

УРОК 11

Древнегреческая скульптура

Вы уже знаете, что греки старались придать своим зданиям и статуям праздничный жизнеутверждающий вид и раскрашивали как храмы, так и статуи.

Мраморные статуи раскрашивали восковыми красками и совершенно свободно добавляли к ним предметы из бронзы (луки, стрелы, ленты перевязей и т. д.)

Бронзовые статуи также окрашивались и покрывались позолотой. Римские копии бронзовых статуй имеют бруски-подпорки.

Следы окраски сохранились в основном на так называемых **корах** (статуях прямостоящих девушек в длинных одеждах). Во время перестройки афинского Акрополя после разрушения Афин персами, старые статуи были просто свалены под один из склонов и засыпаны землей, что позволило сохраниться окраске.

Коры, равно как и **курсы** — прямостоящие статуи юных атлетов с выдвинутой ногой и опущенными руками — относятся к периоду архаики (VII—VI вв. до н. э.). Самой характерной чертой этого периода является наличие так называемой **архаической улыбки**, когда даже умирающий показан с улыбкой на устах.

Для скульптур архаики и классики (V—IV в. до н. э.) характерны две темы:

- Мифология (изображение богов и героев, сюжеты мифов).

- Знаменитости (в основном атлеты, победители Олимпиад, прославленные ораторы и философы, реже — правители).

Обе эти темы воплощаются через создание образа всесторонне развитого человека.

Для греческого самосознания этого времени характерно стремление к **калокагатии** — гармонии телесного сложения и духовно-нравственного склада человека.

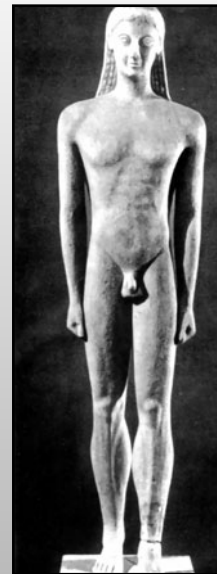
С раннего детства, путем физических упражнений, греки заботились о совершенствовании форм тела. Философия и театр, доступные



Остатки окраски лица бронзовой античной статуи. Круг Праксителя. Статуя юноши, найденная в море близ Марафона. Фрагмент. Ок. 330 г. до н. э. Национальный музей. Афины



Пример росписи мраморной статуи. Кора "675", с афинского Акрополя. Ок. 510 г. до н. э. Музей Акрополя. Афины



Курсы с острова Мелос. Мрамор. Середина VI в. до н. э. Национальный музей. Афины



Архаическая улыбка. Раненый воин. Статуя западного фронтона храма Афины Афайи на острове Эгина. Мрамор. Ок. 500 г. до н. э. Глиптотека. Мюнхен



Мифологический сюжет. Орфей и Эвридика. Мраморная римская копия с мраморного оригинала школы Фидия. Ок. 430 г. до н. э. Национальный музей. Неаполь

всем гражданам полиса, заботились о духовном развитии. Греки отказывались в уме, талантах и других достоинствах уродливому человеку, считая, что совершенство внешности гарантирует совершенство внутреннего мира. И это часто соответствовало действительности. Поэтому статуи, изображавшие богов (а божество совершенно!) и знаменитостей (кто не одухотворен в момент победы, в период славы?), проникнуты этой гармонией.

Было два пути передачи этой гармонии:

- через выявление красоты движения;
- через создание фигуры, находящейся в покое, но полной внутреннего дыхания жизни.

Итак, рассмотрим первый путь. Движения старались запечатлеть как бы на переломе, в момент кульминации.

Так, знаменитый “Дискобол” Мирона [1] (копия) запечатлен в момент, когда первая фаза — размах, завершена, рука отведена до предела и через мгновение будет бросок. Ясно прочитывается и предыдущее и будущее движение, пойман момент относительного покоя, естественной остановки на смене движения. Это типичная статуя атлета-победителя Олимпийских игр.

Группа Мирона “Афина и Марсий” уже на мифологическую тему.

Согласно мифу, играя на созданной ею флейте, Афина заметив, что щеки ее уродливо раздуваются, бросает и проклинает инструмент, нарушающий красоту человеческого лица, тогда как плененный извлеченными ею звуками силен Марсий кидается подбирать брошенную флейту.

Запечатлен момент, когда уходящая было Афина повернулась к ослушнику, а испуганный Марсий отпрянул назад. Но гнев Афины — гнев богини, сдержан; испуг Марсия — силена, лесного духа — выражен изящно, а не уродливо.

Перелом движения выражен и в знаменитом Дорифоре (Копьеносце) Поликлета [2].

Здесь незавершенный шаг: тяжесть тела еще не полностью снята с одной ноги и не полностью перенесена на другую.



Дискобол. Мирон.

Середина V в. до н. э.

Римская копия.

Национальный музей. Рим



Дорифор. Поликлет.

Около 440 г. до н. э.

Римская копия.

Национальный музей. Неаполь



Афина и Марсий. Мирон. Середина V в. до н. э.
Либигхауз. Франкфурт-на-Майне. Римская копия

Образцом воплощения калокагатии через состояние покоя может считаться статуя **Афины Парфенос (Девы) Фидия** [3], к сожалению, не дошедшая до нас ни в оригинале, ни в копиях, хотя Фидий — один из самых знаменитых скульпторов Греции. Дело в том, что она была создана в **хрисоэлефантинном методе** [4] (с покрытием слоновой костью и золотом). И материальная ценность статуи обусловила ее уничтожение.

Вы видите воссозданный по описаниям примерный облик. Это рисунок современного художника.

А вот так голову этой Афины изобразили на золотой подвеске, сделанной в то время (в V в. до н. э.).

Афина Варвакион, созданная позднее, также дает приблизительное представление о знаменитом творении Фидия.

Не сохранилась и считавшаяся одним из семи чудес света **хрисоэлефантинная статуя Зевса из храма в Олимпии**. На рисунке вы видите попытку современного художника воссоздать ее облик по описаниям.

Наивысшим воплощением творческого гения Фидия является ансамбль скульптур Парфенона, о котором мы поговорим более подробно на следующем уроке.

Наиболее полно калокагатию через состояние покоя воплотил **Пракситель** [5].

Даже в обломках (**Афродита Книдская**) сохраняются эта гармония и одухотворенная красота.

Посмотрите на **Аполлона Сауроктона** (то есть убивающего ящерицу): полное состояние покоя и полная самопогруженность. Ему нет дела до окружающих, он самодостаточен. Его внутренний мир богат и полон, он как бы сам по себе, а зритель сам по себе, хотя определенные мысли и чувства эта статуя и вызывает, но она ни к чему не призывает. В грациозной фигуре нагого отрока, опершегося о ствол дерева и целящегося заостренной тростинкой в извивающуюся по стволу ящерицу, трудно узнать грозного бога древних мифов.

Произведения Мирона, Поликлета, Праксителя относятся к так называемой “высокой” классике.

Но в IV в. до н. э. в греческих полисах происходят изменения, начинаются войны между ними. Как следствие — неизбежное ослабление и потеря независимости в 338 г. до н. э.



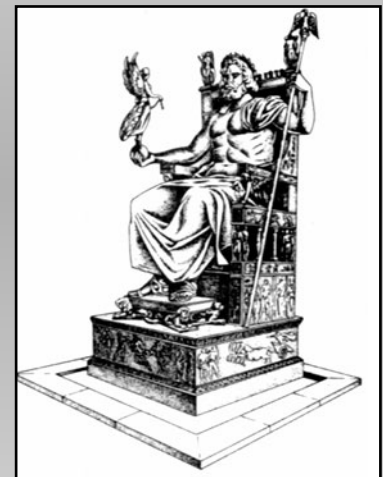
Медальон с головой Афины из кургана Куль-Оба. 425—400 гг. до н. э. Золото. Эрмитаж. Санкт-Петербург



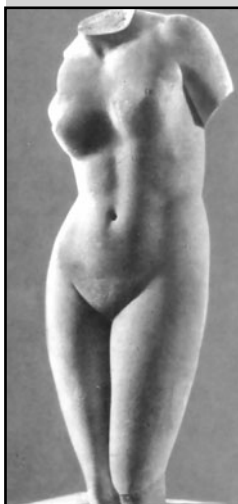
Афина Парфенос из Варвакиона. Копия с хрисоэлефантинного оригинала работы Фидия. Мрамор. Национальный археологический музей. Афины.



Интерьер храма Зевса в Олимпии. Рисунок современного художника



Зевс Олимпийский. Фидий. Реконструкция Н. Пилипенко и И. Никонова



Афродита Книдская. Пракситель. Ок. 350 г. до н. э. Римская копия. Лувр. Париж

Аполлон Сауроктон (убивающий ящерицу). Пракситель. Римская копия. Ок. 340 г. до н. э. Мрамор. Лувр. Париж



Все это привело к исчезновению гармонии человека с окружающим миром, затем к потере внутренней гармонии и калокагатии.

Духовная культура изменилась. Наступило время разочарования в разумной гармоничности основ гражданской и духовной жизни полиса, граждане постепенно отчуждались от общественных проблем.

В это время (поздняя классика) искусство развивается по трем направлениям, которые затем становятся присущи эллинизму:

■ Первое старается сохранить классический идеал, но так как он утратил соответствие жизни общества, то статуям придаются черты идеализации и некоторой театральности.

К этому направлению относится творчество **Леохара** [6] и самая знаменитая его статуя **Аполлона Бельведерского**, считающаяся эталоном мужской красоты.

Здесь уже намечены тенденции привлечения внимания (изображаемый уже не сам по себе, ему требуется зритель). Этому служат и театральная поза, и жест, и декоративность драпировки плаща, который картинно переброшен через руку.

В период эллинизма это направление ярко выражено в статуе так называемой **Венеры Милосской**, являющейся эталоном красоты женской. Они потому и эталоны, что созданы идеализированно.

■ Другое направление послужило началом зарождения эллинистического реализма.

Оно свободно от идеализации, ему присущ интерес к психологическому миру человека.

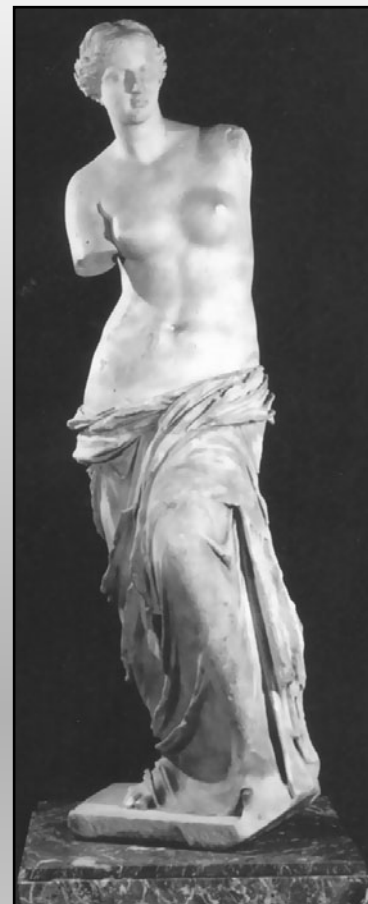
Наиболее ярко это направление представлено творчеством **Лисиппа** [7]. Его **“Геракл в борьбе со львом”** проникнут уже не всепобеждающей силой атлета, как бы играючи расправляющегося со львом, — показана трудная реальная, а не картинная борьба.

В эпоху эллинизма это направление ярко было воплощено и в **“Лаокооне”** (Скульпторы Агесандр, Полидор, Атенодор).

Лаокоон — троянский прорицатель, который возразил против введения в Трою оставленного уходящими греками огромного, не проходящего в городские ворота



Аполлон Бельведерский. Леохар. Сер. IV в. до н.э. Римская копия. Ватикан



Венера Милосская. II в. до н. э. Лувр. Париж



Геракл в борьбе со львом. Лисипп. Римская копия. IV в. до н. э. Мрамор. Эрмитаж. Санкт-Петербург

деревянного коня со спрятавшимися воинами. За это Афина, покровительствующая грекам, наслала на Лаокоона и его сыновей огромных змей. Троянцы истолковали это как месть за отказ от дара и ввели коня, обрекая себя на гибель.

Скульптура изображает отчаянное стремление людей освободиться от удушающего захвата змей, но неотвратимость их гибели очевидна. Отчаяние и мука исказили лица.

Интерес к внутреннему миру человека привел к появлению психологического скульптурного портрета.

Один из первых опытов также принадлежит Лисиппу. Это его знаменитая **“Голова Александра Македонского”**. Передан духовный порыв. Голова запрокинута, пряди волос в беспорядке, страдальчески полураскрыт рот, на лбу — скорбные морщины, глаза затенены. Все это подчеркивает контраст противоборствующих страстей.

В эпоху эллинизма эта тенденция вылилась в портретные статуи философов. Например, **портрет Аристотеля** [8] или **статуя Демосфена** [9] работы **Полиевкта** [10].

Здесь мало осталось от возвышенного идеала совершенного человека. Плечи угловаты, сухошавые руки, смятая, свернувшаяся у пояса одежда — нет ни прекрасного телосложения, ни даже красивых драпировок. Перед зрителями стоит человек, отягощенный напряженными раздумьями. Он глубже, чем кто-либо из сограждан понял, чем грозит людям историческая стихия (накануне Македонского завоевания он пытался объединить греков против Филиппа II), возвысил против нее голос и был раздавлен ее лавиной. Статуя выполнена так, что внимание зрителя привлекается к лицу, выражающему смятенное состояние души.

■ И, наконец, третье направление, тесно связанное со вторым, но акцентирующее внимание не на внутренней психологии, а на внешнем проявлении различных психологических состояний.

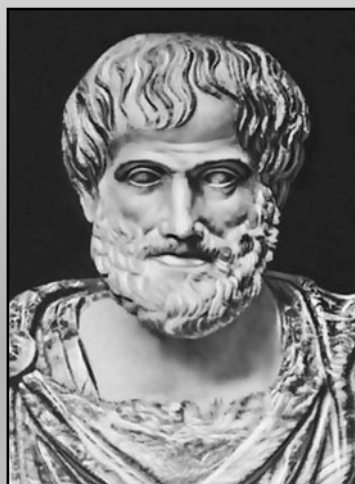
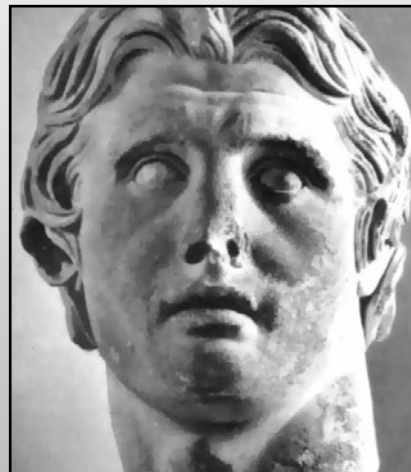
Наиболее характерно выражено это направление в творчестве **Скопаса** [11].

Его **“Менада”** рассчитана на всестороннее рассматривание, у нее

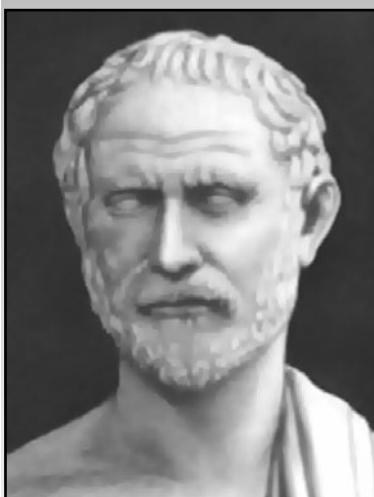


Лаокоон. Агесандр, Полидор и Атенодор. Мрамор. Около 50 г. до н. э. Музей Пио-Клементино. Ватикан

Голова Александра Македонского. Эллинистическая копия, восходящая к Лисиппу. Вторая половина IV в. до н. э. Археологический музей. Стамбул



Портрет Аристотеля. Мраморная римская копия с бронзового оригинала работы Полиевкта. Около 325 г. до н. э. Художественно-исторический музей. Вена



Демосфен. Статуя работы Полиевкта. Фрагмент. Около 280 г. до н. э. Римская копия. Новый корпус. Ватикан



Демосфен. Статуя работы Полиевкта. Около 280 г. до н. э. Римская копия. Новый корпус. Ватикан

нет единой, наиболее выгодной точки для наблюдения.

Так слева особенно ясно выступает красота почти обнаженного тела и стремительность движения вверх и вперед. С фаса — обаяние экстатического порыва, справа — этот порыв уже несколько истомлен и исчерпан, но со спины мы опять видим зарождение стремительного движения: таким образом, неудержимая, напряженная пляска Менады снова повторяется.

Образ приобретает драматическую силу развития.

В эпоху эллинизма это направление приводит к созданию статуй, уже прямо рассчитанных на воздействие на чувства многих людей.

Так один из шедевров эллинистической скульптуры — **статуя Nike Самофракийской** — был создан с расчетом на то, чтобы передать неудержимость полета и порыва ветра.

Статуя стояла на острове Самофракия в специально вырубленной в скале открытой нише (приблизительно 10×15 м) над бассейном, на постаменте, который изображал нос боевого корабля. Она входила, таким образом, в целый ансамбль, объединявший скульптуру, архитектуру и реальный пейзаж.

Это уже “живая картина” статуя-агитка. Когда смотришь на нее — хочется полета, ветра и моря.

Монументальность выражается и в величине статуй (хотя размерами не пренебрегала и классика (например, Зевс Олимпийский высотой был около 20 м)).

Одним из чудес света считался так называемый **Колосс Родосский**, созданный учеником Лисиппа Харесом [12]. Это была гигантская (30 м) бронзовая статуя бога Солнца Гелиоса, возвышавшаяся на беломраморном холме у входа в гавань. Его голову украшал венец в форме расходящихся лучей солнца (вспомните американскую статую Свободы). Левой рукой он поддерживал ниспадающий плащ, а из-под ладони правой всматривался в морскую даль.

Через 50 лет после создания, в результате землетрясения, статуя рухнула. Но она успела породить о себе множество легенд. Так, одна из них рассказывала, что суда, направлявшиеся в гавань, проплывали между ног гиганта. На основе этой легенды Колосса Родосского иногда

Нике Самофракийская.
Мрамор. Конец IV или II в. до н. э. Лувр. Париж



Менада. Скопас.
IV в. до н. э. Римская копия. Скульптурное собрание. Дрезден



Колосс Родосский.
Бронза. Около 292—280 гг. до н. э. Харес. Рисунок современного художника



Колосс Родосский.
Харес. Реконструкция Н. Пилипенко и И. Никонова



Статуя Свободы. Нью-Йорк

изображают так, как показано на рисунке современного художника.

В эпоху эллинизма, кроме новых способов изображения, появляется и новая тематика.

Я уже говорила о портретах философов. Но это все-таки знаменитые люди, хотя и не атлеты и не победители, но прославившиеся своей мудростью.

Теперь же появляется тема, совершенно не разработанная архаикой и классикой — это тема детства и быта.

Прекрасные статуи этой тематики в многочисленных копиях живут сегодня во многих городах мира.

Например, такой вот “**Мальчик с гусем**” есть и у нас в Ростове-на-Дону на улице Пушкинской.

И еще один пример — часть статуи “**Мальчик, скачущий на лошади**”.

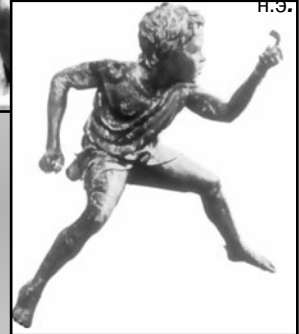
Я напоминаю, что скульптура в Греции, помимо самостоятельного значения, имела еще и значение архитектурного дополнения в виде рельефов, скульптур фронтонов и части архитектуры: в виде **кариатид** — вертикальных опор в виде женских фигур и **атлантов** — вертикальных опор в виде мужских фигур.

Но о взаимосвязи скульптуры и архитектуры мы более подробно поговорим на следующем уроке.



Мальчик с гусем.
Мрамор.
II в. до н. э.

Мальчик, скачущий на лошади.
Бронза.
150—100 гг. до н. э.



Кариатида сокровищницы сифийцев.
Около 525 гг. до н. э.
Мрамор. Музей. Дельфы



Истоки возникновения атлантов как поддерживающих опор. Афина, Геракл, держащий небосвод, и Атлант с золотыми яблоками Гесперид. Метопы храма Зевса в Олимпии. Мрамор. Около 460 г. до н. э. Музей. Олимпия

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] **МИРОН**, древнегреческий скульптор середины V в. до н. э. Родился в Элевтерах (на границе Беотии с Аттикой), работал в Афинах. Произведения его, исполненные главным образом в бронзе, не сохранились и известны лишь по свидетельствам античных авторов и римским мраморным копиям. Крупнейший представитель ранней классики, Мирон преодолевал застылость искусства архаики, проявляя особый интерес к изображению кульминационных моментов в развитии движения; выявляя в гармонии человеческого тела динамически-напряженное начало. Показывал красоту атлетического усилия (“Дискобол”) или разумной воли, сдерживающей безудержный порыв (группа “Афина и Марсий”). Особой популярностью, судя по античным эпиграммам, пользовалась созданная скульптором статуя коровы, поражавшая современников своей жизненностью. Был также мастером торевтики (исполнял кубки с рельефными изображениями).

[2] **ПОЛИКЛЕТ** из Аргоса, древнегреческий скульптор и теоретик искусства,

работавший во второй половине V в. до н. э. Один из ведущих представителей высокой классики. Статуи, исполненные им преимущественно в бронзе, утрачены и известны по копиям, а также по свидетельствам античных авторов. От сочинения “Канон” сохранилось два фрагмента. Под влиянием пифагореизма стремился обосновать и практически воплотить закон идеальных пропорциональных соотношений, выражавшийся у него в стремлении к ясной соразмерности отдельных частей гармонически сложного, прекрасного человеческого тела. Наиболее ярко его художественные воззрения проявились в статуе “Дорифор” (Копьеносец; около 440 до н. э.), где пластически противоположные состояния внешнего покоя и скрытого движения, внутреннего напряжения находятся в подчеркнутом равновесии. Аналогичные принципы присущи и более поздним произведениям — “Раненой амазонке” (около 440—430 до н. э.) и “Диадумену” (статуе юноши с повязкой победителя; около 420—410 до н. э.); в последнем произведении, более свободном по композиции, вероятно, сказывается влияние **Фидия**. Создавал также колоссальные хрисоэле-

фантинные статуи (например, Геры в аргосском Герайоне). Возможная историческая достоверность и мифологическая идеализация сочетаются в произведениях Поликлета настолько органично, что подлинные темы их во многом неясны (некоторые ученые склонны видеть в Дорифоре Ахилла, а в Диадумене — Аполлона или Париса). Имел многочисленных учеников и последователей вплоть до эпохи Римской империи (в частности, своим учителем его считал **Лисипп**).

[3] **ФИДИЙ**, древнегреческий скульптор второй и третьей четверти V в. до н. э. Один из крупнейших мастеров древнегреческого искусства эпохи высокой классики. Среди работ, известных только по описаниям античных авторов и копиям, наиболее прославленными были колоссальная бронзовая статуя Афины Промехос (Предводительницы в битвах), воздвигнутая около 460 г. до н. э. на афинском Акрополе в память побед над персами, и две грандиозные статуи, исполненные в технике **хрисоэлефантинной скульптуры**: Зевса Олимпийского в храме Зевса в Олимпии (это произведение считалось одним из “семи

чудес света”) и Афины Парфенос (Девы) в храме Парфенон в Афинах.

Наилучшее представление о творчестве Фидия дает скульптурное убранство Парфенона в Афинах (мрамор, 438–432 до н. э.), выполненное под руководством и, вероятно, при личном участии мастера. Эти произведения, полные глубокой человечности, прославляют величие афинского полиса и его граждан, отражают идеи борьбы афинян против их врагов. Скульптура Парфенона, являющаяся (в сочетании с архитектурой храма) одним из высочайших образцов синтеза искусств, отличается необычайным богатством ритмов и композиционных приемов, мягкой моделировкой, виртуозно использующей эффекты светотени и вместе с тем внутренней цельностью пластических масс.

[4] **Хрисоэлефантинная скульптура**, скульптура из золота и слоновой кости. Была характерна для античного искусства (преимущественно колоссальных статуй богов). Состояла из деревянного каркаса, на который наклеивались пластины из слоновой кости, передававшие обнаженное тело; из золота исполнялись одежда и волосы.

[5] **ПРАКСИТЕЛЬ**, древнегреческий скульптор, представитель поздней классики. Родился около 390 г. до н. э. в Афинах, умер около 330 г. до н. э. Сын и ученик ваятеля Кефисодота. Работал преимущественно в родном городе. Произведения его (исполненные главным образом в мраморе) известны по античным копиям и свидетельствам древних авторов; в оригинале сохранилась лишь найденная в Олимпии группа “Гермес с младенцем Дионисом” (около 340 до н. э.), однако ряд ученых и ее считает более поздней копией. В ранних работах (“Сатир, наливающий вино”, около 375 до н. э.) Пракситель в основном следует принципам *Поликлета*. В созданных им образах богов и богинь преобладает созерцательное настроение; скульптор достигает впечатления идиллически-чувственной одухотворенности с помощью тончайшей обработки мрамора, виртуозного использования светотеневых эффектов (благодаря чему отдельные поверхности плавно перетекают одна в другую, возникает эффект “влажного взгляда”). Среди известнейших произведений — “Аполлон Сауроктон” (т. е. “Аполлон, убивающий ящерицу”; около 370 до н. э.); “Афродита для острова Кос (около 360–350 до н. э.), любующаяся своим отражением в зеркале; “Афродита Книдская” (около 350 до н. э.), срывающая одежды перед купанием, и наиболее прославленная в древности работа — “Отдыхающий сатир”.

[6] **ЛЕОХАР**, древнегреческий скульптор эпохи поздней классики. Работал в середине IV в. до н. э. в Афинах, Олимпии, Дельфах, Галикарнасе (совместно со Скопасом), а также при дворе Александра Македонского. Среди прославленных в древности произведений — бронзовая группа “Александр на львиной охоте”, хрисоэлефантинные статуи царей Македонской династии для Филиппейона (Олимпия). При-

писываемые ему произведения, дошедшие до нас в мраморных римских копиях (“Артемиды Версальская”, “Аполлон Бельведерский”, “Похищение Ганимеда”), отличаются виртуозностью исполнения и усложненностью ритмического строя, внешним, холодным изяществом образов.

[7] **ЛИСИПП**, древнегреческий скульптор, виднейший представитель поздней классики. Родился в Сикионе, вероятно, в первое, а умер в последнее десятилетие IV в. до н. э. Был придворным художником Александра Македонского. Работал преимущественно в бронзе; поэтому его собственные произведения не сохранились, но о них дают представление описания античных авторов и римские копии. Предвосхищая искусство эллинизма, переосмыслил канон *Поликлета*: головы статуй он делал меньше, а тела с более легкими, удлинненными пропорциями представлял в сложном, пространственно-многоплановом движении. Скульптор изображал людей не “какими они есть”, но “какими они кажутся” (Плиний, *Естественная история*, XXXIV, 8). Создал многочисленные статуи атлетов (“Агий”; “Апоксиомен”, буквально — “соскребающий”, т. е. атлет, очищающий тело от грязи после борьбы). Образам богов и героев Лисиппа характерна необычная для искусства классики эмоциональная насыщенность. Наиболее прославленными из его работ в древности были: колоссальная статуя Зевса в Таренте, статуя Гелиоса с колесницей на острове Родос, аллегорическая фигура Кайроса в Олимпии, многочисленные изображения Геракла и его подвигов. Был автором монументальных групп (например, конных дружинников Александра, павших в битве при Гранике), портретов Александра Македонского, в которых в образе обожествленного правителя сумел передать земное, человеческое начало.

[8] **АРИСТОТЕЛЬ**, древнегреческий философ и ученый. Родился в 384 г. до н. э. в Стагире. В 367 г. отправился в Афины и, став учеником Платона, в течение 20 лет, был участником его Академии. В 343 был приглашен Филиппом (царем Македонии) воспитывать его сына Александра. В 335 г. вернулся в Афины и создал там свою школу (Лицей, или перипатетическую школу). Умер в Халкиде на Эвбее (322 г. до н. э.), куда бежал от преследования по обвинению в преступлении против религии. Был сторонником умеренной демократии.

Дошедшие до нас сочинения Аристотеля делятся по содержанию на семь групп. Логические трактаты, объединенные в свод “Органон”; физические и биологические трактаты; сочинения о “первой философии”, рассматривающее сущее как таковое и получившее впоследствии название “Метафизики”; этические, социально-политические и исторические сочинения; работы об искусстве, поэзии и риторике. Аристотель охватил почти все доступные для его времени отрасли знания. На основе своей этической и психологической концепции развил теорию воспитания “свободнорожденных” граждан.

[9] **ДЕМОСФЕН**, древнегреческий оратор и политический деятель. Родился около 384 г. до н. э. в Аттике, умер в 322 г. до н. э. в Калаврии. Изучив ораторское искусство, стал логографом, т. е. составлял речи для других, преподавал риторику, сам принимал участие в судебных процессах, выступал в народном собрании. В 351 г. Демосфен произнес свою первую “Филиппику” — речь против македонского царя Филиппа II (отца Александра Македонского), в которой резко критиковал пассивную позицию Афин по отношению к захватнической политике Македонии, угрожавшей независимости греческих полисов. С этого времени стал признанным вождем антимакедонской группировки Афин и других полисов Греции. Став фактически руководителем Афин, он добился проведения закона о введении чрезвычайной государственной повинности — триерархии, т. е. снаряжения военного корабля — триеры отдельными гражданами и метеками, и об использовании так называемых зрелищных денег на военные цели. Путем ряда военных союзов добился создания антимакедонской коалиции греческих полисов. Его творчество явилось важным этапом в развитии мирового ораторского искусства.

[10] **ПОЛИЕВКТ**, древнегреческий скульптор из Афин. Жил в начале III в. до н. э. Автор портретной статуи Демосфена (280 до н. э.), которая сохранилась в ряде копий.

[11] **СКОПАС**, древнегреческий скульптор и архитектор IV в. до н. э., представитель поздней классики. Родился на острове Парос. Как архитектор принимал участие в сооружении храма Афины Алей в Тегее (350–340 гг. до н. э.) и мавзолея в Галикарнасе (середина IV в. до н. э.). Среди дошедших до нас подлинных произведений Скопаса важнейшим является фриз мавзолея в Галикарнасе с изображением амазономахии (середина IV в. до н. э.); совместно с Бриаксисом, Леохаром и Тимофеем. Его работы известны по римским копиям (“Потос”, “Молодой Геракл”, “Мелеагр”, “Менада”). Отказавшись от свойственного искусству V в. гармонического спокойствия образа, обратился к передаче сильных душевных переживаний, борьбы страстей. Для воплощения их использовал динамическую композицию и новые приемы трактовки деталей, особенно черт лица: глубоко посаженные глаза, складки на лбу и приоткрытый рот. Насыщенное драматическим пафосом творчество Скопаса оказало большое воздействие на скульпторов эллинистической культуры, в частности на произведения мастеров III–II вв. до н. э., работавших в городе Пергам.

[12] **ХАРЕС**, древнегреческий скульптор и литейщик из Линдоса (Родос), ученик Лисиппа. Жил на рубеже IV–III вв. до н. э. Создатель колоссальной статуи Гелиоса для гавани в Линдосе (Колосс Родосский) и колоссальной головы этого бога в Риме.