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

I.V. AKILOV
Senior lecturer of the Academic Painting Department of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: akiloff@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_2_12_17

ПАМЯТНИК АМАЗОНКАМ В ЭФЕСЕ (420 г. до н.э.): ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

THE AMAZONS MONUMENT IN EPHESUS (420 BC): A STORY OF CREATION

Статья посвящена результатам исследований античных письменных и археологических свидетельств о памятнике амазонкам в Эфесе, благодаря которым удалось уточнить его внешний вид, выявить метод создания разными скульпторами единого многофигурного ансамбля, выяснить время и причину его возведения, объяснить мифологический смысл, а также определить художественную новизну памятника.

The paper is devoted to the studies results of ancient written and archaeological evidence about the Amazons monument in Ephesus. According to which it was possible to clarify the monument appearance, to identify the method of creating a single multi-figure ensemble by different sculptors, to find out the time and reason for its construction, to explain the mythological meaning, and also to determine its artistic novelty.

Ключевые слова: античность, бронзовая скульптура, Раненые амазонки, храм Артемиды в Эфесе.
Keywords: antiquity, bronze sculpture, Wounded Amazons, Artemision of Ephesus.

Памятник амазонкам в Эфесе был наиболее известным творением скульптуры из бронзы во времена античности. Именно рассказом о нем Плиний Секунд в своем труде предварил историю этого вида искусства (Pliny, Naturalis Historia, XXXIV, 53). Оригиналы статуй памятника сохранились лишь во фрагментах гипсовых слепков, найденных в Байях [5, с. 26; 6, с. 173, 187–188, 206], и только их мраморные реплики позволяют сложить достаточно полное представление о его внешнем виде.

Известны четыре статуи Раненых амазонок, три из которых достаточно активно копировались в период I–III вв. н. э. Судя по степени детализации, скульптурная группа была рассчитана на восприятие зрителем исключительно с левой стороны. Разница высот от плинфа до яремной впадины каждой амазонки, на наш взгляд, свидетельствует о ее положении на постаменте.

Ближе всего к зрителю стояла Раненая амазонка, наиболее известная по работе копииста Сосикла (Roma, Musei Capitolini, Inv. 651). Ее расстояние до яремной впадины равно 152 см. [9, с. 146, beilage II]. Оригинальное положение правой руки статуи известно по реплике, хранящейся в Лувре (Paris, Louvre, Inv. MA 552).

Следующей на постаменте стояла амазонка, наилучшей копией которой признана мраморная реплика из собрания Палаццо Шарра (Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 1658), а ее наиболее полный вариант найден на центральной площади Эсихи (Écija, Museo Histórico Municipal, Inv. 8041–197). Ее показатель до яремной впадины — 154 см [9, с. 146, beilage II].

За ней возвышалась амазонка, известная по собранию Виллы Маттеи (Vatican, Galleria delle Statue, Inv. 748), наилучшая реплика которой найдена в ансамбле Канопы Виллы Адриана (Tivoli, Villa Hadriana, Museum, Inv. 2266). Ее расстояние от плинфа до яремной впадины — 157 см [9, с. 146, beilage II]. Кисть левой руки статуи сохранилась на копии с Виллы д'Эсте (Roma, Musei Capitolini, Inv. 733) [12, с. 119], а голова — в коллекции Петворт-Хауса (West Sussex, Petworth House, Inv. 18) [11, с. 178–183].

Завершала ряд статуя, известная только по единственной реплике, украшавшей, наравне с прочими амазонками, колонны сцены в эфесском театре (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. 1616; British Museum, Inv. 1239).

На их основе нами была выполнена графическая реконструкция внешнего вида памятника. Нельзя не заметить, что статуи объединены общей иконографией: лишенные шлемов головы повернуты в одну сто-



Рис. 1. Памятник амазонкам в Эфесе. 420 г. до н. э. Реконструкция И.В. Акилова

рону, руки подняты вверх, спущенные с плеча хитоны укорочены выпуском колпоса, а расслабленные ноги лишь пальцами касаются плинфа, с разной степенью понимания воспроизводя Канон Поликлета. При этом эфесские Амазонки отличаются в деталях, что также позволяет определить положение каждой из них в группе.

Кровоточащие раны типов Сосикла и Шарра вынуждают их поднять правые руки. Деликатно показанные в низком рельефе капли крови свидетельствуют о близости изображения к зрителю, что контрастирует с бурным потоком на левом бедре Амазонки Маттеи, капли которого показаны объемнее, а сама рана размещена на выставленном вперед левом бедре, чтобы зритель смог ее разглядеть за другими статуями, находясь в отдалении.

Единообразие положения ног в группе нарушает только Амазонка Сосикла — ее вес перемещен на левую ногу, тогда как прочие стоят с опорой на правую. Это можно объяснить двумя причинами. Во-первых, изменение положения ног было продиктовано композицией памятника, где Амазонка Сосикла была поставлена на левый край постамента. Во-вторых, ее автор обладал большей свободой при создании своего произведения, поскольку являлся автором общего замысла памятника.

Иконографическое сходство и стилевая разница Раненых амазонок породили мнение об их разновременном создании [10, с. 16–17], будто бы скульпторы разных поколений пытались решить одну и ту же художественную задачу. Однако пример другого многофигурного памятника, к которому принадлежали так называемые Воины из Риаче (Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, Inv. 12801; Inv. 12802), показывает, что в V в. до н. э. было принято объединять общей иконографией статуи в одну скульптурную группу. Таким образом, сходство поз и движений компенсировало стилевую разницу статуй памятника, создатели которого хоть и работали одновременно, но принадлежали к разным поколениям и школам.

Традиционно принято считать, что статуи Раненых амазонок были созданы Фидием, Поликлетом, Кресилом и Фрадмоном в 440 г. до н. э. для убранства храма Артемиды при завершении его строительства [13, с. 140; 7, с. 2; 8, с. 211–212; 3, с. 196–198; 5, с. 26]. Однако памятник не пострадал от пожара 356 г. до н. э., это говорит о том, что он, скорее всего, украшал внешний алтарь перед входом в здание храма.

Плиний Секунд в истории бронзовой скульптуры Древней Эллады перед рассказом о создании статуй амазонок сообщил о творческом противостоянии Фидия Поликлету с Фрадмоном во времена 90 олимпиады — около 420 г. до н. э. (Pliny, Naturalis Historia, XXXIV, 49). При этом даты Плиния о предшествующих состязаниях Фидия в искусстве достаточно уверенно подтверждаются как письменными, так и археологическими свидетельствами о жизни мастера.

После своего изгнания из Афин в 438 г. до н. э. Фидий не имел возможности работать в городах Делосского союза, в который входил Эфес, и только после своей реабилитации в Афинах в 421 г. до н. э. он получил возможность снова выполнять афинские заказы. При этом мастер был объявлен Аристофаном сродником богини мира Эйрены (Ἀριστοφάνης, Εἰρήνη, 605, 616–618) [4, с. 974–975], что в условиях окончания Архидамовой войны делало его участие в культурной жизни союза знаменательным и поэтому только его амазонка не держит в руке копья, во всем соответствуя славе своего создателя [1, с. 58–68].

Таким образом, становится ясным, что причиной возведения памятника амазонкам послужило заключение Никием и Плистоанактом мира, в честь которого лучшие мастера Афин и Аргоса исполнили посвятительный дар от Делосского союза в самый большой храм Ойкумены.

Какова же мифологическая основа, раскрывающая послевоенный смысл памятника?

На этот вопрос ответил Корнелий Тацит, сообщив эфесское предание об амазонках, которые, проиграв войну армии Диониса, молили его о пощаде и мире у алтаря Артемиды в священной роще, где позже был воздвигнут величайший храм богини (Tacitus, Annales, III, 61). Это позволяет предположить, что колонна под левым локтем Амазонки Шарра и есть первый деревянный алтарь богини, сооруженный амазонкой Гиппо (Καλλίμαχος, Εἰς Ἄρτεμιν, 237–239).

Нельзя не отметить художественную новизну памятника. Если в довоенной скульптуре со времен правления Кимона доминировали идеи калокагатии, утверждая общественный победный пафос гражданина как героя, то в послевоенное время искусство полностью отказалась от этого. Тяготы войны, омраченные разочарованием от ее итогов, породили новое прочтение художественного образа, сделав его нарочито слабым и смертным. Вялый индивидуализм, прикрытый драмой сюжета, еще сильнее очеловечил бронзу, таким образом, открыв простор для нового творческого поиска.

Создавая статуи амазонок для эфесского Артемисиона, скульпторы использовали новый для своего статуарного творчества станковый живописный опыт, усвоенный ими за десятилетие Архидамовой войны, когда даже самые прославленные мастера Эллады не имели возможности заниматься искусством монументальной скульптуры. Так, благодаря станковой живописи, Поликлет достиг новой высоты, сообщив своему послевоенному образу раненой воительницы особую повествовательную выразительность и светотеневое богатство в деталях одежд и прически [2, с. 255–265].

Очевидная атектоничность памятника была обозначена индивидуальным пониманием Канона Поликлета каждым из скульпторов и соблюдением его композиционной схемы, при которой пятка расслабленной ноги отделялась от поверхности плинфа. Из-за этого скульптурная группа, на наш взгляд, выглядит достаточно противоречиво, несмотря на безусловное мастерство исполнения.

Однако важно понимать, что образы амазонок (тип Сосикла и Эфесский тип) впервые для эллина заговорили на языке обыденности, сообщив мифу невиданную прежде человечность, а амазонки (тип Шарра и Маттеи) украсили статуарную группу патетикой необычайно свободных движений. И, скорее всего, именно художественная иррациональность группы, закрепившая славу их создателей, послужила отправной точкой

для развития зрелищного индивидуализма в искусстве роскошного стиля, выведя монументальную скульптуру Эллады на новую высоту, окончательно сформировав вектор ее развития.

Список литературы:

1. *Акилов И.В.* Новая атрибуция Амазонки Шарра как произведения Фидия / И.В. Акилов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2019. — № 2 (1). — С. 5-–68.

2. *Акилов И.В., Гаврилин К.Н.* Живопись Поликлета Старшего и ее влияние на эволюцию творчества скульптора / И.В. Акилов, К.Н. Гаврилин // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2020. — № 1 (1). — С. 255–265.

3. *Виппер Б.Р.* Искусство Древней Греции / Б.Р. Виппер. — Москва: Наука, 1972. — 268 с.

4. *Ларионова Н.Б.* Свидетельство Аристофана о Фидии (Aristoph. Pax 605) / Н.Б. Ларионова // Индоевропейское языкознание и классическая филология. — 2020. — № 24 (2). — С. 973–979.

5. *Налимова Н.А.* Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода) / Н.А. Налимова // Актуальные проблемы теории и истории искусства. — 2013. — № 3. — С. 24–29.

6. *Bol R.* Amazones Volneratae: Untersuchungen zu den Ephesischen Amazonenstatuen / R. Bol. — Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1998. — 284 p.

7. *Davison C.C.* Pheidias — The Sculptures & Ancient Sourses 3 vol. / C.C. Davison, B. Lundgreen // Bulletin of the Institute of Classical Studies. — 2009. — Supplement 105. — Vol. 1–3.

8. *Hölscher T.* Die Amazonen von Ephesos: Ein Monument der Selbstbehauptung / T. Hölscher // Bulletin de Correspondance Hellénique. Supplément. — 2000. — Vol. 38. — P. 205–218.

9. *Noack F.* Amazonenstudien / F. Noack // Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts. — 1915. — Bd. 30. — P. 131–179.

10. *Ridgway B.S.* A Story of Five Amazons / B.S. Ridgway // American Journal of Archaeology. — 1974. — Vol. 78. — P. 1–17.

11. *Weber M.* Der Kopf der Amazone Mattei / M. Weber // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. — 1978. — Bd. 93. — P. 175–183.

12. *Weber M.* Die Amazonen von Ephesos II / M. Weber // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. — 1984. — Bd. 99. — P. 75–126.

13. *Furtwängler A.* Masterpieces of Greek Sculpture / A. Furtwängler. — London: William Heinemann, 1895. — 488 p.