И.В. АКИЛОВ
Старший преподаватель кафедры «Академическая живопись» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: akiloff@yandex.ru

I.V. AKILOV
Senior lecturer of the department «Academic painting» of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: akiloff@yandex.ru

НОВАЯ АТРИБУЦИЯ АМАЗОНКИ ШАРРА КАК ПРОИЗВЕДЕНИЯ ФИДИЯ

THE NEW ATTRIBUTION OF THE AMAZON SCIARRA AS THE WORK OF PHEIDIAS

В статье предлагается новая атрибуция статуи Раненой Амазонки из собрания Шарра. На основании уточненных данных Лукиана и общих пластических особенностей статуи обозначается вероятность, что Амазонка Шарра воспроизводит бронзовый оригинал Фидия.

The paper proposes a new attribution of the Wounded Amazon statue from Sciarra collection. Based on the refined data of Lucian and the common plastic features of the statue the probability, that the Sciarra Amazon reproduces the bronze original of Pheidias, is indicated.

Ключевые слова: античность, скульптура, Раненая Амазонка, тип Шарра, атрибуция, Фидий, Поликлет, Кресил.
Keywords: antiquity, sculpture, Wounded Amazon, Sciarra type, attribution, Pheidias, Polykleitos, Kresilas.

Данные Плиния Старшего о создании Поликлетом, Фидием, Кресилом [1, с. 119–126], Кидоном и Фрадмоном бронзовых статуй амазонок для Артемисиона в Эфесе (NH, XXXIV, 53) уже более полутора столетий служат основанием для попыток определить, к кому из мастеров восходят мраморные реплики амазонок из музейных собраний. За всю

историю исследований взгляды на авторство этих статуй менялись, но убедительные для всех так и не были высказаны.

Наиболее полное представление мы имеем о Раненой Амазонке типа Шарра, названной так по копии из Палаццо Шарра в Риме, которую в 1897 году приобрел К.Якобсен для своей коллекции в Копенгагене. По проработке деталей она, предположительно, более точно воспроизводит особенности и контрасты бронзового оригинала, насколько это позволяли технологии копирования бронзовых статуй в мраморе посредством гипсовых слепков [5, с. 26]. Данный тип Амазонки сохранился в большом количестве копий, что позволяет вполне объективно анализировать различные особенности пластического языка скульптора, особенно после того, как в 1997 году посреди терм Эсихи (Испания) была найдена статуя с минимальными повреждениями [20].

Амазонка изображена облокотившейся о небольшую колонну и в бессилии водрузившей правую руку на голову. Ее пластические и стилистические особенности, характерные для середины V века до н.э., породили противоречивые заключения касательно автора данной статуи.

Важно отметить, что изначально авторство Поликлета над типом Шарра утвердилось без дополнительной аргументации: в своих исследованиях статуй амазонок А.Фуртвенглер был увлечен идеей, что к Фидию восходит тип Маттеи, а ко Кресилу — тип Сосикла, и лишь поэтому тип Шарра был отнесен к оригиналу Поликлета [10, с. 128–140]. Только в 1933 году Г.М.А.Рихтер при изучении статуи амазонки из коллекции Лансдаун приступила к более серьезному анализу скульптурных особенностей типа Шарра. Она отметила симметричность передних локонов прически, напомнившую ей решение волос статуи Дорифора [16, с. 4], и определила особое понимание хиазма Амазонки: опорная правая нога — с опорной левой рукой, расслабленная левая нога — с расслабленной правой рукой. Позже ее выводы повторил в отечественном искусствознании Б.Г.Виппер [2, с. 311–312], дополнив аргументацию Д.С.Недовича [4, с. 33–39], который видел Поликлета единственным возможным автором Амазонки Шарра. Такое понимание нашло поддержку во многих исследованиях XX века и было наиболее полно отражено в монографии Р.Бол через анализ сходства ног и частей торса Амазонки Шарра с Дорифором, Диадуменом и Гераклом Поликлета [6, tafel 141–143].

Однако это противоречит исследованию Ф.Ноака, проведенному еще в 1915 году. Он отметил ионийский стиль складок хитона и пред-

положил, что статуя восходит к оригиналу Стронгилиона. Изучив поперечное сечение нижних частей туловищ статуй типов Шарра и Сосикла, Ф.Ноак показал овальность сечения Амазонки Шарра и квадратность, как у Дорифора, сечения Амазонки Сосикла [15, с. 167]. Наглядность хиазма (противоположность наклона осей таза и плеч) и решение локонов на затылке также отмечались как признаки того, что именно тип Сосикла восходит к Поликлету [6, tafel 144]. А проведенное в 2015 году 3D лазерное сравнение лицевых частей статуй Амазонки Шарра и Сосикла с Дорифором копииста Аполлония и Диадуменом с Делоса выявило почти абсолютную тождественность лицевых частей статуй Поликлета с типом Сосикла и несовпадение с типом Шарра [18].

Текущую неопределенность в вопросе атрибуции Поликлету Амазонки Шарра в полной мере отразила в 1990–91 гг. уникальная выставка, посвященная творчеству этого скульптора в Музее древней скульптуры во Франкфурте-на-Майне [7, с. 236], дополнительно показав обоснованность мнения, что к Поликлету может восходить именно тип Сосикла. Но поскольку исследователи (кроме М.Вебер) инерционно повторяют мнение А.Фуртвенглера о Фидии как авторе Амазонки Маттеи, то тип Шарра теперь все чаще понимается восходящим к оригиналу Кресила.

Решающим аргументом в определении Амазонки Фидия всегда служили слова Лукиана (Imagines, 4) о том, что он создал Амазонку *ἐπερειδομένην τῷ δορατίῳ — опирающуюся на копье*. Именно такое упрощенное понимание греческого текста инерционно направляло все рассуждения об Амазонке работы Фидия. Но *δοράτιον* это уменьшительное от *δόρυ*, поэтому текст Лукиана если и сообщает о *копье,* то только с коротким древком. Однако в руках Амазонки Маттеи и Амазонки Сосикла невозможно предположить короткий полутораметровый дротик-опору, но только копья с древками длиной около трех метров [6, tafel 137–140]. А. Фуртвенглер пытался объяснить это несоответствие тем, что копье Амазонки Маттеи короче пятиметровой македонской пики и поэтому дано Лукианом в уменьшительной форме [10, с. 137]. Именно такое весьма спорное понимание авторитетным ученым античных данных заложило вынужденную неточность в издаваемых переводах Лукиана. Но стоит отметить, что *δόρυ* означает не только древко копья, но любую деревянную опору. Поэтому в 1936 году К.Леманн-Хартлибен высказал совершенно справедливое замечание, что у Лукиана мог подразумеваться *столб*, но сам же опроверг эту мысль, как затрудняющую понимание текста древ-

ним читателем [14, с. 10]. Однако он не учел уменьшительную форму опоры амазонки, а именно этим тип Шарра отличается от прочих, облокачиваясь на пилон малого размера. Из этого можно заключить, что свидетельство Лукиана в полной мере характеризует только данный тип Раненой Амазонки.

Также стоит отметить, что наличие опорной колонны скорее ожидаемо для мраморной скульптуры, нежели для бронзовой, и поэтому ее оригинальность у Амазонки Шарра иногда оспаривалась [19, с. 44–46]. Но колонна вполне объяснима, если автором был Фидий, по мнению древних, более искусный в работе с мрамором, нежели с бронзой: его считали уступавшим в ваянии мастерству Поликлета, но более лучшим резчиком (Ἀριστοτέλης, Ἠθικὰ Νικομάχεια, VI, 7, 1141a, 9–12; Διονύσιος, Περὶ Δεινάρχου, VII; Sidonius Apollinaris, Epistulae, VII, 3, 1). Фидий не раз в своем творчестве прибегал к помощи дополнительных опор в виде колонн, и главное его творение — Афина Парфенос — тоже покоила на ней свою правую руку. Афродита Брацца, которую принято соотносить с Афродитой Уранией Фидия [11, с. 31–34], под левым предплечьем имела сходную опору, как и статуя Пеплофоры/Деметры, предположительно его круга [8, с. 149], найденная в 1997 году на Вилле Папирусов в Геркулануме. Особенно важно, что данная статуя во многом повторяет позу Амазонки Шарра, облокачиваясь на четырехгранный столб.

Наиболее объективным аргументом в пользу авторства Фидия является поза амазонки и положение ее правой руки, расслабленно покоящейся на голове. Дело в том, что он воспроизвел именно с таким жестом поверженную амазонку внизу композиции на щите Афины Парфенос. Она просматривается на всех дошедших до нас изображениях нижних частей этого щита в музеях Патр, Афин, Лондона и на терракотовой реплике с афинской Агоры. Воительница представлена лежащей под ногами «Перикла» в почти точной позе Амазонки Шарра. Под фигурой же «Фидия» на фрагменте из собрания Палаццо Консерваторов в Риме еще одна поверженная амазонка лежит в сходной позе, только в другом ракурсе [12, с. 107–133]. И это показывает, что Фидий не ограничивался двумерной иконографией рельефа, но работал с фигурой, понимая ее как трехмерный объект.

Таким образом, общая композиция и поза Амазонки Шарра дополнительно укрепляют вероятность авторства Фидия, чем подтверждают данные Лукиана. А данное самоцитирование скульптора позволяет

датировать Амазонку Шарра как творение, однозначно предшествующее Афине Парфенос.

Касательно же пластических особенностей работы Фидия, благодаря Иоанну Цецу, известно, что только этот скульптор был склонен к увеличению верхних частей своих статуй, ради их оптической соразмерности с нижними при вознесении изваяния на высокий постамент. Из-за этого его скульптура порой смотрелась непривлекательно в мастерской: отсутствие изящества в ней усиливалось грубым лицом с широко открытыми губами и раздутыми ноздрями (Tzetzes, Chiliades, VIII,38). Общие же пропорции тела и лица Амазонки Шарра весьма убедительно объясняются именно таким расчетом на оптические искажения. И поскольку в ней наиболее полно наблюдаются описанные Цецем особенности творчества Фидия, то это делает возможным предположение, что ее автором был он сам, а не его ученик или другой ваятель его мастерской.

Атлетическая фигура с широкими плечами и узким тазом отличает Амазонку Шарра от прочих двух типов, которые значительно более женственны по пропорциям и пластике. Но и это характерно для женских образов Фидия, поскольку многие статуи его круга имеют сходную почти мужскую комплекцию. Особенно ярко она выражена у Афины Медичи, Афины Фарнезе и у Коры Албани. Немезида, реплика которой опознана по сохранившимся фрагментам оригинала, и Афродита Брацца тоже имеют зауженный таз и массивные широкие плечи. Но наличие крайне узкой талии у этих двух статуй придает им большую женственность, нежели можно наблюдать у Амазонки Шарра, талия которой по ширине близка тазу, чем напоминает многие женские образы с обоих фронтонов Парфенона.

Если же рассматривать особенности головы Амазонки Шарра, то за всю историю исследований не было найдено прямых совпадений ее лицевой части с произведениями Поликлета, но замечено определенное сходство с данными гермы Перикла, возможно, восходящей к скульптуре Перикла Олимпийца работы Кресила [18]. Правда, ради совпадения зоны носа, глаз и губ лицо и голову Амазонки требуется сильно уменьшить, поэтому общие параметры голов совершенно далеки от совпадения. Наличие же усов и бороды на портрете политика затрудняет полноценный анализ совпадений лицевых частей. Но если сравнивать пропорции лиц гермы Перикла и статуи Зевса из Дрездена, то скульпту-

ра круга Фидия [9, vol. 1, с. 557–558] обнаруживает куда большее сходство с данными Амазонки, нежели Перикл Кресила. Да и расчесанные на прямой пробор короткие пряди вокруг лба Зевса и Амазонки только усиливают это впечатление.

Наибольшее сходство голова Амазонки Шарра имеет с головами Геры Барберини и Просительницы из той же коллекции. Высокие скулы, приоткрытый широкий рот с характерными четко очерченными губами, крупный нос, массивные веки больших печально полуприкрытых глаз, общая пластика прически и вытянутый затылок — все это, скорее всего, восходит к общей скульптурной традиции. Поскольку эти статуи мотивом оголенности плеч повторяют иконографию изображений Афродиты Парфенона, то их автором вполне могла быть мастерская Фидия. Если Гера и Просительница Барберини обычно не рассматриваются как наследие этого мастера, то голова с гермы Афродиты (Сапфо) из Геркуланума, также обнаруживающая внешнее сходство с лицевой частью Амазонки Шарра, традиционно понимается как произведение Фидия или его ученика Алкамена [11, с. 379–388].

На примере слепков плиты VI восточного фриза Парфенона (к сожалению, оригинал ныне почти утрачен) ясно просматривается увлеченность Фидия вариативностью образов, через различное решение лицевых частей персонажей в зависимости от их наклона головы. Так подбоченившийся юноша с приподнятой головой имеет сходство с Амазонкой Шарра, в то время как фигуры вокруг него — нет. Видимо, разница в оптическом восприятии головы человека в ракурсе диктовала больший вынос вперед нижней части лица в случае приподнятой головы и наоборот вынос верхней части, если голова наклонена.

Решительным аргументом в пользу авторства Фидия является особый язык исполнения складок драпировок. Среди всего их разнообразия необходимо отметить особые, характерные для скульптур и рельефов Парфенона, выгнутые вверх дугообразные складки, словно нарушающие законы физики, оправдать которые можно лишь тем, что ткань пристала к мокрому телу. Их активно использовал автор Зевса из Мюнхена и автор рельефов Эрехтейона и парапета храма Афины Ники в Афинах. Их можно увидеть на Гере Барберини, Афине Фарнезе, Афине Веллетри, Коре Албании, на одеждах сидящей «Олимпии» и на реплике Афины Медичи с Виллы Пилата. Особенно важно, что подобные складки четко просматриваются на статуях Афродиты Урании/Брацца

и Немезиды из храма в Рамнунте, которую Павсаний приписывает Фидию (Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος, I 33, 2), а Плиний — его ученику Агоракриту, которому мастер отдал авторство некоторых своих статуй (NH, XXXVI, 17). На большинстве скульптур и рельефов, возводимых к кругу Фидия, можно наблюдать этот мотив пластического решения драпировок, но он присутствует только на одном типе Раненой Амазонки, а именно на Амазонке Шарра. Данную деталь на подоле хитона передают все ее реплики, и поэтому она не может являться добавлением копииста.

Нельзя обойти стороной симметричную, почти декоративную упрощенность подола хитона, из-за которой данный тип Раненой Амазонки иногда считали древнее прочих типов [4, с. 36], а иногда относили к римскому периоду [17, с. 13]. Мотив провисающих вниз горизонтальных складок на бедре в обрамлении вертикалей достаточно типичен (есть он и на двух прочих типах Амазонок), но нетипична его нарочитая симметрия, когда вертикально собранные группы складок образуют столбы, между которыми провисают дугами гирлянды горизонталей. Безусловно, данный мотив несколько чужероден для скульптур эпохи Высокой классики, и проблематично найти сходные образцы не только в творчестве Фидия, но и в творчестве его современников. Однако допустить, что это исключительно порождение парадного римского портрета, тоже не представляется возможным. Скорее, скульптуры времен Августа (например, статуя Марка Холкония Руфа из Помпей) повторяли классический пример, явленный Амазонкой Шарра. Нарочитая симметрия, конечно, не свойственна Фидию, как и другим классикам, но все-таки иногда им использовалась. Так в собраниях Эрмитажа в Санкт-Петербурге и Виллы Албани в Риме хранятся рельефы истребления Ниобидов, восходящие к убранству трона Зевса в Олимпии, где подолы пеплосов Ниобид и хитона Артемиды симметрично облегают ноги в обрамлении вертикально собранных складок [9, vol. 3, с. 1361-1362]. Скульптурное убранство Парфенона уже не использует этот мотив настолько буквально, но и полностью не преодолевает его. Так на плите XL южного фриза гиматии юношей, ведущих быка, еще несут на себе его инерцию.

Итак, после рассмотрения совокупности пластических особенностей Амазонки Шарра можно предположить, что существуют довольно серьезные основания понимать ее как произведение, восходящее к бронзовому оригиналу Фидия. Это может помочь уточнить общую картину представлений о творчестве данного скульптора, поскольку часть

статуй, которые ранее относились к его творчеству, теперь понимаются как работы других мастеров. Так статуи Гермеса Людовизи, Асклепия (Эрехтея), Аполлона из Тибра и Афины, заявленной как Афина Лемния А.Фуртвенглером, вполне надежно согласуются с наследием Мирона [13, с. 182–192]. Поскольку именно «Лемния» направляла все рассуждения о стилевых особенностях Фидия, то теперь следует серьезно пересмотреть весь комплекс понимания пластических характеристик, свойственных этому мастеру. Поэтому авторский стиль Фидия нуждается в новом анализе ради уточнения атрибуции многих памятников, которые принято возводить к его мастерской, в том числе керамических [2, с. 57]. Признание же Амазонки Шарра творением Фидия дает возможность нового взгляда на характеристики его художественного языка и открывает потенциал для исследования творческой эволюции мастера и определения его скульптурного наследия.

Библиография:

1. *Акилов И.В., Славятинская М.Н.* Кресил / Кресилай — имя скульптора в отечественном искусствознании // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. 2019. № 1. Ч. 1.

2. *Виппер Б.Г.* Искусство Древней Греции. М., 2017.

3. *Гаврилин К.Н.* Искусство раннего Рима и южной Этрурии эпохи расцвета (VI–V вв. до н.э.) по материалам коропластики. М., 2015.

4. *Недович Д.* Поликлет. М., 1939.

5. *Налимова Н.А.* Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода) // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2013. № 3.

6. *Bol R.* Amazones Volneratae. Mainz am Rhein, 1998.

7. *Bol R.* Die Amazone des Polyklet // Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Mainz am Rhein, 1990.

8. *Borriello M., Guidobaldi M.P., Guzzo P.G.* Ercolano: tre secoli di scoperte. Milano, 2008.

9. *Cullen Davidson C., Lundgreen B., Waywell G.B.* Pheidias — The Sculptures & Ancient Sourses // Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement. 2009. Vol. 1–3. № 105.

10. *Furtwangler A.* Masterpieces of Greek Sculpture. London, 1895.

11. *Harrison E.B.* A Pheidian Head of Aphrodite Ourania/ Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens. 1984. Vol. 53. № 4.

12. *Harrison E.B.* The composition of the Amazonomachy on the shield of Athena Parthenos // Hesperia. 1966. Vol. 35.

13. *Jenkins C.K.* The Reinstatement of Myron // The Burlington Magazine for Connoisseurs. 1926. Vol. 49. № 283.

14. *Lemann-Hartleben K.L.H.* The Amazon Group // Parnassus. 1936. Vol. 8. № 4.

15. *Noack F.* Amazonenstudien // Jahrbuch des Deutschen Archaologischen Instituts. 1915. Bd 30.

16. *Richter G.M.A.* The Landsdowne Amazon // The Metropoliten Museum of Art Bulletin. 1933. Vol. 28. № 1.

17. *Ridgway B.S.* A Story of Five Amazons // American Journal of Archaeology. 1974. №. 78.

18. *Sengoku-Haga K., Zhang Y., Lu M., Ono S., Oishi T., Masuda T., Ikeuchi K.* Polykleitos Works from One Model: New Evidence Obtained from 3D Digital Shape Comparisons // *New Approaches to the Temple of Zeus at Olympia*. 2015.

19. *Weber M.* Die Amazonen von Ephesos // Jahrbuch des Deutschen Archaologischen Instituts. 1976. Bd 91.

20. *Weber M.* Neues zu den Amazonen von Ephesos // Thetis. 2008. №. 15.

Иллюстрации:

1, 2. Амазонка Шарра, слепок. Гёттингенский университет, inv. A 1338

3. Амазонка, тип Шарра. Исторический музей Эсихи, inv. 8041–197

4, 5. Амазонка Шарра. Фрагмент. Новая глиптотека Карлсберга, inv. 1658

6. Амазонка на щите Афины Парфенос. Музей Патр, inv. 6

7. Амазонка на щите Афины Парфенос. Британский музей, inv. 302

8. Плита VI, восточный фриз Парфенона. Фрагмент слепка. Гёттингенский университет, inv. A 176 d

9. Копия Немезиды из Рамнунта. Новая глиптотека Карлсберга, inv. 304a

10. Пеплофора/Деметра с Виллы Папирусов. Археологическое хранилище Геркуланума, inv. 4331/81595

11. Зевс из Дрездена, слепок. Гёттингенский университет, inv. A 1599

12. Афродита Брацца. Берлинский музей, inv. SK 1459


1
2
3
4
5
6
7


8
9
10
11
12