

73И
В-16

О.Ф.ВАЛЬДГАУЕР



МИРОН

**Р.С.Ф.С.Р.
ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
БЕРЛИН 1923**

73И
В-16



О. Ф. Вальдгауер

МИРОН

Р. С. Ф. С. Р.
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
БЕРЛИН 1923

БИБЛИОТЕКА 6473
ЦЕНТРАЛЬНОГО ИНСТИТУТА
ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ
РУКОВОДИЩИХ И ТВОРИЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ

Мирон, о нем .

Alle Rechte, einschließlich
des Uebersetzungsrechtes,
vorbehalten

Copyright 1923 by Z. I.
Grschebin Verlag, Berlin

Напечатано Государствен-
ным Издательством по
договору с Издательством
Э. И. Гржебина

ПРЕДИСЛОВИЕ.



Любая попытка дать характеристику творчества древнегреческого мастера будет носить в значительной мере субъективный характер. Необходимость пользоваться, наряду с весьма скудными хорошо засвидетельствованными данными, материалом подчас сомнительным в смысле его достоверности, придает подобным характеристикам значение лишь более или менее вероятных гипотез. При современном положении науки, однако, мы должны довольствоваться и такими результатами, стараясь по возможности углубить стилистический анализ посредством основательного описания форм в их взаимных соотношениях. Таким описаниям в настоящем очерке отведено сравнительно много места, так как характеристика Мирона, нарисованная в этой „биографии“, не сходится с общепринятыми взглядами на значение великого аттического скульптора, и только формальный анализ может оправдать те или другие выводы. Библиографический указатель и примечания к рисункам дают главнейшие сведения по специальной литературе, но, конечно, невозможность пользоваться результатами западно-европейской науки за последние шесть лет, потребует в будущем значительных, вероятно, изменений в тексте и пополнений указателей. Будем надеяться, что возобновление сношений с зарубежной наукой даст возможность совместной научной работы всех цивилизованных стран.

Вальдгауер

Петербург IV. 1920




В В Е Д Е Н И Е.



а историю развития мирового искусства можно смотреть как на борьбу двух великих начал: классового и индивидуального. С переменным успехом эта борьба велась в течение многих тысячелетий, и она не прекратится, пока человек будет в силах искать воплощения своих идеалов в художественных образах. Красной нитью она проходит через историю человечества и в ярких красках вырисовывается уже в античном мире. Подчинение личности одной идее, лежащей вне художественной сферы, или полная свобода индивидуального художественного творчества — за эти лозунги велась борьба в более или менее открытых формах, являясь выражением антагонизма между личностью и организованным обществом, лежащего в корне человеческой природы.

Представителями этих двух противоположных принципов в античном мире являются Восток и Греция. В Египте и в великих культурных странах Азии церковь и царская власть, ближайшим образом связанная с учениями церкви, воплощают в себе тот мир идей, который подчинил себе искусство и превратил его в носителя своего мировоззрения. Только полное уничтожение личности, как самостоятельного фактора, только крайнее сосредоточение всех художественных сил в служении одной великой идее могли привести к созданию тех грандиозных по своему единству художественных образов, которые по сие время заставляют человека преклоняться перед их величием. Греция не знала всемогущей церкви, не признавала царя, как воплощение высшего божественного начала, и потому представляла собою плодородную почву и широкое поле для развития свободного индивидуального творчества.

Такие крайние противоположности не могли сосуществовать без борьбы в ближайшем географическом соседстве друг с другом. Действительно, начиная с III тысячелетия до Р. Х. вплоть до исхода античного мира борьба велась с необычайным упорством и с переменным

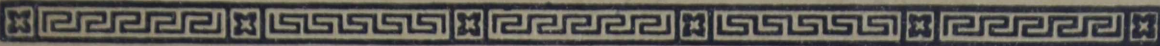


успехом. Восток победил. После многих поражений, после периодов разложения и повторного внутреннего сплочения, восприняв много элементов из враждебного лагеря, церковное искусство возродилось в новом блеске, к торжеству над миром. Византия унаследовала мощь классического восточного искусства, сломив слабое сопротивление выродившегося уже эллинского духа.

Борьба за индивидуализм началась в начале III тысячелетия; ареной его является бассейн Эгейского моря, а главным образом Крит, центр эгейской культуры. Хотя первый расцвет эгейского искусства обязан своим блеском сношениям с Востоком, носители его не беспрекословно подчинились его влиянию. Заимствуя технические приемы и декоративные мотивы из богатого запаса великих восточных культур, они оставались верны себе и предоставляли свободу индивидуальному творчеству. Произведения эгейского искусства, вновь представшие перед нашими глазами благодаря раскопкам последних 50-ти лет, вызвали восторг художественного мира Европы. В этих остатках монументального и прикладного искусства чувствовалось что-то внутренне родственное, и справедливо начали усматривать в эгейской культуре родоначальницу современной Европы.

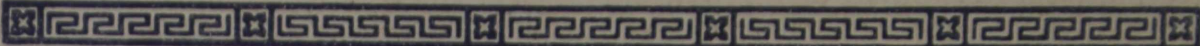
Непрекращающийся натиск новых пришельцев с севера подрывал мощь и, наконец, разрушил центры этой культуры как на островах, так и на материке. Наступил темный период первых веков „греческого средневековья“, в течение которого образовывалась новая эллинская культура. Отношение к Востоку в корне изменилось; эллины не были в состоянии противопоставить великим соседним культурам определенное, единое художественное мировоззрение; в нем не было вызывающей смелости носителей эгейской культуры. Возобновившиеся сношения с Востоком привели к подчинению греческого искусства восточному влиянию, которому суждено было господствовать в Греции вплоть до начала V в., до эпохи великих войн за освобождение Европы от гегемонии Азии.

Подчинение эллинства Востоку, однако, не могло быть полным; отсутствовал один из главных факторов в образовании восточного художественного мировоззрения — недоставало организованного жречества, которое могло бы соединить в своих руках всю духовную и художественную жизнь народа. Несмотря на все старания, жречество не было в состоянии организовать всемогущую церковь и занять то высшее положение, которое оно имело на Востоке. Тирания, захватившая власть в ряде греческих областей и городов-государств, могла



способствовать развитию единого художественного стиля, правда, не религиозного, а скорее придворного характера; но и тирания не играла той исключительно важной роли, которая была свойственна царской власти на Востоке благодаря близкой связи ее с религией. Безусловно, тирания занимает видное место в истории развития архаического греческого искусства, но носителями его являются политические антиподы тирании — аристократическая Греция как таковая; а это аристократическое общество создало весьма узкие рамки свободному художественному творчеству и наложило свою печать на стиль эпохи. В этом отношении условия для развития искусства напоминают Восток: определенный класс диктует стиль и заставляет художника развиваться в уже предначертанном направлении.

Но эллин по натуре своей — индивидуалист, в особенности же иониец, в котором еще жива была кровь создателей эгейской культуры. Предприимчивость и личная инициатива, самостоятельность, непосредственная наблюдательность — характерные черты этого талантливейшего греческого племени; они сказываются как в политической, так и в духовной жизни народа. В сравнительно короткий срок побережья Средиземного и Черного морей были усеяны колониями, и Милет стал торговым центром уже в VII в. Находки в развалинах милетских колоний южной России свидетельствуют о богатой культуре, занесенной в варварскую страну ионийцами. В Египте ионийцы могли основать свой собственный торговый центр Навкратис, и египетские фараоны дорожили дружбой с ионийскими поселенцами. Дальняя Этрурия в культурном отношении подпала под влияние ионийцев, которые таким образом сыграли важнейшую роль в развитии культуры в Италии. Не будем забывать, что современная философия родилась в этот архаический период греческой истории в ионийских городах Малой Азии, а индивидуалистическая по своему существу лирическая поэзия процветала именно в эту эпоху. При таких обстоятельствах не удивительно, что наряду с официальным монументальным искусством восточного характера в мелких бронзовых и терракотовых статуэтках, в рисунках на вазах проявляются течения, в корне отличные от условной грациозности и монументального спокойствия мраморных изваяний. Юмористические изображения сатиров и сцены из мифа дышат свежей непосредственной жизнью и указывают на совершенно иное отношение к природе. Личная инициатива художника иногда пробивалась и в произведениях монументального искусства и находила себе выражение в постановке небывало смелых для этого времени проблем. Весьма характерно,

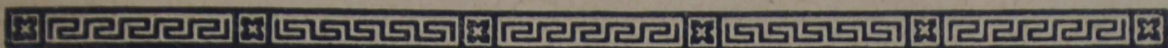


что опыт изображения в пластике летящей по воздуху фигуры — богини победы Ники — относится к тому же архаическому периоду греческого искусства и был произведен ионийскими мастерами.

Такие явления чрезвычайно симптоматичны и показывают с достаточной ясностью, где впервые должно было зародиться новое искусство индивидуалистического характера. Уже в течение VI в. подготовлялась почва для художественного переворота. Падение тираний и демократические реформы изменили внешние условия, столь важные для развития архаического стиля, особенно в Афинах, выдвинувшихся на первый план в художественной жизни Греции во время тирании талантливой Пизистрата. Окончательную же развязку дали победы над персами и уничтожение прямого влияния Азии на греческие дела. Все эти происшествия, следовавшие чрезвычайно быстро одно за другим, совершенно изменили облик греческого художественного мира. Центр тяжести был перенесен с Востока на Запад, и как одно тысячелетие тому назад критские художники, переселившиеся в Грецию, создали здесь новую блестящую культуру, так в период персидских войн ионийские мастера со всей своей энергией, со всей своей предприимчивостью явились создателями нового художественного стиля в Греции.

Новый стиль предоставлял полную свободу личности, и не удивительно, что он часто находил себе выражение в самом беспощадном натурализме. Реакция против условности архаики доходила до полного отрицания художественного прошлого. Весьма характерно, что после битвы при Саламине для планировки вновь восстанавливаемого афинского акрополя были использованы новые еще, но исполненные в архаическом стиле статуи. Насколько выдвигалась в это время художественная личность как таковая, явствует и из того длинного ряда имен, упомянутых античными писателями в связи с искусством этого переходного периода. Растущее чувство собственного достоинства и индивидуальной силы сказывается и в прикладном искусстве. Число подписных ваз в значительной мере увеличивается, и рисунки на них дают нам возможность определить действительно индивидуальные стили различных мастеров.

Роль освободительницы от влияния Азии выпала на долю Афин; и естественно, что Афины и сделались одним из главных центров художественной жизни Греции еще в большей мере, чем в предыдущую эпоху. В Афины стекались выдающиеся художественные силы из всех частей Греции, но мы должны помнить, что собственное художественное прошлое этого нового центра было сравнительно бедным. Только постепенно,



под влиянием пришельцев из Ионии и древних художественных школ Пелопоннеса, выработывался аттический художественный стиль, как нечто цельное и своеобразное. С этой точки зрения, как один из первых аттических художников, создававших новую эру в истории европейского искусства, как яркий пример того, как воспринимались и перерабатывались в аттическом искусстве новые элементы, Мирон заслуживает нашего особого внимания. Возрождение европейского индивидуализма связано отчасти с его именем, и поэтому ему должно быть отведено почетное место в истории мирового искусства.





МИРОН В СВЕТЕ АНТИЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ.



ашими главными источниками для исследования творчества Мирона, как и вообще по вопросам, касающимся греческих художников, являются римский энциклопедист Плиний, погибший при извержении Везувия в 79-ом году по Р. Х., и ученый путешественник Павзаний, об'езжавший Грецию во время царствования императора Адриана в первую половину II в. по Р. Х. Кроме указаний этих двух писателей в нашем распоряжении имеется еще ряд кратких упоминаний у других поздних авторов. Сведения, которыми мы таким образом располагаем, чрезвычайно скудны, и мы не будем льстить себя надеждой, что нам удастся полностью восстановить при помощи их биографию и характеристику художественного творчества Мирона. Но мы должны быть благодарны и за то небольшое, что мы имеем, и стараться заполнить пробелы внимательным изучением тех памятников, которые с большей или меньшей долей вероятности могут быть поставлены в связь с этим великим художником. Принимая во внимание указания и письменного и монументального предания, нам, надеемся, удастся нарисовать в самых общих чертах „идеальный портрет“ художника, не слишком далекий от истины.

Мирон был родом из маленького города Элевфер, лежащего на границе Аттики и Беотии и, как важное укрепленное место, переходившего из рук в руки. Но мы в праве причислить Мирона к аттическим художникам, так как его мастерская, повидимому, находилась в Афинах, и художественный облик его близко связан с аттическим искусством. Павзаний иногда прямо называет его афинянином. Главный расцвет его деятельности падает на вторую четверть V века, т. е. на эпоху непосредственно после Персидских войн и период величайшего блеска



Рис. 22. Фигура юноши из группы „Убийца тирана“.
Флоренция. Giardino Boboli.

Из отд. снимков Arndt'a.

Verlag F. Bruckmann A.-G., München.



*Рис. 23. Торс укушенного змеей Филоктета Пифагора?
Рим. Палаццо Валентини.*



Рис. 24. Статуя юноши. Эрмитаж.



Рис. 25. Юноша, играющий на лире.

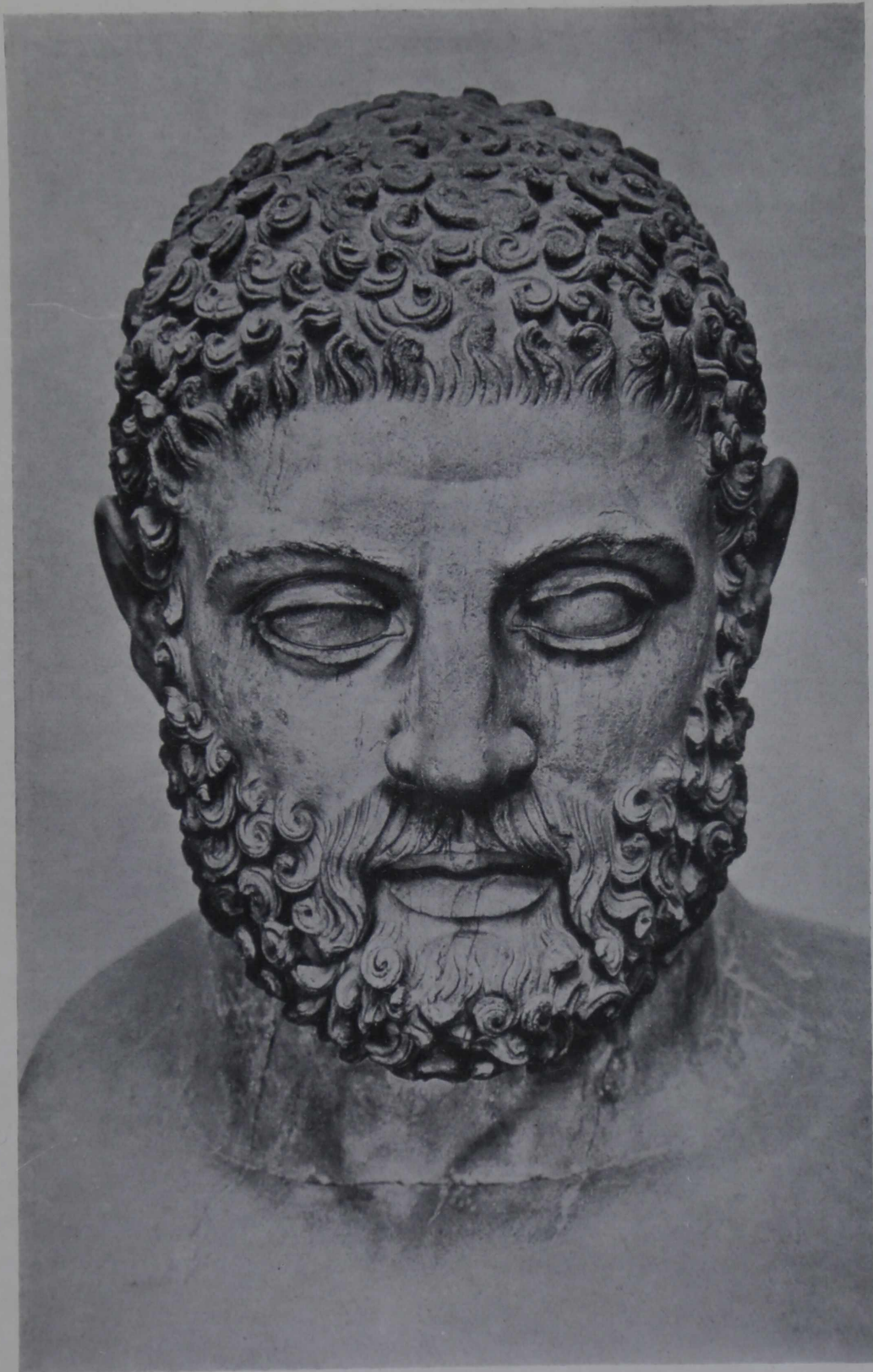
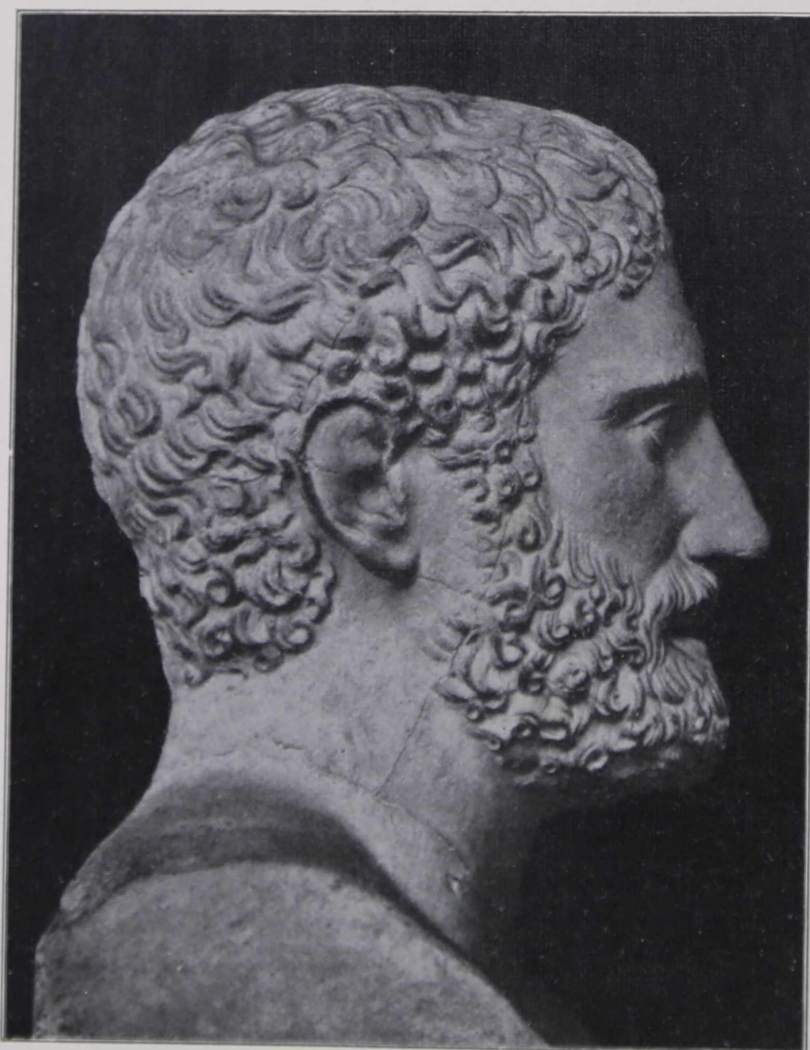
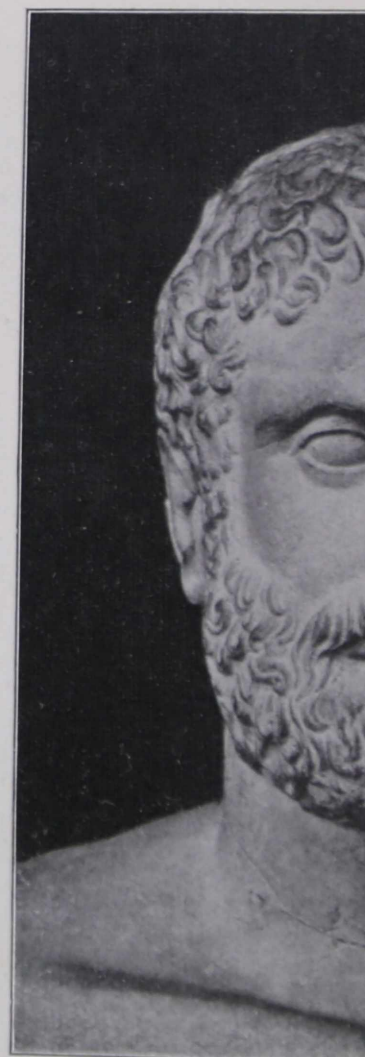


Рис. 26. Голова Геракла. Лондон. Британский Музей.

Verlag F. Bruckmann A.-G., München.



*Рис. 27а. Голова неизвестного.
Рим. Вилла Альбани.*



*Рис. 27б. Го
(портрет).*



Рис. 28. Ваза с изображением старухи. Шверин. Музе



*Рис. 29. Зевс и Гера. Метоп храма Геры в Селинунте.
Palermo. Museo Nazionale.*

Verlag F. Bruckmann A.-G., München.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ.

Свидетельства древних писателей.

- Overbeck. Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Leipzig, 1868. Перевод на русский язык с добавлениями и с комментарием готовится Российской Академией Истории Материальной Культуры.
- Павзаний см. издание Hitzig'a и Blümner'a с комментарием на немецком языке. Английский перевод с комментарием Frayer'a.
- Плиний: Jex.-Blake и Sellers. The elder Pliny's chapters on the history of art. London, 1896. Текст с переводом и комментарием на английском языке.

Общие сводки.

Первая характеристика на основании свидетельства древних писателей в Brunn. Geschichte der griechischen Künstler (1853).

См. далее

- Collignon. Histoire de la sculpture grecque I. Paris, 1893, немецкое издание. Thraemer'a. Geschichte der griechischen Plastik I. Straßburg, 1897.
- Klein. Geschichte der griechischen Kunst II. Leipzig, 1905, без иллюстраций.
- E. A. Gardner. Six greek sculptors, London, 1911.
- H. Bulle. Der schöne Mensch im Altertum (2-е издан., 1912).

В настоящее время выходят:

H. Bulle. Handbuch der Archäologie и Ludwig Curtius. Die antike Kunst. (Handbuch der Kunstwissenschaft, herausgegeben von Fritz Burger).

Из кратких очерков лучший:

Springer. Handbuch der Kunstgeschichte I. (10-е издание 1915).

По вопросу о портретах стиля Мирона см. Вальдгауер. Этюды по истории ант. портрета. (Ежегодник Росс. Инст. Ист. Иск. I).

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Предисловие	5
Введение	7
Мирон в свете античных писателей	12
Античные копии с произведений Мирона	19
Мирон и его современники	34
Рисунки	I—XXXII



Presse:
Dr. Selle & Co. A.-G.
Berlin