

**Г.Г. Павлуцкий**

**О жанровых сюжетах в  
греческом искусстве до эпохи  
Эллинизма**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 304  
ББК 60.5  
Г11

Г11 **Г.Г. Павлуцкий**  
О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма / Г.Г. Павлуцкий – М.: Книга по Требованию, 2016. – 329 с.

**ISBN 978-5-458-00334-6**

Издание 2. Исправленное и дополненное.

**ISBN 978-5-458-00334-6**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2016

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2016

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



*Табл. I.*



C



D



# О г л а в л е н і е.

	СТР.
Предисловіе . . . . .	III — VII
Введеніе . . . . .	2
Глава I. Древнѣйшій періодъ греческаго жанра.	
А. Жанровые сюжеты на памятникахъ микенской эпохи. . . . .	39
В. Ахилловъ щитъ . . . . .	53
С. Вазы геометрическаго или дипилонскаго стиля .	63
D. Щать Геракла . . . . .	75
Е. Кориноскія вазы и таблицы, киренскія чаши .	80
Глава II. Жанровые сюжеты на чернофигурныхъ и краснофигурныхъ вазахъ, предшествующихъ вѣку Перикла.	99
Глава III. Жанровые сюжеты въ греческой пластикѣ въ періодъ архаизма и къ V вѣкѣ . . . . .	178
Глава IV. Сцены женской и дѣтской жизни на ново-аттическихъ вазахъ . . . . .	246
Глава V. Жанровые сюжеты въ живоисии и пластикѣ отъ Пелопоннесской войны до Александра Великаго. .	267
Экскурсъ. Къ вопросу о такъ называемомъ „героизированномъ жанрѣ“. . . . .	286
Прибавленія . . . . .	294

---



## ПРЕДИСЛОВІЕ.

Въ наукѣ до сихъ поръ еще господствуетъ старое и очень пространное заблужденіе, что греческое искусство до эпохи эллинизма, повидимому, вовсе не было знакомо съ жанромъ. Еще Отто Япъ<sup>1)</sup> въ первый разъ обратилъ вниманіе на историческое развитіе скульптурнаго жанра и пришелъ къ заключенію, что до-александрійскому времени жанръ остался совершенно чуждымъ и что только во время діадоховъ онъ былъ разрабатываемъ. К. Гёрцъ<sup>2)</sup> по поводу изданія Кекуле *Griechische Thonfiguren aus Tanagra* писалъ: „Жанръ получилъ значительное развитіе особенно въ эпоху послѣ Александра Великаго, подѣ правленіемъ Діадоховъ. Ему содѣйствовало новое положеніе вещей и новылъ воззрѣнія, тогда распространившіяся въ мірѣ. Первымъ условіемъ для его процвѣтанія было происшедшее тогда распаденіе языческой религіи. Религіозное значеніе древнихъ боговъ и міеовъ, столь еще сильное во время Мараѳонской битвы, исчезло. Художники не могли болѣе браться за обработку темъ, которыя были равнодушны обществу. Тогда они обратились къ ежедневной жизни, стали изъ нея черпать сюжеты для своихъ изображеній, представлять страсти и волненія обыкновенныхъ людей. Древніе историки рассказываютъ, что въ этомъ дѣлѣ греческіе художники дошли даже до сценъ изъ самой низкой области жизни. Они изображали внутренность цирюлень, сапожныхъ мастерскихъ, кухонь и т. д., и все это исполняли съ необыкновенною оконченностью, тщательностью и гевіальностью“. Къ подобному же результату пришелъ Фуртвэнглеръ<sup>3)</sup>, отводящій очень широкое мѣсто портрету въ греческой пластикѣ и

<sup>1)</sup> Berichte der K. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 1848 S. 41 ff

<sup>2)</sup> „Греческія статуэтки изъ Танагры“ въ Русск. Вѣстн. 1878 г.

<sup>3)</sup> Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans; Berlin 1876.

старающійся доказать, что до александрійской эпохи въ Греціи не было чистаго жанра. Противъ Фуртвэнглера выступили съ противоположнымъ мнѣніемъ лишь Овербекъ въ *Исторіи пластики* и Эртель въ своей диссертациі *Beiträge zur älteren Geschichte der statuarischen Genrebildnerie bei den Hellenen*, однако безъ всякихъ доказательствъ, а потому ихъ взглядъ, совершенно вѣрный по своему существу, остался безъ должныхъ послѣдствій: въ 1892 году Коллинсонъ въ своей *Histoire de la sculpture grecque I*, p. 477 рѣшительно отвергаетъ существованіе жанра въ греческой пластикѣ V ст.

Оцѣнивъ безпристрастно ту и другую сторону, можно ли колебаться, которая изъ нихъ заслуживаетъ большаго авторитета? Я долженъ сознаться, что меня привело къ моему темѣ изученіе новѣйшаго искусства. Изучая исторію развитія живописи въ XIX вѣкѣ, я увидѣлъ, что здоровый инстинктъ привелъ художниковъ къ тому именно пути, по которому шла нѣкогда греки. Теперь искусство послѣ столькихъ усилій и борьбы сдѣлалось тѣмъ, чѣмъ оно было въ V ст. до Р. X. Поэтому изученіе античнаго искусства получаетъ теперь совершенно другой интересъ; оно освѣщается совершенно другимъ свѣтомъ, нежели прежде, въ эпоху ученій Винкельмана и его школы. Какъ и въ новѣйшее время, мы видимъ въ греческомъ искусствѣ совершенно ясно два теченія, два могущественныхъ фактора, обладающихъ способностью направлять творческую мысль художниковъ въ опредѣленномъ направленіи: во-первыхъ, *реализмъ*, который стремится къ объективному воспроизведенію дѣйствительности, и, во-вторыхъ, *идеализмъ*, изображающій внутренній, душевный міръ. Современный символизмъ или декадентство не есть какое-нибудь новое явленіе въ искусствѣ. Оно находитъ свой первообразъ у грековъ. Грекъ болѣе, чѣмъ кто-либо, былъ воспримчивъ къ нѣжной прелести образовъ фантазіи. „Когда древній грекъ стоялъ передъ водопадомъ, онъ тотчасъ же воплощалъ этотъ водопадъ въ человѣческой образъ; въ ниспадающихъ водяныхъ каскадахъ глазъ его различалъ контуры красивыхъ нагихъ женщинъ, которыхъ онъ воображалъ себѣ мѣстными нимфами; пѣна была ихъ развѣвающимися волосами; въ журчаніи воды онъ слышалъ ихъ шаловливое плесканіе и хохотъ“. Когда сильный вѣтеръ поднималъ волны на морской поверхности, греку чудились сквозь брызги и серебристую пѣну какія-то одушевленные существа, которыя въ его воображеніи принимали форму тритоновъ и nereидъ; громада тучъ, гонимыхъ вѣтромъ, казалась ему табуномъ дикихъ лошадей или кентавровъ. О влеченіи къ олицетворенію природы достаточно говорить созданіе бога солнца Гелиоса, богини луны Селены, богини земли Гайа или Деметры, Океана или Посейдона,

урагана—Тифона. Силы природы фантазія грека воплощала въ пластическія формы <sup>1)</sup>. Склонный къ гармоніи и умѣренности грекъ выражалъ свое чувство необыкновенно сжато и непосредственно: рыба или дельфинъ обозначаютъ у него море, птица цѣлую воздушную область, змѣя, черепаха или ящерица—землю. Настроенія, возникающія въ душѣ грека подъ вліяніемъ картинъ природы, и внутренняя, душевная жизнь весьма рано потребовали себѣ выраженія. Уже Гомеръ создаетъ существа, которыя олицетворяютъ собою жизнь природы <sup>2)</sup>. Поэтъ понимаетъ лепетъ ручья и говоръ морскихъ волнъ. Драконъ, поднимающійся изъ своей пещеры, во мракѣ скалистаго ущелья, устрашаетъ путешественниковъ:

Г 33: ὡς δ' ὅτε τίς τε δράκοντα ἰδὼν καλίνορσος ἀπέστγη  
οὔρεος ἐν βήσσης, ὑπὸ τε τρόμος ἔλλαβε γυῖα  
ἄψ τ' ἀνεχώρησεν, ὄχρος τέ μιν εἶλε περιείας...

Троянская рѣка Ксанѳъ получаетъ въ Илиадѣ человѣческой образъ и рѣчь (Ф 355). Воображеніе поэта населяетъ рѣчки, море, лѣса и долины сверхчеловѣческими существами:

Υ 4: Ζεὺς δὲ Θέμιστα κέλευσε θεοὺς ἀγορήνδε καλέσσαι  
κρατὸς ἀπ' Οὐλύμποιο πολοπτύχου · ἢ δ' ἄρα πάντῃ  
φοιτήσασα κέλευσε Διὸς πρὸς δῶμα νέεσθαι.  
οὐτ' ἄρα νυμφῶν, αἳ τ' ἄλσεα καλὰ νέμονται  
καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πῖσσα πδιήεντα.  
ἐλθόντες δ' ἐς δῶμα Διὸς χτέ..

Θетида поднимается изъ моря, какъ *легкій туманъ* (А 359). Ирида быстро несется отъ горы Иды къ Иліону, какъ *снѣжное* или *радосное облако*, гонимое сѣвернымъ вѣтромъ (О 170). Арей несется по воздуху въ видѣ *чернаго и мрачнаго облака* (Е 864—867). Въ „*καλή ἀνέμοιο θύελλα*“ (Z 346) выступаетъ естественный субстратъ на мѣсто Гарпій. „Обманчивый Сонъ“ мчится къ кораблямъ ахейнъ (В 8—20). Въ другомъ мѣстѣ (Δ 440—443) поэтъ дѣлаетъ попытку от-

<sup>1)</sup> См. Baumeister Denkm. ст. „Personifikationen in der alten Kunst“.

<sup>2)</sup> Гомеръ постоянно заявляетъ себя какъ художникъ, умѣющій чувствовать и передавать впечатлѣнія, производимыя на человѣческую душу природою. Онъ любитъ природу какъ близкаго друга, дышетъ одною жизнью съ нею, составляетъ ея часть. Онъ чувствуетъ какъ истинный художникъ-пейзажистъ, когда наблюдаетъ за теченіемъ облаковъ въ душный лѣтній день (Е 523, 865) или описываетъ лунную ночь во всей ея изумительной прелести (Θ 555). Мы находимъ у него описаніе угрюмыхъ осеннихъ пейзажей (Π 384); поэтъ любитъ завываніе бури въ горныхъ долинахъ (Π 765), разрушенія, которыя производитъ наводненіе рѣкъ и горныхъ потоковъ (Λ 492; Δ 452; Ε 87; Ι 15) и особенно грандіозность и разрушительную силу морскаго шторма (Λ 305; Ο 380; Η 68; Ι 5; Ξ 15; Δ 428).

влеченное понятіе вылить въ осязаемую форму: такъ напр. „ненасытную бѣшенствомъ Распрю“ онъ воплощаетъ въ образѣ чудовища, которое въ началѣ не велико, пресмыкается на землѣ, а потомъ все растетъ и наконецъ уходитъ головой въ небо, касаясь ногами земли.

Эти фантастическіе образы чувства представлены въ поэмѣхъ не въ начальныхъ опытахъ. Гомеровскому Олимпу предшествуетъ то, что Мильхгеферъ называетъ *полидемонизмомъ*, т. е. болѣе грубая вѣра или суевѣріе *микенской эпохи*<sup>1)</sup>). Впрочемъ у Гомера мы находимъ цѣлое оригинальное фантастическое міровоззрѣніе, въ которомъ новые матеріалы изъ области чувства соединились съ отголосками мифологической и поэтической старины.

Параллельно съ этимъ въ греческомъ искусствѣ, съ первыхъ его шаговъ, идетъ другой рядъ памятниковъ, который изображаетъ *опытную* жизнь грековъ. Художники стремятся передать окружающую дѣйствительность въ ея грубой наготѣ, или въ ея восхитительномъ изяществѣ, словомъ такъ, какъ она есть, безъ всякихъ прикрасъ и прибавленій. Желаніемъ разъяснить эту послѣднюю сторону греческаго искусства, доказать, что окружающая дѣйствительность *всегда* возбуждала интересъ въ греческихъ художникахъ, а не только въ эпоху послѣ Александра Великаго, и что греки съ самаго начала дали жанровой живописи и пластикѣ почетное мѣсто рядомъ съ образами боговъ и героевъ, — объясняется понятіемъ настоящей книги. Другая, весьма важная задача нашего изслѣдованія — выяснить направленіе, характеръ греческаго жанра, что было бы весьма важно не только въ научномъ, но и въ практическомъ отношеніи. Какъ извѣстно, доктрины Возрожденія въ настоящее время не вполне еще оставлены. Возрожденіе свило для себя хорошее гнѣздо въ академіяхъ и въ книгахъ (во всевозможныхъ курсахъ эстетики). Если молодая европейская школа живописи сзумѣла совершенно пор-

1) Milchhoefer, Anfänge d. Kunst, S. 54 ff. Мильхгеферъ прекрасно выискивалъ значеніе изображеній на нѣкоторыхъ геммахъ микенской эпохи; это—образъ демона, гдѣ къ туловищу птицы или насѣкомаго пристаена лошадиная голова; руки—человѣческія; ноги замѣнены лапами хищной птицы или льва. Весьма вѣроятно, что первоначальный образъ гарпій представлялъ птицу съ лошадиною головою, то-есть ту самую фигуру демона, которую мы видимъ на геммахъ. Соединеніе Посейдона и другихъ боговъ воздуха съ гарпіями аллегорически выражаетъ бракъ вѣтровъ съ черными тучами. Въ первоначальномъ образѣ гарпій на геммахъ голова лошади соединилась съ туловищемъ птицы или насѣкомаго, а именно саранчи или *перелетной кобылки*. По остроумному толкованію Мильхгефера, здѣсь играла роль однородность впечатлѣній, т. е. наружное сходство лошади и саранчи; кромѣ того, саранча болѣе всего пригодна передать вредоносный (гарпійный и зрнійный) характеръ грозныхъ тучъ,—*черную тучу перелетныхъ кобылокъ*, которая можетъ вызвать засуху и голодъ. Ср. еще Houssay у Perrot et Chipiez, t. VI, p. 924.

вать всякія связи съ традиціями Возрожденія, то большая часть новѣйшихъ скульпторовъ, несмотря на свои таланты, не сумѣли еще найти формулу новаго искусства, стѣсняемые въ своихъ попыткахъ вліяніемъ прошлаго. Побѣда, слѣдовательно, не вполне еще одержана, борьба продолжается; выяснить истинное направленіе греческаго искусства, показать, какъ греки воспроизводили дѣйствительную, реальную жизнь, это значитъ помочь скульптурѣ завоевать свою свободу и независимость.

Не намъ судить, какъ выполнили мы нашу задачу; во всякомъ случаѣ мы руководствовались принципомъ, что изслѣдователь долженъ обладать значительной эрудиціей, теоретическимъ знакомствомъ съ предметомъ, личнымъ изученіемъ памятниковъ, способностью находить въ старомъ новыя черты, существенно пополнять матеріалъ, добытый предшественниками, и, главное, самостоятельностью своихъ взглядовъ; онъ не долженъ быть только ревностнымъ ученикомъ другихъ ученыхъ, не долженъ видѣть науку черезъ очки чужихъ мнѣній, а долженъ имѣть мужество взглянуть на ученые вопросы своими собственными глазами.

Издавая вторымъ изданіемъ мою книгу, считаю пріятнымъ долгомъ засвидѣтельствовать здѣсь сердечную благодарность профессору В. К. Мальмбергу, просвѣщенному содѣйствію котораго она обязана своимъ улучшеніемъ. Также приношу искреннюю благодарность глубокоуважаемому учителю моему проф. Ю. А. Кулаковскому, который долгое время руководилъ моими научными занятіями.

Сердечно благодарю также профессоровъ Т. Д. Флоринскаго, А. С. Будиловича, О. Я. Фортинскаго, В. С. Иконникова, И. В. Лучицкаго, М. Н. Крашенинникова, А. Н. Ясинскаго, Д. О. Бѣляева и А. И. Сонни.

Г. Павлуцкій.

## Введение <sup>1)</sup>.

Приступая къ изученію жанровыхъ сюжетовъ въ греческомъ искусствѣ, мы вынуждены на первыхъ порахъ имѣть дѣло съ вопросомъ общаго характера: мы должны опредѣлить себѣ первоначально, что такое жанръ и какіе сюжеты слѣдуетъ завѣршить этимъ терминомъ. Это бесспорно—вопросъ большой важности, прежде всего требующій своего разрѣшенія, такъ какъ опредѣленіе жанра, принятое Фуртвэнглеромъ <sup>2)</sup>, Эртелемъ <sup>3)</sup>, Овербекомъ <sup>4)</sup> и многими другими учеными, ни въ какомъ случаѣ нельзя считать правильнымъ.

Фуртвэнглеръ даетъ такое опредѣленіе жанра:

Подъ жанромъ въ широкомъ смыслѣ слѣдуетъ разумѣть тѣ изображенія, въ которыхъ, въ противоположность миѣческимъ и историческимъ сюжетамъ, какой-нибудь моментъ изъ обыкновенной, вседневной жизни возводится на степень представителя цѣлаго рода одинаковыхъ моментовъ. Иными словами: жанристъ, характеризуя вседневную жизнь, создаетъ изъ множества одинаковыхъ моментовъ одинъ моментъ-типъ, въ которомъ совмѣщаются существенныя качества всѣхъ остальныхъ. Поэтому, въ эту категорію входятъ всѣ тѣ изображенія, которыя представляютъ общечеловѣческіе типы, а не личности съ опредѣленнымъ именемъ. Однако, даже среди этихъ пред-

---

<sup>1)</sup> Эта часть нашей работы съ значительными измѣненіями была напечатана въ видѣ отдѣльной статьи въ Киевск. Унив. Извѣст. 1896 г. № 4, подъ заглавіемъ: „Къ вопросу о значеніи термина жанръ“.

<sup>2)</sup> Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans; Berlin 1876.

<sup>3)</sup> Beiträge zur älteren Geschichte der statuarischen Genrebildnerie bei den Hellenen. Leipzig 1879.

<sup>4)</sup> Plastik <sup>4</sup> I, S. 169=Plastik <sup>3</sup> I, 122.