

Лишь духовное знание человека может постигнуть переход от старого, разлагающегося мира к миру новому. Лишь творчески-активное отношение человека к стихийно совершающемуся процессу может породить новую жизнь и новую красоту.

Н.А. Бердяев. Кризис искусства

ПРЕДИСЛОВИЕ.

КРИЗИС: ПУТЬ К НОВОМУ ИЛИ КОНЕЦ ВСЕГО?

Когда мы видим перед собой великие произведения искусства, мы часто не задумываемся о том, в каких условиях создавались эти шедевры. Между тем многие из них рождались в условиях разрушения старых устоев и поиска новых средств выражения идей. Мы любуемся красотой, размышляем над потаенными смыслами, однако оставляем без внимания контекст эпохи, хотя именно он часто определяет стиль и манеру изображения, а также помогает понять смысл произведения.

Искусство всегда служит зеркалом эпохи. Художники, скульпторы и архитекторы одними из первых улавливают гул общественных перемен. Новые модели власти, географические и научные открытия, масштабные войны и развитие экономики — следы всего этого, пускай и не очевидно, мы можем найти в памятниках искусства. Когда старый художественный

язык перестает отвечать вызовам новой реальности, искусство закономерно сталкивается с кризисом.

Кризис становился катализатором рождения новых стилей, течений, техник и сюжетов. Так, например, в искусстве романтизма становится популярной тема борьбы человека с внешними обстоятельствами, а импрессионисты, которые открыли новую оптику восприятия света, наоборот, стремились показать гармоничное сосуществование человека и природы. Несоответствие идей Возрождения изменениям общественного сознания породило маньеризм, а травма событий Первой мировой войны – дерзкий художественный язык авангарда.

Кризис в искусстве находит разные способы выражения. Например, иногда мы видим его в упрощении художественного мастерства, схематизации форм или, наоборот, гипертрофии образов. В других же случаях мы, наоборот, наблюдаем совершенствование техники исполнения и открытие новых художественных средств.

Таким образом мы приближаемся к определению кризиса в искусстве: **кризис — это не столько упадок, сколько отчаянная борьба мастеров за сохранение искусства и, как следствие, переход к новой парадигме.**

Сегодня вопрос кризиса искусства звучит особенно остро из-за бурного развития современного искусства. Часто зритель, приходя на выставки, задается вопросом: «Что это? Это сейчас называют искусством? Какой в этом вообще смысл? Неужели мы полностью утратили мастерство художников прошлого?» В своем замешательстве современный зритель не одинок, ведь в разные эпохи до него искусство кризиса вызывало такие же противоречивые эмоции, такой же была реакция на картины маньеристов, импрессионистов и авангардистов.

Эта книга — путешествие по лабиринту искусства от Античности до XX века. За каждым новым поворотом-кризисом нам сперва будет чудиться тупик, однако, приглядевшись, мы увидим, что каждый тупик — это лишь тайная дверь, ведущая к более полному пониманию художественных процессов. Каждая часть книги рассказывает об отдельной эпохе и кризисах, с которыми искусство было вынуждено столкнуться. Мы подробно рассмотрим исторические события, которые привели к возникновению кризисов, выясним, как они отразились в искусстве, и сможем решить для себя, что же такое кризис — упадок или возрождение.



Часть 1.

**КРИЗИСЫ
ДРЕВНЕГО
МИРА**

ГЛАВА I. ИСКУССТВО ПОЗДНЕЙ КЛАССИКИ И ЭЛЛИНИЗМА: КАК РАЗРУШИЛСЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ КОСМОС

Понятие «искусство Древней Греции», как правило, вызывает в памяти произведения классического периода, которые наполнены идеями гармонии, порядка и правильности, словом, всем, что мы ассоциируем с Античностью. Тем не менее ни одной культуре не удалось застыть на пике. История закономерно подходит к моменту кризиса, который неизбежно отражается в искусстве. У людей в кризисный период пропадают ощущения защищенности, спокойствия и баланса в мире и душе. Их сменяют потерянности, душевные метания и попытки хоть как-то противостоять окружающему хаосу. Искусство, в свою очередь, отходит от изображения идеала и обращается к человеку, его чувствам и переживаниям.

Но перед тем, как приступить к полноценному разговору об искусстве, стоит разобраться с причинами, вызвавшими такие радикальные перемены.

1. Искусство поздней классики: от Телестериона Иктина к Вакханке

(400/390 – ок. 320 гг. до н.э.)

Начать беседу следует с середины V века до н.э., когда Греция вступает в Пелопоннесскую войну, поскольку именно с этого момента для нее открывается эпоха кризисов политической, социальной, экономической и духовной жизни. Основными сторонами этого военного конфликта были Делосский союз, возглавляемый Афинами, и Пелопоннесский союз под руководством Спарты. Изначально Афина и Спарта, которые были, пожалуй, самыми влиятельными полисами на территории всей Греции, были союзниками, или как минимум сохраняли нейтралитет по отношению друг к другу. Однако после окончания Персидской войны спартанцам стало очевидно, что афиняне, которые постоянно стремились к расширению своих территорий и обретению новых провинций, имеют имперские амбиции, которые напрямую угрожают Спарте. Немалую роль в росте напряженности сыграла и разница политических систем: в Афинах власть, как принято считать, была демократической, а в Спарте вся сила принадлежала олигархам. Мирно урегулировать конфликт не удалось, и в итоге ситуация эскалировалась до войны, длившейся почти 30 лет. Для греков это было настоящей трагедией, ведь они привыкли к коротким войнам, оканчивающимся после одного решительного сражения. Афины, которые считались оплотом культуры и философии, идеалом политического и общественного устройства проиграли в войне, что показало несостоятельность существовавших порядков и привело к крушению идеального мира, в который все так искренне верили.

После войны идея совершенного миропорядка, в котором все служит ради общего блага, теряет актуальность, популярнее

становится учение софистов, которые продвигали важность каждой отдельной личности. «Человек — мера всех вещей», — так говорил древнегреческий философ IV в. до н.э. Когда тебя окружает нестабильность и все, во что ты верил, оказывается ложью, невольно обращаешься к себе, к своим собственным чувствам и эмоциям, своему комфорту. Так произошло и с древними греками. Какая может быть гармония, если мир вокруг рухнет? Лучше уж позаботиться о собственной жизни, а делами государственными пусть занимается кто-то другой. Ровно в тот момент, когда подобная мысль появляется в умах большинства греков, и начинается кризисная фаза. В искусстве она проявляется особенно остро, и, как мы увидим далее, центром изображения становится человек и его переживания. Впрочем, важно сказать, что конец V — начало IV в. до н.э., т.е. период после окончания Пелопонесской войны — это еще не совсем эллинизм, а поздняя классика, своеобразный переходный момент от идеальных и канонических образцов, которыми и славится древнегреческое искусство, к тем памятникам, которые ознаменуют собой его (искусства) конец. Момент, когда в самой идее космоса появляются трещины, выпадает именно на Пелопонесскую войну. Под космосом многие древние цивилизации понимали миропорядок и гармонию, противоположные хаосу. Создание космоса и противоборство хаосу были первостепенными задачами человека.

2. Архитектура: как гробница Мавсола и храм в Элевсине передают историю человека

Начать следует с архитектуры, как наиболее монументального из искусств. В период поздней классики акцент делается на просторность внутреннего пространства. Ярче всего это

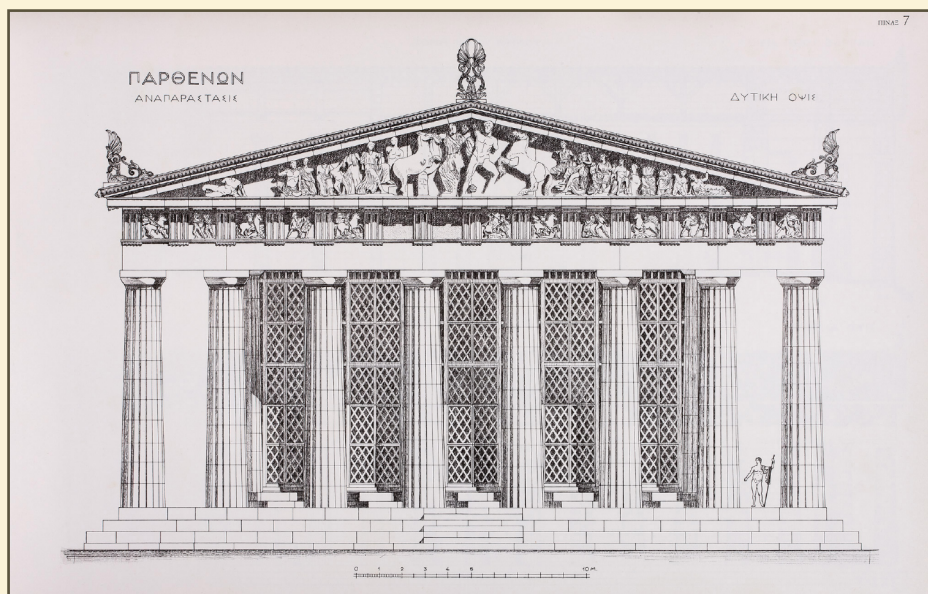
можно заметить на памятниках культового строительства — храмах. Рассмотрим две работы, созданные одним архитектором — Иктином. Этот мастер известен в первую очередь благодаря постройке одного из самых знаменитых древнегреческих храмов — Парфенона, работа над которым велась в период высокой классики. Второй памятник — Телестерион в Элевсине — был создан уже в эпоху поздней классики.

Парфенон имеет классическую для своего времени форму прямоугольника с двумя фронтонами с меньших сторон. Тело Телестериона, в свою очередь, по форме было куда ближе к квадрату. Над антаблементом находилось большое отверстие для освещения строения — тоже новшество, ведь раньше храмы внутри были почти полностью погружены во тьму. Массивное и широкое тело храма изнутри заполнено семью рядами колонн, разделяющих его на равные части и задающих мерный ритм движения. В отличие от Парфенона, где зритель должен был подойти к статуе божества и поразиться, испытать трепет перед ним, внутри Телестериона человек мог, ни на что не отвлекаясь, предаться своим размышлениям и обратиться внутрь самого себя. Важно также понимать функцию храма в Элевсине — он представлял собой зал проведения мистерий богини Деметры, соответственно, нужно было большое пространство, чтобы вместить как можно больше людей. Первоначальная постройка относится еще к концу VII в. до н.э., и она отличалась крайне малой для таких целей площадью, позднейшие перестройки смогли увеличить ее, но все равно незначительно. Задача Иктина состояла в том, чтобы максимально расширить пространство, чего удалось добиться, создав при этом особую атмосферу, подходящую духу мистерий, атмосферу раздумий и рефлексии.

Другим интересным примером архитектуры поздней классики будет гробница Мавсола, правителя персидской

провинции Карики в Галикарнасе (от имени Мавсола, кстати, произошло слово «мавзолей», а крепость Галикарнас сейчас находится в центре турецкого города Бодрум). В архитектуре гробницы заметно слияние двух архитектурных традиций: греческой и восточной.

В плане Галикарнасский мавзолей, как и Телестерион, напоминает квадрат. Всего мавзолей состоит из трех ярусов, первый из которых представлял собой погребальную камеру, второй играл роль заупокойного храма, а третий был выполнен в форме пирамиды, вершина которой была увенчана квадригой с Мавсом и его женой. Масштаб храма, его высота и монументальность форм, а также пирамидион явно отсылают нас к восточным погребальным постройкам, как египетским, так и постройкам



Фрагмент рельефов фриза гробницы Мавсола со сценой амазономахии, Архитектор Скопас, середина IV в. до н.э. / Британский музей

различных цивилизаций Месопотамии. Сочетание трех ордеров — дорического, ионического и коринфского, последний из которых только появляется и начинает набирать популярность — строгое деление на ярусы и зонирование пространства в соответствии с его функционалом указывают на влияние греческой архитектурной традиции. Скульптурный декор мавзолея был выполнен древнегреческим архитектором Скопасом, и археологам удалось довольно точно воссоздать рельефы по сохранившимся фрагментам. Все они изображают батальные сцены, вероятно, имеющие отношение к правлению Мавсола.

На примере гробницы в Галикарнасе мы можем заметить попытку скульптора запечатлеть личный триумф человека, славные моменты из его жизни, результаты его успешного управления провинцией. Этот замысел сильно отличается от замысла Телестериона, но есть одно сходство: оба сооружения обращаются не к идеальному и непостижимому, а к человеку: его жизни и переживаниям.

3. Скульптура: направления Праксителя и Скопаса

Скульптура в период поздней классики тоже претерпевает идеологические изменения. Прежде всего поговорим о рельефах.

В период высокой классики (450–430/420 гг. до н.э.) рельеф чаще всего использовался для декорации храмов и украшения погребальных стел. Достаточно вспомнить рельефы Парфенона, на фризах которых изображена Панафинейская процессия, а на фронтонах — спор Афины с Посейдоном и рождение

¹ Празднества в Афинах в честь богини-покровительницы города — Афины. Панафинейская процессия была самыми масштабным праздником в Древней Греции, на которые съезжалось огромное количество людей.



*Фрагмент рельефа с фриза Парфенона
с изображением Панафинейской процессии,
Фидий, 438–431 гг. / Британский музей*



*Реконструкции рельефов фронтонов Парфенона,
Фидий, 438–431 гг.*

Афины из головы Зевса. Что же касается рельефов как самостоятельных произведений, их почти не было, рельеф был больше декоративным элементом.

Глобальной тенденцией всей поздней классики становится обращение к миру переживаний, и рельеф, пожалуй, ярче всего смог это отразить. Теперь он становится не просто стандартизированным изображением усопшего, а полноценным памятником трагедии и утраты. Рассмотрим это на конкретных примерах.

Скопас, один из самых ярких мастеров поздней классики, является автором очень интересного надгробия юноши с острова Илоссос. Мы видим молодого человека, присевшего на постамент, он смотрит на зрителя в недоумении, будто не понимая, где он и что с ним. Рядом изображен старец с посохом, будто ожидающий чего-то. Под постаментом мы также можем разглядеть маленького спящего мальчика, который скорчился в странной позе, а позади юноши изображена собака, с недоверием обнюхивающая старца. Рельефы разной высоты: так, мальчик и собака почти плоские, старец немного выступает с основной плоскости надгробия, зато изображение юноши очень объемно, оно будто почти вырывается из плоскости рельефа, но что-то его удерживает. Молодость и физическая сила изображенного юноши контрастируют с его расслабленной, неатлетичной позой и задумчивым взглядом.

Юноша на самом деле мертв, старец пришел, чтобы встретить его и провести в загробный мир, поэтому его с таким недоверием изучает собака, словно не видит, но чувствует его присутствие. По этой же причине старец изображен в технике классического барельефа, незначительно выступая с плоскости надгробия. Юноша же, наоборот, как мы уже отметили, очень объемен: он совсем недавно был жив, поэтому он так близок к нам, но он уже попал в мир мертвых, поэтому и вырваться он

не может. Сейчас юноша находится на перепутье между своим прошлым и своим будущим, оттого мы и видим замешательство на его лице. Поэтому и тело его, пускай все еще с отпечатками былой силы и духа, уже ослабло и размякло, потеряв последние крупницы жизни.

Чувство юноши, что все происходящее неестественно, передается и нам. В воздухе будто бы застыл один большой вопрос: что произошло и что будет далее? Тут совершенно нет места радости, но и абсолютное горе вроде еще не наступило. Мы вместе с юношей ощущаем нечто среднее между меланхолией и опустошением. Все спокойно, мир замолчал и остановился, но так ли это хорошо?

Меланхоличное и размеренное настроение мы встретим не только в рельефах, но и в круглой скульптуре, где также



*Надгробие юноши
с острова Илоссос,
Скопас, ок. 330 г. до н.э. /
Национальный
археологический музей
в Афинах*

мы увидим и совершенно противоположные эмоции – страсть, экспрессию. Ни то, ни другое не было актуально в эпоху высокой классики. Образ идеального человека на пике физической и душевной красоты и силы перестает привлекать зрителя. Вместо этого популярными становятся скульптуры, изображающие человека в двух полярных ипостасях: или в полной расслабленности, или, наоборот, на вершине переживания, поскольку и сам зритель постоянно метался между этими двумя крайностями. Начнем, пожалуй, с памятников, отражающих сильные переживания.

Мастером, в творчестве которого ярче всего выразилась тяга к экспрессии и экзальтированности, является уже упомянутый нами Скопас. Мы многое не знаем о его жизни и работах, поскольку значительное количество памятников Древней Греции были уничтожены или утеряны. Однако точно известно, что среди греков он был очень популярен как раз благодаря необычности тем и способу их репрезентации, как на уже упомянутых ранее рельефах гробницы Мавсола. Его работы объединяют сложность ракурса, композиции и построения, а также отсутствие симметричного контура фигуры. Если сравнивать произведения Скопаса с памятниками высокой классики, мы увидим, что все персонажи старых мастеров очень возвышенны и благородны, они показаны на пике своих величия, силы и красоты. Скопас же, наоборот, не боялся демонстрировать своих героев в сложных, уязвимых эмоциональных состояниях. Однако, как показывают дошедшие до нас исторические источники, зрителям это нравилось, так как его скульптуры выражали чувство полной дисгармонии, которое так или иначе испытывали все.

Рассмотрим самое известное и репрезентативное произведение Скопаса – «Вакханка», она же «Менада». Вакханка – служительница культа бога виноделия Вакха/Диониса.

*Вакханка (Менада),
Скопас, ок. 370–350 гг. до н.э. /
Дрезден. Альбертинум*



*Афродита Книдская,
Пракситель,
ок. 350–330 гг. до н.э. /
Палаццо Альтемпс*