**Античная пластика**

**Введение**

Прекрасны образы, запечатленные в скульптурах древних мастеров. Однако насколько различен подход к созданию изваяний в древнем мире. Скульптуры древности пронизаны философией эпохи, отражают отношение древнего общества к человеку, зачастую через призму религиозных представлений. Однако как же не похожи пластика древней Греции и древнего Египта. В чем же заключается такая непохожесть и что же хотели нам донести древние скульпторы?

На уровне наглядных представлений античная культура ассоциируется у нас прежде всего со скульптурными образами. Афродита Милосская, Аполлон Бельведерский, Лаокоон с сыновьями или Дорифор давно стали знаками античности как таковой. Они репрезентируют (представляют) ее в не меньшей, а уровне массового сознания и в большей степени, чем гомеровские поэмы, философские произведения Платона и Аристотеля или трагедии Эсхила, Еврипида. В скульптуре античный, и прежде всего, конечно, греческий, дух воплотился так же значимо, как и в эпосе, философии и драматургическом искусстве. Так же как эпос, философия и драматургия, скульптура представляет coбой своеобразное греческое явление. Нечто подобное Афродите, Аполлону, Лаокоону или Дорифору могло состояться только на греческой и никакой иной почве, хотя то же самое можно сказать о гомеровском эпосе, философии и драматург между ними и скульптурой существует одно значимое различие. Оно заключается в том, что никто никогда не называл древнегреческую культуру эпической, философской, драматической, а вот о ее скульптурности сказано много точных, убедительных слов от Винкельмана и Гегеля до О. Шпенглера и А. Ф. Лосева. В скульптуре каждый из них видел самое существо древнегреческой культуры, более того, исследователи находили скульптурность или статуарность в эпосе, философии и театре древних греков, превращая ее в сквозную и всеобъемлющую характеристику, способную едва ли не все объяснить в греческой культуре. Каким бы преувеличением подобная универсализация скульптурности ни была и к каким бы деформациям в восприятии греческой культуры ни вела, очевидно, что для преувеличений и деформаций существовали свои основания, к ним толкала действительно совершенно особая роль скульптуры в культуре Древней Греции.

Греческая скульптура к тому времени, когда она вполне выявила своеобразие, очень резко отличалась от скульптурных изображений, принадлежащих Древнему Востоку, спутать ее с ними невозможно даже самому неискушенному взгляду, настолько различия здесь огромны. Если быть точным, то древневосточную пластику и к скульптуре можно отнести только условно. По существу же изображения, которые воспринимаются нами как скульптура, таковой не являются. Под скульптурой мы привыкли понимать род изобразительного искусства наряду с живописью, рисунком, графикой и т.п. Между тем практически вся древнеегипетская пластика, а она вовсе не является исключением, носит культовый характер. Она связана с культом фараона и древнеегипетских богов и имеет отношение к заупокойному культу. Как культовый феномен пластика образует единое целое не столько с другими изобразительными формами, сколько с ритуальными действиями и мифологическими текстами. Это становится очевидным при обращении к конкретным феноменам древнеегипетской пластики. Представим себя рассматривающими, например, колоссы египетского фараона Рамсеса II, изваянные для грандиозного храма в Абу-Симбеле. Конечно же, поразят чудовищные размеры колоссов. Мы можем изумляться и восхищаться мастерством ваятелей, или, скажем, нас поразит непроницаемое величие застывших лиц изображений фараонов. До тех пор, пока наша соотнесенность с колоссами будет вызывать у нас реакции, подобные перечисленным, о каком-то их настоящем понимании говорить преждевременно, оно останется чисто внешним, поверхностным, не схватывающим того, для чего эти колоссы создавались. Чтобы пробиться к их подлинному восприятию, нужно попытаться ощутить, что перед тобой изображения реального бога, который во всей реальности и божественности правил Верхним и Нижним Египтом и который каким-то мистическим образом навсегда связан со своим изображением. Ощутив действительное присутствие в храме божества, присутствие, которое воплощено в камне именно как божественное, остается, хотя бы мысленно, пасть перед ним ниц и только потом медленно, благоговейно поднять голову для лицезрения священной особы Рамсеса II. Нам неизвестно в точности, как вели или должны были вести себя древние египтяне, когда подходили к статуям фараонов в храме Абу-Симбела, но типологически их реакция была сходной с описанной нами. Иначе и быть не могло, так как изваяния Рамсеса II вовсе не рассчитаны на их чисто эстетическое восприятие. Оно в принципе не должно быть "горизонтальным", когда я — человек — разглядываю эту вот статую и оцениваю ее. Поскольку я человек, т.е. раб, такого права на разглядывание у меня нет, нет и душевных ресурсов для этого. Бога вообще не разглядывают, перед ним благоговеют, ему внемлют и поклоняются, с ним соотносятся "вертикально". Подобная культовая и ритуальная соотнесенность с колоссом Рамсеса II обеспечивается не просто тем, что в его лице изображен фараон, но также самим характером изображения. Его громадные размеры подчеркивают несоизмеримость раба-человека и божественного царя. Очень важно, что Рамсес II восседает на троне. Для него нет ничего привычнее такого изображения царственной особы. Но зададимся вопросом: так ли уж она естественна для человека? На бытовом, обыденном, т.е. собственно человеческом уровне, делать на троне нечего. На стул или кресло садятся отдохнуть или придвигают их к столу для трапезы, чтения и т.п. Совсем для других надобностей служит трон. Точнее, у него только одна роль — быть знаком власти, выделять властителя из числа присутствующих. Но не просто человека среди людей, а того, кто или человеком вовсе не является, или представительствует не только за себя как человека. Иными словами, пребывание на троне связано с обожествлением человека или его причастностью к божественному миру. Понятно, что колосс Рамсеса II здесь не исключение. Наряду с громадностью размеров колосса трон подчеркивает, что перед нами божество. Причем в аспекте его власти и господства. Самое, наверное, впечатляющее в изображении фараонов не их размеры, позы, убранство, а выражения лиц. В них поражает, что это не лицо выражает себя, а лицом выражается нечто.

Здесь выражаемое целиком вбирает в себя лица фараонов. Они суть только одно вечное выражение одного и того же. Это одно и то же можно определить как власть. Действительно, величие, неприступность и непроницаемость лиц изображений фараонов свидетельствует о том, что исходящий от них к зрителям смысл - это ни с чем и ни с кем не считающаяся, ничего и никого не принимающая в расчет властность. Колосс Рамсеса II как будто обращается к тебе: "Знай свое место, оно мало и ничтожно, так мало и ничтожно, что его как бы и нет". При всей взаимной несовместимости колосс и его зритель уравновешены в одном. На зрителя он надвигается так, что целиком вбирает его в себя, растворяет в себе без остатка, так никого и не заметив. Зритель, соответственно, под невидящим взглядом колосса настолько умаляется и скукоживается, что становится почти точечным. Он превращается в некое видение невидящего его изображения фараона. Колосс вытесняет зрителей, которые самим своим лицезрением зачеркивают себя и говорят: "Нас нет, есть только божественный царь". Называть подобное изображение скульптурой не имеет смысла. Скульптуpa все-таки рассчитана на зрителя, который ее видит, разглядывает, ощущая пpи этом присутствие не только скульптуры, но и самого себя.

Совсем иной характер в древнеегипетской пластике носят изображения всех других, помимо восседающих на троне фараонов, египтян. Они вовсе не повергают нас на землю, не зачеркивают нас, обращая в созерцающее своего бога ничто. Так что, может быть, на этот раз перед нами скульптура? Действительно, почему бы не назвать скульптурой фигурку женщины, готовящей риво, или фигуру сидящего, скрестив ноги, и что-то записывающего писца Каи? По-своему они очень выразительны и создавали их искусные мастера. Искусность здесь, однако, направлена была не на создание произведения искусства как такового, а на осуществление заупокойного культа. Женская фигурка предназначена была для гробницы богатого египтянина. Предполагалось, что она оживет в загробном мире будет неустанно трудиться на своего господина. Фигура писца также запечатлела его в вечности и для вечности. Связь ее с предстоящим посмертным существованием несомненна. Так что ни одно, ни другое изображения не были рассчитаны на зрителей, оценивающих их художественные достоинства и получающих от них эстетические впечатления. Они были возможны, но как побочные и второстепенные. Первостепенным оставался культ и ритуал.

В какой-то степени изображения древних египтян стали произведениями искусства если не для их современников, то для нас, людей совсем другого типа культуры. Мы как будто способны сполна отдать должное их художественному достоинству. Однако и в этом случае в древнеегипетских изображениях остается нечто никак не растворимое в эстетическом восприятии. Они поражают нас и отчуждают от себя какой-то странной завороженностью, чуть ли не лунатизмом. Практически любое древнеегипетское изображение, исключая фараонов на троне, в каких бы конкретных обстоятельствах его ни изобразили, всегда устремлено куда-то помимо и поверх своего занятия. Казалось бы, что может быть будничнее и конкретнее, чем изготовление пива женщиной или ведения записи писцом. Но они вовсе не сосредоточены на своих занятиях. Еще меньше можно сказать что женщина и писец "задумались", погрузились в себя. Как раз наоборот, их взгляд устремлен куда-то вдаль. Они вслушиваются и вглядываются во что-то далекое и неопределенное. И не просто вслушиваются и вглядываются во что-то, а принадлежат. Кто-то диктует им их действия из своего далека. Очень распространены в египетской пластике фигуры людей, которые стоят, вытянув руки, или делают шаг навстречу далекому источнику своей жизни. Они в предстоянии и в пути. И в том, и в другом случае человек не принадлежит себе, его нет для себя. Самообращенность заменяется для него обращенностью к другому, его бытие есть бытие для другого. Очевидно, что перед нами раб, т.е. существо, не обладающее собственным бытием и получающее его из других, в данном случае фараоновых, рук. Не в буквальном и все же существенном смысле каждое изображение древнего египтянина, которое мы привычно и слишком поспешно именуем скульптурой, стремится к тем колоссам, которые восседают на своих тронах в Абу-Симбеле. Когда они приблизятся к своему божеству, их не станет, они изменятся до полной неразличенности. Пока же в отдалении от фараона изображения египтян существуют как некоторые тела, чья душа вне их. Она наполняет любовью рабов и животворит каждого и вместе с тем остается внешней по отношению к ней реальностью. Если вдуматься, то окажется, что современный зритель древнеегипетской пластики оказывается в странном положении. Он созерцает человеческие изображения, которые его не замечают, не смотрят на него, но и в себя они также не погружены. Фигуры устремлены туда, где нет в данный момент зрителя, поэтому его встреча с ними никогда не произойдет. В крайнем случае зритель может попытаться устремить свой взгляд в ту же даль, что и древнеегипетские изображения, но тогда он выйдет из ситуации эстетического созерцания и войдет и смысловое пространство культа и ритуала. В любом случае созерцаемые зри-1елем фигурки останутся ему внутренне чужды. Они ведь и друг для друга, строго говоря, тоже не существуют. Особенно явным это станет при обращении к древнеегипетским рельефам и росписям. Среди последних есть такие, на которых изображены незамысловатые сценки повседневной жизни. Где, как не на таких росписях, можно ожидать общение между людьми, их соотнесенность и бытие друг для друга? Между тем изображают повседневность египетские мастера таким образом, что человеческие фигуры росписей объединены ритмически, могут образовывать сложную и изысканную композицию, но в них неизменным остается завороженная устремленность людей куда-то за пределы изображения. Они по-прежнему не существуют ни для себя, ни друг для друга. Это рабы, которые встречаются между собой только в фараоне и через него вступают в межчеловеческие отношения.

Если после древнеегипетской пластики обратиться к древнегреческой скульптуре классической эпохи, то в ней уже не найдешь ни изображений божественных царей, ни тем более рабов. Правда, названия скульптур как будто указывают на противоположное. Среди них сплошь и рядом встречаются Зевс, Аполлон, Гермес, Афродита, Артемида и т.д. Но обратимся в таком случае к скульптурам, чьи названия никакого отношения к богам не имеют. Таких скульптур множество. Это Дорифор (копьеносец), Дискобол, Возничий, Перикл и т.д. Вопрос о том, чем по существу скульптуры, изображающие людей, отличаются от изображений богов, окажется неразрешим. Очевидным образом древнегреческая скульптура классической эпохи внутренне однородна, и уж во всяком случае никакой полярности различных типов скульптур в ней нет. Кого же тогда изображает греческая пластика, если не царей и рабов?

На первый взгляд, ответ здесь напрашивается самый простой: как бы ни именовали и кому бы ни посвящали свои статуи древние греки, они все равно изображают человека. Отличается же он от обычных людей своим идеально-прекрасным обликом. Когда мы начинаем рассуждать в подобном духе, то в результате возникает лишь видимость понимания греческой скульптуры. Потому, например, что приведенное рассуждение совсем не учитывает, что человек и в первобытных, и в древневосточных, и в античных представлениях — существо, по своей природе далекое от совершенства, что совершенными могут быть боги, а не люди. Достигая совершенства, человек тем самым обоживается, становится божественным. Учитывая сказанное, для начала о греческой скульптуре можно сказать, что она изображает божественных людей или божества в человеческом облике. Понятно, что эти божественные люди в корне отличаются от древневосточных царей-богов. Они не подавляют своим непроницаемым величием и громадностью, не попирают в прах зрителей. В их божественности акцентировано нечто иное, чем властность, исключающее всякое подобие самобытия у тех, кто подвластен.

Как раз власти, предполагающей на другом полюсе подвластных, классическая греческая скульптура собой не выражает. Если в ней и присутствует власть, то, прежде всего обращенная на самого ее носителя, т.е. самообладание. Самообладание, самодовление, самодостаточность, автаркия и будет важнейшей характеристикой греческой скульптуры, создающей резкий контраст между ней и древневосточной пластикой и одновременно представляющей собой своеобразно греческий акцент на божественности. Действительно, древнегреческие скульптурные изображения богов и людей равно божественны ввиду того, что божественность присутствует в них как автаркия. Автаркичными ведь могут быть не только боги, но и люди. Богам самодовлеющая полнота дана ввиду их божественной природы, люди же достигают ее собственными усилиями. Самодовлеющ герой, потому что ничто внешнее не колеблет его душевного строя. Самодовлеющ и греческий полис, а с ним и через него и граждане, достигающие независимости от всего, что не исходит от них как правящих в своем полисе.

Божественность в своем качестве автаркии выражена в греческих скульптурах несколькими моментами. Так их, например, невозможно представить себе на троне. Тому, кто на троне, служат и поклоняются в ощущении своей полной зависимости. Но точно так же скульптуры древнегреческой классики вполне чужды лунатической завороженности и устремленности вне себя. Наиболее распространенная поза в греческой скульптуре предполагает опору на одну ногу. Изображаемая фигура никуда не идет, влекомая какой-то внешней силой, никому не предстоит, вытянув руки. Подобные фигуры были характерны не только для Древнего Египта и других стран Древнего Востока, но и для греческой архаики. С наступлением же классического периода (V — IV вв. до Р.Х.), т. е. эпохи, когда древнегреческая культура достигла расцвета и выявленности своих собственных возможностей, появляются своеобразно греческие скульптуры с их свободной и непринужденной осанкой и обращенностью на самих себя. При сравнении с древневосточными и раннегреческими изображениями стоящих фигур классические фигуры оставляют впечатление людей, очнувшихся от оцепенения, пришедших в себя и владеющих собой. Это свободные существа, которые никому не принадлежат, и, что не менее важно, ни на какое господство не претендуют. Им некуда и незачем идти, поэтому они стоят, опершись на одну ногу. Для них странным было бы не только сидение, но, скажем, и лежание, оно свидетельствовало бы не просто о сне или усталости, но и недостаточном владении собой, пребывании в пассивного состоянии. Точно так же божественную автарктичность нарушила бы динамика скульптуры, ее вовлеченность в какое-то конкретное действие, поглощенность им. Так, победоносный воин в момент схватки был бы здесь ничуть не более уместен, чем лежащая фигура. Все равно мы видели бы воина в момент экстазе преодолевающего внешнее препятствие, зависимого от него, а значит, еще не равного самому себе. Непринужденно стоящая фигура уже как бы преодолел все возможные препятствия, или они для нее таковыми не являются. Она воплощает собой космический строй и гармонию индивидуального существования по ту сторону всякого рода несовершенств.

Причем гармония и совершенство, являясь знаком божественности и aвтаркии, при созерцании непосредственно воспринимаются как прекрасное человеческое тело. В этом также состоит своеобразие древнегреческой скульптуры. Именно греки впервые "разглядели" человеческое тело, решили, что оно прекрасно, и сделали красоту знаком божественности. Нам кажется, что это вполне естественно. Но почему тогда подобная естественность была чужда Древнему Востоку и, в частности, египетской культуре? От Древнего Египта до нас дошло огромное количество всякого рода изображений богов и людей. Однако характеризовать их в качестве прекрасных тел как-то не поворачивается язык. Не потому, что они безобразны. Просто в них выделено и привлекает внимание другое. Изображения могут образовывать поразительные по красоте и гармонии фрагменты и ритмы. Но это не будет красота и гармония тела. Даже взятые в отдельности, они не воспринимаются в своей человеческой телесности не только потому, что тела пластически недостаточно проработаны и схематичны, но и потому, например, что среди этих человеческих тел нередко можно встретить увенчанные головами шакала, кошки, ибиса, крокодила, сокола и т.д. Это точно такие же тела, как и те, у которых на плечах человеческие головы. Головы здесь вполне взаимозаменимы. Но попробуем мысленно приставить к туловищу поликлетовского Дорифора голову шакала, а Афродиту Милосскую представить с кошачьей головой. Получится абсурд и хуже того - нечто противоестественное и отвратительное. Почему же тогда туловища египетских изображений настолько "выносливей", чем греческие?

Да потому, что греческие тела не только по внешней выраженности, но и по сути очеловечены в каждой своей части и детали, в них присутствует своя собственная, а не какая-нибудь иная душа. Под душой же в данном случае имеется в виду внутренний мир человека, его самоощущение и мироотношение. Эта душа воплощена в теле. Тело, тем самым, есть образ души, внешнее выражение внутреннего мира человека. Подобных душ в древнеегипетских изображениях нет. Они бездушны в том смысле, что образуют собой только "внешний мир". Рабу внутренний мир заменяли "ка" и фараон. У самого же фараона есть внешнее тело — рабы, чьей душой он является. Своей, внутренней для своего тела, души у него тоже нет. Душа фараона — это божественность как таковая, разомкнутая "вниз", к телу — рабам или "вверх" — к неопределенному и неразличимому множеству богов. Из них фараон вышел и с ними сольется. Поэтому у него нет совпадающего с самим собой бытия, оно или в людях-рабах или в богах. На древнеегипетских изображениях по-своему заворожены и грезят не только люди-рабы, но и боги-фараоны. Первые устремлены к богам, боги же из своей неприступности недоступны и самим себе.

В греческой скульптуре глаза не играют никакой особой роли. Они так же телесны, как голова и остальные части тела. У греческой скульптуры в отличие, скажем, от ренессансной и новоевропейской нет взгляда. Точно так же голова скульптуры нагружена смыслом не более, чем туловище и его отдельные части. За этим стоит вовсе не телесность греческой скульптуры как таковая, а как раз отмеченная воплощенность души в теле. Душа как бы не оставляет себе своих запасов внутридушевной жизни. Она вся вовне и на поверхности, вся в теле. Бездонной глубины в ней нет. Бесконечное ей чуждо. Можно сказать и так: изображенная в скульптуре божественность от божественности несет в себе самодостаточность и самодовление, но в ней нет бесконечности всеобъемлющей и внутрибожественной жизни. Божественное оказывается при всем своем совершенстве достаточно уязвимым. И это по-своему логично, поскольку для греков, как и вообще язычников, божественная реальность обрамлена неподвластным им хаосом. Главное же состоит в том, что греческий мир — это не только мир богов, но и мир судьбы. Ее присутствие делает богов, хотя они в отличие от смертных людей и бессмертны, лишь причастными божественности, а не богами как таковыми. По этому пункту люди и боги не так уж и далеки друг от друга. Они находятся на разных ступенях божественности. Боги далеко вверху, люди гораздо ниже. Но людям внятно божественное как далекое и вместе с тем свое бытие.

Сближенность человеческого и божественного в греческой скульптуре по-своему поразительна. Но, во-первых, следует отдавать себе отчет в том, что как бы они ни сближались, ни о каком слиянии профанного и сакрального скульптура классической эпохи не знала. Создать скульптуру человека как просто и только человека было невозможно, в той или иной степени любое скульптурное изображение было сакрализовано. Второй же момент заключается в том, что пластика была вовсе не единственным примером сближенности божественного и человеческого в древнегреческой культуре. Другим не менее впечатляющим примером может служить феномен греческого полиса. Греки наделяли его по возможности всеми атрибутами божественности и вместе с тем обретали себя в полисной жизни. Полис, как и скульптура, был для греков и человеческой, и божественной реальностью одновременно. В обоих они ценили прежде всего самодовление, гармонию и соразмерность. Поэтому скульптуры греческой классики нередко могут рассматриваться как изображения полиса, его персонификация в форме человеческого тела.

**Литература**

1. Сапронов П.А. Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры. — СПб.: СОЮЗ, 1998.— 560 с.

2. Всеобщая история искусств. Т.1 Под общ. ред.А.Д. Чегодаева. М.:Искусство, 1956

3. Искусство. Живопись. Скульптура. Архитектура. Сб. Сост. Алпатов М.В. и др.М.: Просвещение, 1987. – 288с.

4. Культурология. История мировой культуры. Под ред. Воскресенской Н.О. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 759с