII столетии в искусстве помимо барокко сложился и другой стиль — классицизм. Его приверженцы не только заимствовали сюжеты для своих работ из греческих мифов,

не только чтили античность, но и считали ее образцом для подражания.

Лоррен. Но их последователи очень скоро возвели отстраненность и величавость в закон, так что творения классицизма перестали вызывать отклик в душе зрителей. В середине XVIII в., накануне Великой французской революции, много говорили о необходимости разумного

Это строгое, но элегантное здание построено согласно канонам классицистического стиля в архитектуре



Их не интересовали бурные чувства, как мастеров барокко. Они желали изображать прекрасное, а красота постигается с помощью разума. Мастера, которые придерживались классицистического стиля, согласились бы с Пушкиным в том, что «прекрасное должно быть величаво». Им нравились строгость, ясность и отстраненность, свойственные греческим статуям. Они полагали, что любое впечатление, даже от природы, следует сначала осмыслить, а уж потом воплощать на полотне или в мраморе. Вовсе незачем живописать все, что видишь. Надо отсеять мелочи, поскольку они противоречат возвышенности рассказа.

Поначалу классицизм развивался преимущественно во Франции. Первыми и самыми выдающимися представителями этого направления в XVII в. считаются художники Пуссен, знаток античной мифологии, и Клод

устройства общества, и в ответ классицизм в искусстве пережил новое рождение. Теперь уже он появился и в других странах. Скажем, итальянский классицизм возглавил в конце столетия наиболее знаменитый в Европе скульптор тех лет Антонио Канова. В искусстве и мифах древних греков и римлян каждый мастер находил свое: борец — образы героев, а пацифист — гармонию.

Третья волна классицизма возникла в начале XIX в. В русском искусстве она принесла шедевры архитектуры: строго симметричные, с «античными» колоннами особняки, дворцы и общественные здания. Многие из них стоят до сих пор как памятники возвышенным чувствам, царившим в русском обществе, — как раз тогда, в связи с Отечественной войной 1812 г., оно переживало подъем патриотизма.



Медаль, выпущенная в России в честь окончания Отечественной войны 1812 г.



Кто вдохновляет поэтов?

Искусство многообразно, науки тоже, так что одному Аполлону управиться было трудно, понадобились помощницы — музы. Девять

ком и палочкой для письма. У Полигимнии, музы священных гимнов, в руках свиток; у Эрато, музы любовной поэзии, — лира; у Эвтерпы, музы лирических песен, — флейта; у Мельпомены, музы трагедии, — трагичес-

С. Вуэ.
Аполлон и музы,
XVII в.
«Блажен человек,
если музы любят его:
как приятен из уст его
любующийся голос!»
(Гомер)



Справа внизу:
О. Роден.
Поэт и муза,
конец XIX в.

Древние греки изображали муз на керамических сосудах — быть может, эти емкости на самом деле предназначались для хранения вдохновения?



прекрасных женщин, которым ведомо прошлое, настоящее и будущее, одаренных разными талантами. Они покровительствуют людям искусства, передавая им свой дар — вдохновляя. Музы — постоянные спутницы Аполлона, отчего греки дали ему прозвище *Мусагет* — водитель муз. В их обществе он отдыхает у себя дома на крутой горе Парнас, у подножия которой находятся Дельфы. Там, у Кастальского родника, они вместе поют песни под аккомпанемент его лиры или водят хороводы. Музы прилетают с ним на Олимп развлечь пирующих богов.

Спутниц Аполлона зовут так: Клио, Каллиопа, Полигимния, Эрато, Эвтерпа, Талия, Мельпомена, Терпсихора, Урания. Каллиопу, музу эпической поэзии, то есть историй о богах и героях, которые греки рассказывали нараспев под звуки лиры, и Клио, музу истории, изображали со свит-

кая маска; у Талии, музы комедии, — комическая маска. Терпсихора, муза танцев, играет на лире. Уранию, музу наук, связанных с небом, представляли с небесной сферой и циркулем в руках, а иногда со свитком.

Живописцы и скульпторы многократно пытались изобразить вдохновение. Древние греки не только изваяли каждую из девяти муз (а римляне делали копии с этих статуй), но и рисовали их на керамических сосудах. И по-



том, когда античные герои вернулись в искусство, художники не забывали о девяти сестрах, даже несмотря на то, что покровительницы живописи среди них не было. Лира могла преобразоваться в виолончель, свиток —



док. Должно быть, потому в искусстве сложился своеобразный канон, то есть порядок, которому следовали художники, изображавшие граций. Три обнаженные девушки стоят, положив руки друг другу на плечи: одна — спиной к зрителю, две — лицом. Так их написал гений итальянского Возрождения Рафаэль (которому века спустя Пушкин посвятил строки: «И ты, харитою венчанной, / Ты, вдохновенный Рафаэль...»). Но так же представили их и живописец из Помпей I в. — на фреске, и греческий скульптор, живший до нашей эры. Может, художники обра-



Три грации работы А. Кановы (начало XIX в.; *вверху*) и Рафаэля (XVI в., *внизу*)

в тетрадь, но ведь и музы имеют право идти в ногу с временем. Однако в полном составе артистическую элиту с Парнаса изображали редко: в основном по двое, по трое, а чаще и поодиночке. (Один из немногих «групповых портретов» — полотно Симона Вуэ, французского живописца XVII в.) Оно и правильно: в конце концов, у каждого — своя муза.

в те моменты, когда надо было навести в своей душе порядок?



Кто самый грациозный?

Это слово обязательно своим происхождением трем прекрасным, вечно юным богиням — *грациям*. Но так их называли римляне; у греков же они звались *харитами*. Хариты — грации не были чужды искусству, поэтому водили хороводы вместе с Аполлоном и музами. По представлениям античных времен, они несли в мир добро и радость, а в человеческую деятельность приносили поря-

Приметы времени



Скопас.
Амазономахия,
IV в. до н.э.

Что такое амазономахия?

Бывает, что сюжет какого-нибудь мифа вдруг приобретает в искусстве особую популярность. На самом деле это происходит не вдруг, а вполне закономерно: содержание этого мифа отвечает состоянию души того или иного народа в определенный исторический момент. Начиная с VII в. до н.э. древние греки любили изображать на керамических сосудах или рельефах, украшавших храмы, сцены амазономахии — битвы амазонок с греческими героями. Амазонки — странное племя женщин-воительниц. Фантазия греков поселила их в Малой Азии на реке Фермодонт. Столица страны

амазонок называлась Фемискирой. С мужчинами они сражаются на равных и вполне способны одолеть их в бою, метко прицелившись из лука или взмахнув боевым топором. Однако на их земле нет места представителям сильного пола. Воительницы, впрочем, вступают в браки с чужестранцами или же подыскивают



Справа: Артемида с колчаном за плечами и ланью, животным, которое, как считали древние греки, посвящено богине-охотнице. «Тешась охотой, она на вершинах, открытых для ветра, И на тенистых отрогах свой лук всезлатой напрягает, Стрелы в зверей посылая стелющиеся. В страхе трепещут Главы высокие гор» (Гомер)



Храм Артемиды в Эфесе, построенный, по преданию, амазонками, не сохранился, но предполагают, что выглядел он так

себе пару в соседних племенах, но вовсе не для того, чтобы потом заботиться о муже, а только ради продолжения рода и пополнения войска. Если рождается мальчик, его отдают на воспитание отцу и забывают о нем; девочку же оставляют и воспитывают как настоящую амазонку. Амазонки, по мнению греков, очень чтили охотницу Артемиду: она всегда была в прекрасной спортивной форме, без промаха стреляла из лука, и в ее свите тоже не было мужчин. Считалось, что именно амазонки основали город Эфес и построили там храм Артемиды — одно из семи чудес света. Подлинные герои, самые мужественные и сильные, вроде Геракла и Тесея, как правило, побеждали непобедимых амазонок. Видимо, с помощью этих мифов древние греки изживали остатки матриархата, когда главой рода считалась женщина. Именно поэтому сцены битв с амазонками появились в искусстве так давно.

Однако наиболее знаменитые были созданы в V—IV вв. до н.э. Статуи амазонок ваяли лучшие греческие скульпторы V в. до н.э. Поликлет и Фидий, их изображали на рельефах выдающиеся мастера IV в. до н.э. Скопас и Леохар.

На этот период в истории Греции пришлось особенно бурные войны — с персами и Пелопоннесская (между греческими городами-государствами), а закончился он походами Александра Македонского. Греки, подобно амазонкам, почти не расставались с оружием. С другой стороны, изображая одну амазонахию за другой, они как бы подчеркивали: «Вон как мы воевали раньше; да и теперь можем не хуже!»



Кого первым вспомнили в Возрождении?

Когда с началом итальянского Возрождения возродился и интерес к греко-римской древности, искусство античных мастеров вернулось из небытия раньше мифов. Художники Возрождения учились, глядя на шедевры былых времен, но сами к сюжетам античных мифов обратились не сразу. Долгое время они применяли свои новые знания, изображая библейских героев — потому, что главным мифом был для них миф о Христе, а главным заказчиком — католическая Церковь, к которой нимфы, музы и олимпийские боги никакого отношения не имели. Но после того как

Когда с началом итальянского Возрождения возродился и интерес к греко-римской древности, искусство античных мастеров вернулось из небытия раньше мифов. Художники Возрождения учились, глядя на шедевры былых времен, но сами к сюжетам античных мифов обратились не сразу. Долгое время они применяли свои новые знания, изображая библейских героев — потому, что главным мифом был для них миф о Христе, а главным заказчиком — католическая Церковь, к которой нимфы, музы и олимпийские боги никакого отношения не имели. Но после того как

Гликон из Афин. Геракл — победитель амазонок, II в. до н.э.

Слева: Поликлет в V в. до н.э. изваял Раненую амазонку в бронзе, но до наших времен сохранилась ее мраморная копия, выполненная римлянами



среди богатых людей стало модным украшать свой быт на античный лад, у живописцев появились новые заказы — светские, которым нрави-

лись греческие божества и их истории. Через столетие античные образы уже существовали в «языке» людей искусства на равных правах с библейскими.



Боттичелли.
Весна, XV в.

Предполагают, что сюжет этой картины навеян поэзией А. Полициано, современника живописца. А читал ли Боттичелли стихи Мимнерма, которого древние греки считали своим первым поэтом любви? Он посвятил весне грустные строки: *«В пору обильной цветами весны распускаются быстро в свете горячих лучей листья на ветках дерев. Словно те листья, недолго мы тешимся юности цветом, Не понимая еще, что нам на пользу и вред»*

Три грации,
фрагмент картины
Весна



Одним из первых итальянских художников, которые в XV в. ввели в круг своих героев персонажей греческой мифологии, был Сандро Боттичелли. Самый большой романтик среди своих коллег и, наверное, один из немногих, кто умел понимать мир без объяснений в век людей, стремящихся все объяснить, он оказался и самым чутким к потребностям своего времени. Сначала взмах его кисти просто приоткрыл зрителям мир, населенный языческими (а не христианскими) божествами, с хороводом граций, богиней цветов Флорой и вестником богов Гермесом (римским Меркурием). Автор назвал картину «Весна», и присутствие на ней Гермеса как бы подтверждало, что это время года наступило по воле богов. В сущности, Боттичелли написал портрет своей эпохи, которая принесла полное обновление представлений о мире и человеке, — настоящей весны в жизни европейцев, столь же, видимо, закономерной, как обновление самой природы.

Затем на его полотне родилась красота в облике Венеры («Рождение Венеры»). Этот процесс — рождение красоты — происходил на глазах у современников Боттичелли: в XV в. итальянцы заново открывали для себя физическую красоту мира, которой умели наслаждаться люди античных времен. И почти одновременно с «Рож-

дением Венеры» художник написал картину «Паллада и кентавр».

Палладой греки называли богиню мудрости и справедливой войны Афины: они утверждали, что ее изображение – палладий – упало к ним с неба. В честь нее назван город Афины, теперешняя столица Греции, где богине были посвящены храмы Эрехтейон и Парфенон.

По рассказу древнегреческого историка Геродота, в храме Афины в Афинах обитала огромная священная змея. Змеи и совы, спутники богини, считались у греков олицетворением мудрости.

Афина появилась на свет необычным образом: с воинственным кличем она вышла из головы Зевса в полном боевом снаряжении. С тех пор она хранила для него молнии, которые Зевс в гневе метал на землю, и претворяла в жизнь его замыслы. Афина – воплощение мысли верховного бога. Это-то и пытались постичь люди эпохи Возрождения – замысел Творца.

Для человека средневековья мироздание представляло собой сплошную тайну, которую не следовало разгадывать, ибо так придумал Бог. Вопросы «почему?» и «как?» были неуместны. Зато они очень понравились людям Возрождения, которые полагали, что мир сотворен для человека, это его дом, а о своем доме надо все знать. Они стремились осмотреть мир, сосчитать и измерить, понять, как он устроен. Веры в Бога оказалось для этого недостаточно; потребовался разум, символическим выражением которого для европейца могла послужить лишь Афина, ибо сонм христианских святых ничем подобным не ведал.

Что касается кентавров, то это в греческой мифологии полулюди-полукони, существа дикие и буйные, обитающие в горах и лесных чащах.



Боттичелли.
Паллада и кентавр,
XV в.

Гомер так описал появление на свет Афины:
«...Родил ее сам
многомудрый
Кронион.
Из головы он
священной родил ее,
в полных доспехах,
Золотом ярко
сверкавших.
При виде ее
изумленые
Всех охватило
бессмертных.
Пред Зевсом
эгидодержавным
Прыгнула быстро
на землю она
из главы его вечной,
Острым копьем
потрясая.
Под тяжким
прыжком светлоокой
Заколебался
великий Олимп...»

Они не были забыты искусством и в средние века: художникам того времени нравились всякие фантастические создания. На картине Боттичелли кентавр – само смирение и Паллада задумчиво навивает на палец его кудри, что с мифологического языка переводится примерно так: разум сильнее дикой природы.

Кроме того, образ Афины мог быть исполнен особого смысла для уроженца Флоренции, а Боттичелли родился именно там. Греческая богиня мудрости покровительствовала демократическому правлению. Город-государство Афины остался в истории образцом демократии. Республикой был и город-государство Флоренция, и флорентийцы очень болезненно реагировали на попытки изменить его государственный строй в пользу единовластия, которое в XV в. настойчиво стремилось установить семейство банкиров Медичи.

Статуя
Афины Парфенос
стояла в Парфеноне,
главном храме Афин.
Оригинал
работы Фидия
не сохранился,
но его
можно представить
по этой римской копии



Рокайль.
Одна лишь деталь,
созданная природой,
способна дать начало
целому направлению
в искусстве



Страницы 36–37
внизу:
А. Кузевокс.
Слава на Пегасе
и Меркурий
на Пегасе,
XVII в.

Зачем амуры и нимфы XVIII веку?

В XVIII в. персонажи античных мифов были особенно популярны среди скульпторов. В этом столетии и в предыдущем законодательницей мод в искусстве была Франция. Но в самой Франции законодатели мод сменялись. В XVII в. эту роль играл королевский двор. Король заботился о том, чтобы для него работали лучшие художники и скульпторы, и в произведениях искусства приветствовалась парадность и торжественность. При этом желательно было, чтобы в каждом заключался комплимент Франции или лично французскому монарху. Такие комплименты прилично было делать на мифологическом языке. Например, Антуан Кузевокс создал для украшения въезда в парк Тюильри две скульптурные группы: «Слава на Пегасе» и «Меркурий на Пегасе». Пегас – крылатый конь; однажды на горе Геликон он выбил копытом источник Гиппокрену (то есть лошадиный источник), испив из которого поэты

ощущают прилив вдохновения. Впрочем, Пегас дружит не только с поэтами, порой он возносил на небеса и героев.

Слава же призвана возвещать со спины крылатого коня о военных

победах Франции, а Меркурий (греческий Гермес), вестник богов и покровитель торговцев, – о процветании торговли.

Но в следующем веке роль законодательницы вкусов перешла от придворной знати к парижской аристократии. Ей были ни к чему большие скульптурные группы, равно как военные победы и тонкости экономики. Ей просто хотелось жить легко, красиво и весело. И, дабы сделать жизнь наряднее, в искусстве появился стиль *рококо*. Этот термин происходит от слова *рокайль* – завиток раковины: такой деталью мастера

рококо любили украшать свои работы. Они в совершенстве знали свое дело и обладали изысканным вкусом. Их изящные скульптуры невелики, поскольку созданы не для парков, а для небольших нарядных гостиных.



С точки зрения их завсегдатаев, бурные страсти и разные драматические моменты, вроде превращения в лавровое дерево, никому не доставляют удовольствия. А вот состояние легкой влюбленности – это мило. Любовь теперь связывали не столько с Венерой, сколько с Амуром. Но это не тот совершеннолетний Амур, что женился на Психее, а маленький шалун с хорошенькими крылышками. Он был в большой моде. Одно из лучших его изображений выполнил Этьен Фальконе. Скульптору оказывала покровительство фаворитка Людовика XV маркиза де Помпадур. Ей и предназначался кокетливый мраморный Амурчик. Он имел такой успех, что



Фальконе пришлось извлекать еще нескольких, причем не только в мраморе, но и в фарфоре.

Еще XVIII век был очень расположен к нимфам. Немфы — божества природы: морей, рек, деревьев. Гомер описал в «Одиссее», как представляли себе древние греки жилище наяд, нимф водных источников, — полутемный с высоким сводом грот: «Много в том гроте кратер и больших двоеручных кувшинов/ Каменных: пчелы, гнездяся в их недрах, свой мед составляют;/ Также там много и каменных длинных станов; за станами/ Сидя, чудесно одежды пурпурные ткут там наяды...»

Но со времен Гомера представления о нимфах изменились. Для любителей мифологии из XVIII в. они вечно резвятся на лесных полянах, или плещутся в ручьях, или ныряют в морских глубинах — в общем, если кто-то и наслаждается жизнью, так это они. Немф принято было изображать в виде прекрасных девушек, обнаженных или полуобнаженных. Однако воплощением подлинного веселья в то время служили вакхи-



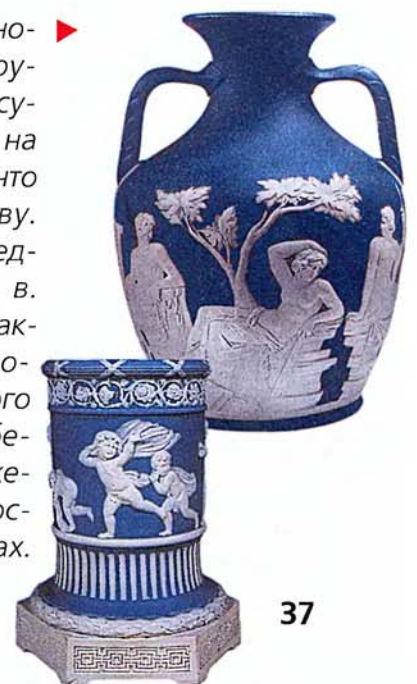
Любимые герои XVIII в.: нимфы (скульптор К. Клодин; слева), Бахус (справа) и лукавый Амур (стр. 36 в центре) работы Э. Фальконе



ческие сцены, а Вакх (в римской мифологии Бахус) — одно из имен бога виноделия Диониса.



В 1769 г. в Англии Дж. Веджвуд основал фарфоровый завод «Этрурия». Завод выпускал посуду и вазы, украшенные на манер античной керамики, что принесло ему всемирную славу. Главным модельером этого предприятия был в конце XVIII в. скульптор и график Джон Флаксмен. Он придумывал для посуды (обычно нежно-голубого или светло-зеленого тона) белые «античные» рельефы. Сюжеты Флаксмен заимствовал с росписей на древнегреческих вазах.





Ж. Тассар.
Екатерина II
в образе Минервы,
XVIII в.

В XVIII в. был распространен мифологический портрет. Те, с кого такой портрет писали или лепили, изображались в виде Аполлона, Дианы (Артемиды), Венеры или другого персонажа. Например, Жану Деферне позировала фаворитка герцога Орлеанского мадам де Вильмомбль, когда она была уже немолодой дамой. Но скульптор постарался представить ее в образе прекрасной охотницы Дианы — в античной тунике, с колчаном за плечами. Екатерина II тоже стала моделью для такого портрета — в образе Минервы (Афины). Жан Тассар декорировал скульптуру изображениями архитектурных обломков и книг: первые олицетворяли античную древность, вторые — мудрость.

Б. Торвальдсен.
Ганимед, кормящий
Зевсова орла, XIX в.
Согласно мифу,
прекрасного юношу
похитил Зевс
(по одной версии —
превратившись
в орла, по другой —
послав за ним орла)
и поселил на Олимпе.
Ганимед стал служить
у богов виночерпием

Что стало с античными мифами в XIX веке?

В XIX столетии дружба искусства и мифов, освященная временем и казавшаяся нерушимой, дала глубокую трещину. Картина мира для человечества изменилась. Она усложнилась настолько, что стало невозможным окинуть ее взглядом всю, словно с высоты птичьего полета, как это делалось в мифах: вот Олимп — тут боги; вот лес — тут дриады; а вот море — им правит Посейдон. Каждый мастер начал изображать тот «кусочек» жизни, который находился перед глазами. Скажем, для Пуссена и Лоррена (XVII в.) пейзаж был образом всего мироздания. В XIX в. он превращается в «портрет» конкретной местности. И необходимость в мифологическом языке отпала. Но это произошло не сразу. В самом начале столетия наибольшую потребность в античных образах испытывало искусство двух стран, в которых происходили важные, эпохальные для их истории события: Франции и России. Идеалы французской революции 1789 г. — Свободу, Равенство и Братство — можно было изобразить исключительно в языческом облике, а в последующих головокружительных военных победах Наполеона, в его стремлении к господству над миром виделось



что-то древнеримское. Живописцы, правда, почти перестали интересоваться богами, зато обратили внимание на героев: в революции и на войне место героям, а не Венере и Аполлону. Например, в достопамятном 1812 г. художник Жан Огюст Энгр написал торжествующего победу Ромула, основателя Рима и его первого царя.



Ж. О. Энгр.
Ромул-победитель,
XIX в.

Героические времена настали и в России, воевавшей с Наполеоном, что тоже не позволяло расстаться с античными образцами. Здесь греко-римское влияние претворилось главным образом в прекрасных архитектурных ансамблях, частью которых были статуи в античном духе. Под этим влиянием создавалась и самостоятельная, не зависящая от архитектуры скульптура. Например, «Минин и Пожарский» И.П. Мартоса, по сей день стоящие на Красной площади в Москве, хоть и были участниками событий русской истории, вид имеют вполне античный.

Искусству других стран античность тоже служила мерилom прекрасного, но только в смысле внешней красоты, а не величия души. В Италии творил Антонио Канова. Он отдал дань всем главным древнегреческим героям: изваял Тесея, победившего чудови-

ще Минотавра, Геракла и Персея, избавившего людей от горгоны Медузы. В первой половине XIX в. работал датский скульптор Бертель Торвальдсен. Главной темой его творчества был мир античной мифологии. Современники так и воспринимали его искусство — как возрождение подлинного духа античности. Торвальдсен даже прожил почти всю жизнь в Риме, на родине своих персонажей.

Но к середине XIX столетия пришлось потесниться не только богам, но и античным героям: в искусстве им на смену пришли новые герои — обычные люди, не древнегреческие, а современные.

В центре:
А. Канова.
Тесей и минотавр,
XVIII в.

И. Мартос.
Минин и Пожарский,
начало XIX в.



Миф и художник



Тициан.
Венера Урбинская,
XVI в.

Создавая это полотно в годы, когда жизнь казалась ему божественно прекрасной, художник передал свое восхищение ею в облике Венеры



Тициан.
Автопортрет

Как Тициан изобразил упадок Венеции?

Мифы могут рассказать не только о том, что на душе у всего человечества, но и о том, что на душе у отдельного человека, особенно если он — художник и на его полотнах оживают мифологические истории.

Тициан, один из величайших мастеров эпохи Возрождения, знал толк в наслаждении жизнью. Очевидец так описывал вечер, проведенный Тицианом в кругу друзей. До захода солнца художник и его гости проводили время в созерцании «прекраснейших картин, коими был наполнен дом, в обсуждении истинной красоты и очарования сада... расположенного на окраине Венеции над морем. С того места открывается вид на остров Мурано и другие прекраснейшие места. Эта часть моря, едва зашло солнце, заполнилась тысячами гондол, украшенных красивейшими женщинами и звучащих чарующей гармонией музыки и песен, сопровождающих до полуночи наш радостный ужин». Стиль его жизни сов-

падал со стилем жизни Венеции — богатой республики, в которой праздники и карнавалы были обычным делом и которая в первой половине XVI в. стала домом для самых талантливых художников и самых интересных мыслителей Италии. Воплощением красоты и радости являлся для Тициана мир античности, и ему он посвятил многие свои полотна.

Но вот для Венеции настали тяжелые времена. На ее независимость покушались враги извне; Церковь призывала художников к суду за то, что они неправильно изображали библейские сцены, а лучшие книги запрещала или даже публично сжигала. И Тициан, опечаленный судьбой Венеции, перестал писать античных красавиц — обнаженных Венер, похищенную Европу, вечно юную охотницу Диану — Артемиду, а выбрал римскую легенду о Тарквинии и Лукреции.

Легенда повествует о тех временах, когда Рим еще не успел завоевать всю Италию и стать сильной державой. Однажды в царском доме из колонны выползла змея. Все истолковали это как злое предзнаменование. Царь между тем собирался идти войной на соседей, дабы пополнить казну и расширить свои владения. Римляне осадили богатый город Ардею. Осада затянулась, и военачальники коротали досуг на пирушках. Как-то, собравшись у царского сына Секста Тарквиния, они стали хвастаться своими женами. Один особенно настаивал, что его Лукреция — не только красавица, но и до того примерная хозяйка, что вот если прямо сейчас, без предупреждения явиться домой — обязательно застанешь ее за работой.

И римские мужи, выпив немало вина, решили посмотреть, что делают их жены. Супруги, как оказалось, тем временем тоже пировали. Одна Лукреция в окружении слуг пряла шерсть. Ее и признали лучшей.

У Тарквиния же при виде Лукреции помутился рассудок, и ему захотелось во что бы то ни стало отнять жену у своего приятеля. Он вернулся вместе со всеми в лагерь, а следующим вечером, не сказав никому, пришел в дом Лукреции. Его приняли радушно, как друга хозяина, накормили и оставили ночевать. Дождавшись, пока все заснут, Тарквиний с мечом в руке прокрался в комнату Лукреции и, то объясняясь в любви, то угрожая смертью, стал настаивать, чтобы она променяла мужа на него, Тарквиния. Эту сцену и изобразил Тициан. Видно, такой ему представлялась тогда Венеция: беззащитной красавицей, которой некого позвать на помощь. Считал ли он тогда, что Венецианская республика трагически погибнет, ведь конец этой древнеримской истории весьма печален? Лукреция вынуждена была согласиться. Но, проводив непрошеного



Тициан.
Тарквиний и Лукреция,
XVI в.

гостя, она послала слуг за отцом, мужем и близкими друзьями. Поведавшим со слезами о том, что произошло, она объявила: нет ей прощения, и выход теперь один — умереть. Но присутствующие пусть обещают ей покарать Тарквиния. Хотя собравшиеся ни в чем ее и не винили, гордая красавица выхватила кинжал и покончила с собой. Подняв кинжал, обогранный кровью Лукреции, один из друзей, Брут, поклялся покончить не только с Секстом Тарквинием, но и со всей царской фамилией Тарквиниев, взрастившей подобного негодяя. И это ему удалось. В Риме произошел переворот, Тарквиниев изгнали, а царский отпрыск пал от руки одного из своих многочисленных врагов. Можно посотовать, что Тициан предпочел безмятежной античности античность свирепую. Но мастер, пожалуй, не принял бы упрека: жестоким временам — жестокие легенды.

Слева:
Дж. Маццуола.
Лукреция
(начало XVIII в.) —
трагический финал
истории



Герб Венецианской
республики





Что рисовал Пуссен в минуты уныния?

В XVII в. художники и поклонники живописи увлекались аллегориями. Идея подобного произведения состояла в том, что живописец должен был во-

француз Никола Пуссен, был склонен от бодрого расположения духа переходить к глубокому унынию. В такие периоды его посещали мысли о том, что ничто не вечно, счастье переменчиво и нет в жизни справедливости. Однажды, пребывая в

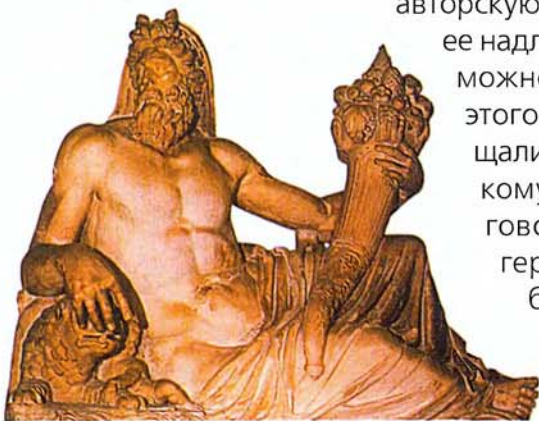
Н. Пуссен.
Танец
человеческой жизни,
XVII в.



Внизу:
Хронос — Сатурн.
Этот персонаж пользовался популярностью у поэтов. Вот начало одного из сонетов Шекспира:
«Закрой свой львиный зев, прожорливое Время... И пусть сама земля пожрет своих детей! Лиши тигрицу гор стальных ее когтей И Феникса сожги в крови его, как бремя! В течении своем твори и разрушай И делай, что на ум не вспало бы порою, И с миром, и с его увядшей красотой, Но только одного проступка не свершай: Не проводи на лбу, из всех на самом лучшем — лбу друга моего, — злых черт своим пером...»

плотить на полотне ту или иную мысль. Не словами, конечно, — это привилегия литераторов, — а изображая фигуры или явления природы. При этом в задачу художника вовсе не входило заставлять зрителя ломать голову над картиной, постигая авторскую мысль. Наоборот, ее надлежало донести как можно более ясно. Для этого живописцы обращались к мифологическому языку, заставляя говорить вместо себя героев античных и библейских мифов. Один из выдающихся мастеров живописи XVII в.,

депрессии, то есть в состоянии подавленном, он создал аллегорию «Танец человеческой жизни». Пуссен изобразил четырех женщин, олицетворяющих наслаждение, богатство, бедность и труд. Они кружатся в хороводе под аккомпанемент лиры, на которой играет старик. Это Хронос, римлянам известный как Сатурн. Согласно греческому мифу, Хронос был до Зевса царем богов. Ему предсказали, что его свергнет собственный сын. Не желая расставаться с властью, он придумал своеобразный выход их положения: как только у его жены рождался ребенок, Хронос его проглатывал. Однажды жена обманула его: вместо младенца Зевса подсунула запелену-



тый камень. Зевса тайно переправили на остров Крит, где он и вырос, после чего сверг своего отца и воцарился на Олимпе. В этом мифе Хронос символизирует безжалостное время, поглощающее то, что само же создало. И Пуссену он понадобился на картине, чтобы сказать: время себе идет, ему все равно, а богатство сменяется бедностью, наслаждение — трудами.



Слева на картине — герма (столб) с двуликим Янусом.

Это исключительно римское божество. Именно в его честь был назван месяц январь. Януса изображали с двумя лицами, смотрящими в разные стороны, поскольку считалось, что ему ведомы и прошлое, и будущее. «Так было и будет», — размышлял, видимо, Пуссен, выписывая герму.

Фоном для хоровода служит равнинный, безмятежный пейзаж. По небу в золотой колеснице едет бог солнца Гелиос. Этот путь он совершает ежедневно — ведь солнце восходит каждый день — и видит сверху дела богов и людей, но ни во что не вмешивается. Своим присутствием на полотне он призван напомнить, что вечная природа равнодушна к человеческим печальям и радостям.

Литераторам, конечно, проще. Сказал же Пушкин:

*И вновь у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.*

Но современники поняли Пуссена. И не так уж устарела эта его аллегория. Каждый школьник мог бы заказать себе такой хоровод, только четыре фигуры заменил бы двумя: Уроком и Переменной...

Почему античные герои попали на пейзаж XVII века?

На живописных полотнах XV и XVI вв. главным героем был человек, а пейзаж служил ему фоном. Но в XVII столетии художники пришли к мысли, что и природа достойна роли главного героя картины, так что пейзаж стал в живописи самостоятельным жанром. Появились и мастера, которые целиком посвятили себя созданию пейзажей, на-



С. Роза. Морской пейзаж с башнями, XVII в.



пример француз Клод Лоррен. И все же художники не были еще готовы к тому, чтобы полностью расстаться с человеческими фигурами. Их, правда, перестали писать крупным планом, но они помогали художнику передать свое настроение или мысли. Такие пейзажи с героями принято называть *героическими*.

Скажем, итальянскому живописцу Сальватору Розе нравились в пейзажах мрачноватые скалы, полумрак и тайна. И для пущей убедительности он дополнял картину фигурами разбойников — в Италии того времени разбойников было много. А в восприятии Пуссена природа исполнена величия, покоя и порядка, в ней пребывает Вечность. А идее вечности

Слева: Двойной профиль Януса римляне чеканили на монетах. «В каждой двери ведь есть и одна сторона, и другая... Так что и в доме привратник, у самого сидя порога, Видит того, кто вошел, видит того, кто уйдет. Точно так же и я, привратник двери небесной, Видеть могу и Восток, видеть и Запад могу. ...Я же, чтоб времени мне не терять головы поворотом, Сразу на оба пути, не обернувшись, смотрю» (Овидий)

Справа:
Н. Пуссен.
Пейзаж
с Полифемом,
XVII в.

соответствовали бессмертные мифологические образы. Одна из самых известных его работ в этом жанре называется «Пейзаж с Полифе-

ет Пуссену. Прежде свирель издавала ужасные звуки. Теперь же из нее полилась прекрасная песня, и очарованные мелодией нимфы пере-



Р. Лоррен.
Галатей,
начало XVIII в.



мом». Героев Пуссен позаимствовал из поэмы римского поэта Овидия «Метаморфозы».

Полифем — циклоп, страшный с виду великан, который жил на Сицилии, отличался дурным нравом и крушил все, что попадалось под руку. Он не занимался ремеслами, а жил тем, что давала природа, и пас стада. Однажды он влюбился в морскую нимфу Галатею. Она была полной его противоположностью, и не только внешне. Циклопы в античной мифологии олицетворяют разрушительные силы природы, а нимфы — созидательные. Так что рассчитывать на взаимность Полифем не мог. Галатей любила Акида, сына лесного бога Пана.

Укрощенный своим возвышенным чувством, великан перестал крушить скалы, ломать деревья и топить корабли. Усевшись на прибрежную скалу, он заиграл на своей стогласой свирели, не подозревая, что позиру-

стали смеяться над Полифемом, угомонились их вечные ухажеры сатиры, божества плодородия с лошадиными хвостами, рожками и копытами; заслушался, присев на камень, речной бог. Сама природа притихла, внимая музыке, в ней воцарились мир и гармония. В этом и заключается философия пуссеновского пейзажа: так замечательно выглядит мир, когда на смену хаосу приходит порядок. (Кстати, хотя герои — из мифа, природа на полотне — настоящая, сицилийская.)

Пуссен не поведал нам продолжения истории. Между тем обманувшийся в своих надеждах циклоп вновь дал волю злобному нраву. Он подстерег соперника и придавил его скалой. Опечаленная Галатей превратила любимого в прозрачную речку.

Приключаются иной раз стихийные бедствия, а отбушуют — и снова порядок: реки текут, и солнце светит.



Таким,
по представлению
древнегреческого
скульптора, был
трехглазый Полифем

Люди выросли



Н. Рерих.
Небесный бой,
XX в.
На этом полотне
можно видеть
грозовую пейзаж,
но можно и битву
между силами
добра и зла...

Почему из искусства XX века исчезли античные боги?

В искусстве XX в. место античных богов и героев полностью занял человек. Изобретая способы получения энергии, сложные приборы и машины, развив науку, человечество решило, что повзрослело и знает достаточно, чтобы не сверяться с мифами как с учебниками жизни. Ибо того, что оно наизобретало, хватит, чтобы справиться со всеми проблемами. Тот «тайничок» его души, в котором создавались мифы, был заперт на ключ, а ключ потерял. От мифов остались лишь «истории», об их психологическом смысле позабыли. Сам «тайничок» остался, и вместе с ним — потребность в мифах. И европейцев заинтересовали культуры, изъясняющиеся на языке мифов. Во второй половине XIX в. они открыли для себя Восток. В живописи

это открытие воплотил русский художник Николай Рерих, много лет проживший в Индии, в Гималаях. Его гималайские пейзажи имеют дополнительный смысл, мифологический. Миф Рериха — это миф о поисках Шамбалы, чудесной страны, лежащей где-то в Гималаях в окружении восьми заснеженных гор, похожих на лепестки лотоса. Там обитают великие учителя и просветители человечества, наблюдающие за его жизнью и поддерживающие равновесие между силами добра и зла.

В начале XX в. европейцы познакомились с искусством «примитивных» народов Африки и Океании, для которых божества и духи остались частью повседневной жизни. И, выражая общую бессознательную тоску по мифам, мно-

В XX в. европейцы заинтересовались культурой народов, которые до сих пор изъясняются с помощью мифов



гие живописцы начали подражать искусству туземцев. «Порой у меня возникает чувство, что они единственные, всегда остающиеся подлинными людьми, тогда как мы — куклы...» — писал немецкий художник Эмиль Нольде.

В Германии и в России возникли совершенно новые мифы, причем на государственном уровне. В Германии — миф о превосходстве арийской расы, к которой принадлежат немцы, и об их праве на господство над миром. Он расцвел после прихода к власти Гитлера и послужил философским обоснованием Второй мировой войны. В России — миф о Новом мире, который надлежит построить, и о его строителях, совет-

Слева — Ю. Пименов.
 Даешь тяжелую
 индустрию!,
 XX в.;
 справа —
 А. Самохвалов.
 Метростроевка,
 XX в.
 Так советские
 художники
 изображали
 строителей нового,
 социалистического
 общества



Х. Ланцингер.
 Гитлер-знаменосец,
 XX в.

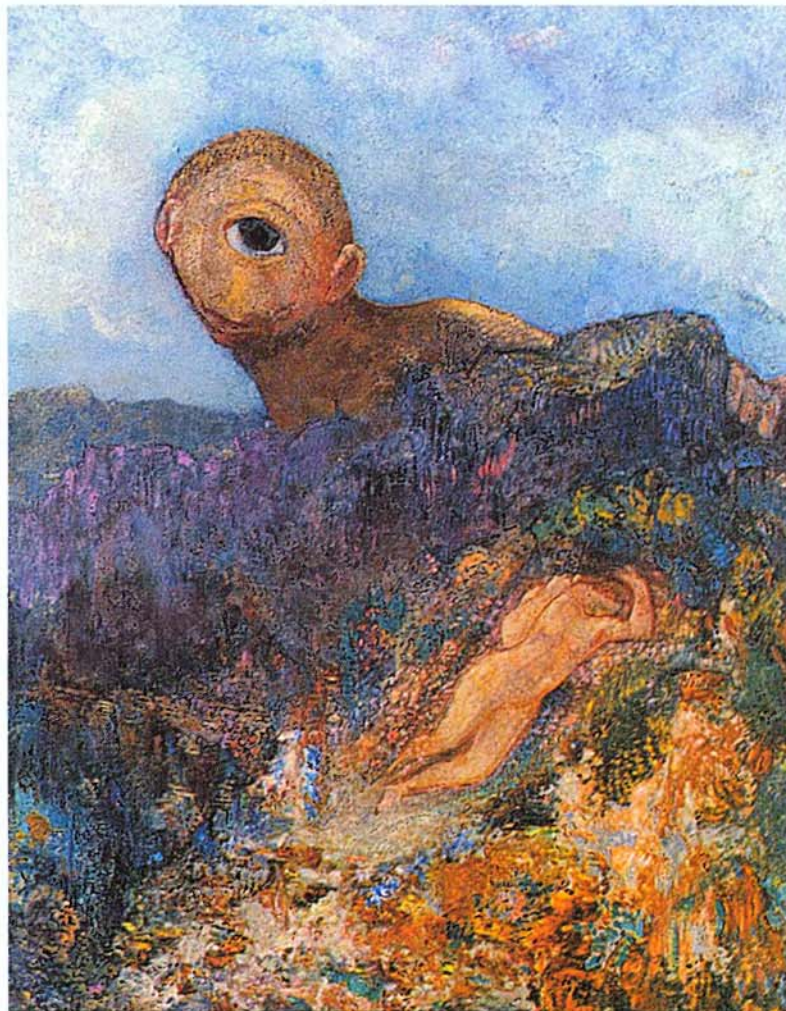
ских людях. Его вызвала к жизни Октябрьская революция 1917 г. Образам строителей светлого будущего посвящали свои полотна многие художники: отчасти по велению души, а отчасти потому, что другие образы считались антисоветскими, противоречившими государственному мифу. Но эти мифы были созданы искусственно; они не заключали в себе вечных истин о человеке и его жизни и потому не могли состязаться с античными. Они оказались недолговечными.

Есть в наше время и настоящие мифы, появившиеся сами собой, как и античные. Никому не приходит в голову, что истории о пришельцах и НЛО — тоже миф. Между тем Юнг посвятил ему целую книгу. Он объяснял, что рассказы о «летающих тарелках» отражают тревогу, в которой живет человечество XX столетия, страх перед катастрофами и разрушениями. О пришельцах стали писать книги и снимать фильмы. И вместе со всем человечеством миф об НЛО перешел в XXI век.



мой большой загадкой для человека стал он сам. Для разгадывания этой загадки человечество изобрело в XX в. психологию. В этой-то области и наметилось новое возрождение интереса к

Слева:
С. Дали.
Венера Милосская
с ящиками,
XX в.



Что для человечества загадочнее всего?

С развитием науки и техники люди получили возможность изучать в подробностях то, как устроено мироздание, вместо того чтобы принимать его устройство на веру. Но, с другой стороны, после того как они отказались от мифологии, им пришлось заново определять свое место в изучаемом мироздании и постигать смысл жизни. Задачи оказались чересчур сложными, и са-

античности. Американский психолог Джин Болен написала книги «Богини в каждой женщине» и «Боги в каждом мужчине». Любой из греческих богов и богинь олицетворяет собой, по ее мнению, не что иное, как определенный тип человеческого поведения. Подробно исследовали греческие мифы и то, как связаны они с человеческой психикой, последователи Юнга. Так что, и уйдя из изобразительного искусства, античная мифология продолжает свой путь в веках.

О. Редон.
Полифем и Галатея,
конец XIX в.



Ермильченко Наталия
E73 Античные мифы в искусстве. — М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. —
48 стр., илл.

ISBN 5-85050-621-7

Эта книга из серии «Что есть что в искусстве» рассказывает о том,
как древнегреческие и древнеримские мифы отражались в искусстве
разных эпох — от античности до конца XX в.

Для детей школьного возраста.

Научно-популярное издание для детей

Наталия Валентиновна Ермильченко

АНТИЧНЫЕ МИФЫ В ИСКУССТВЕ

Редактор **Е.Б. Аузан**

Контрольный редактор **А.В. Федина**

Макет **Ю.С. Саевича**

Художественный редактор **Ю.С. Саевич**

Бильдиредатор **О.В. Буткевич**

Компьютерная верстка: **И.А. Лукашова**

Сканирование и обработка иллюстраций: **Д.А. Горяченков,**

М.А. Михальчук, П.Ю. Токарев

СЛОВО/SLOVO, 109147, Москва, Воронцовская ул., 41.
Тел. (095) 911-2250, 911-6904, тел./факс (095) 911-6133.
e-mail: slovo-pub@mtu-net.ru
Адрес в Интернете: www.slovo-online.ru

Книга напечатана на бумаге, отбеленной бесхлорным способом.

Отпечатано ARC Group, Италия.

© СЛОВО/SLOVO, 2001

Исключительное право на издание и распространение книги
принадлежит издательству СЛОВО/SLOVO.
Перепечатка книги или ее фрагментов в любой форме
и любыми способами, электронными или механическими,
включая фотокопирование, запись на пленку,
или любыми воспроизводящими информацией системами
только с письменного разрешения издательства СЛОВО/SLOVO.



ЧТО ЕСТЬ ЧТО В ИСКУССТВЕ

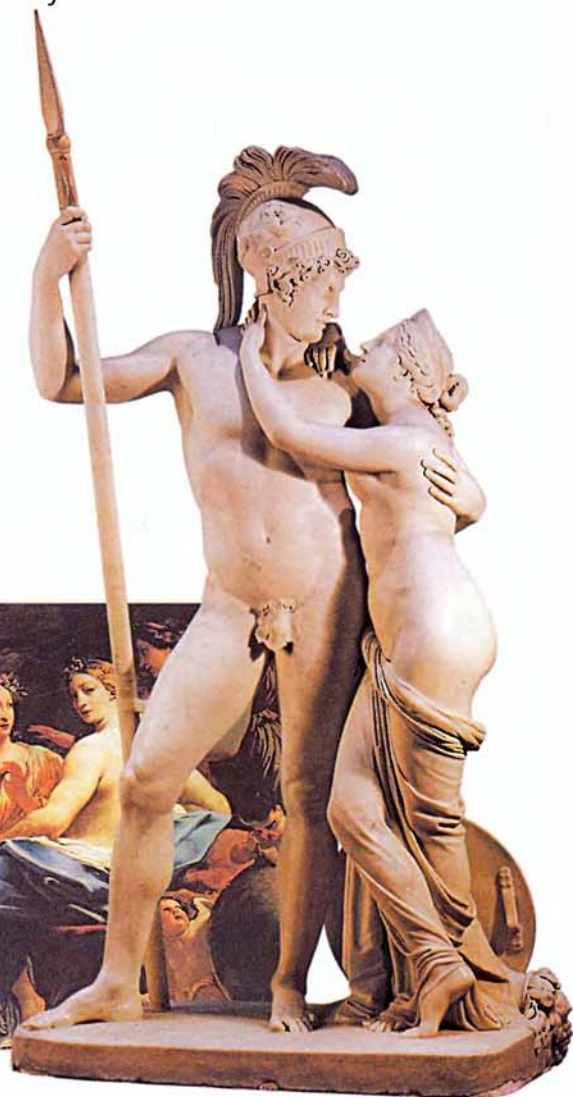
Лучшие отечественные авторы —
в популярной энциклопедической серии

Из книги **«Античные мифы в искусстве»** ты узнаешь:

- Как Афродита помогла Пигмалиону?
 - Кому дал яблоко Парис?
 - Кто женился на Психее?
 - Где жила Европа?
- и о многом другом.

В этой серии:

Возрождение
Живопись
Античные мифы в искусстве
Скульптура



Другие книги серии **ЧТО ЕСТЬ ЧТО:**

Небо
Деньги России
Семь чудес света
Древняя Русь
Мавры
Планеты
Мифы славян
Земля
Лес
Музеи

Пчелы, шмели, осы
Вода
Хищники
Орбитальные станции
Ядовитые растения
Византия
Горы
Древний Китай
Географические карты
Бабочки

Календарь
Волки
Подводные исследования
Московская Русь

СЛОВО / SLOVO

ISBN 5-85050-621-7



9 785850 506216