

RU

Трансформация легенды об изображении Фидия и Перикла на щите Афины Парфенос у Плутарха и других античных авторов

Ларионова Н. Б.

Аннотация. Цель исследования - проследить возникновение и происходившие изменения в легенде об изображении на щите Афины Парфенос у античных авторов с I в. до н.э. - III в. н.э. В настоящей публикации в качестве основного свидетельства анализируется сообщение античного автора Плутарха об изображении Фидия и Перикла на щите Афины Парфенос. По его версии именно оно послужило причиной заточения мастера в темницу. Показана история зарождения и трансформации легенды об изображении Фидия от простого упоминания до истории об «удивительном механизме». Научная новизна настоящего исследования заключается в установлении причин и мотивов появления данного мифа у позднейших античных авторов. В результате исследования установлено, что причиной зарождения мифа об изображении Фидия и Перикла на щите Афины Парфенос стало стремление Цицерона подчеркнуть значимость Фидия как создателя величайшего произведения Древней Греции. Глубокая трансформация данного мифа происходит у Плутарха и других античных авторов, которые выдвинули идею о том, что мастер творил с тайной целью приобщиться к силе и славе своего творения, сделав свое имя неотъемлемой частью богини Афины. В итоге меняется даже история с процессом над Фидием, в которой на первый план вместо обвинения в краже выходит осуждение в святотатстве по отношению к богине.

EN

Transformation of the Legend about the Image of Phidias and Pericles on the Shield of Athena Parthenos by Plutarch and Other Ancient Authors

Larionova N. B.

Abstract. The aim of the study is to trace the emergence and changes in the legend of the image on the shield of Athena Parthenos by ancient authors from the I century BC to the III century AD. This publication, as the main evidence, analyses the message of the ancient author Plutarch about the image of Phidias and Pericles on the shield of Athena Parthenos. According to his version, it was the reason for the imprisonment of the master. The history of the origin and transformation of the legend about the image of Phidias from the common mention to the story of the “amazing mechanism” is shown. The scientific originality of this research lies in the establishment of the reasons and motives for the appearance of this myth among the later ancient authors. As a result of the study, it was established that the reason for the origin of the myth about the image of Phidias and Pericles on the shield of Athena Parthenos was Cicero’s desire to emphasize the importance of Phidias as the creator of the greatest work of Ancient Greece. A deep transformation of this myth occurred in Plutarch and other ancient authors, who put forward the idea that the master worked with the secret goal of joining the power and glory of his creation, making his name an integral part of the goddess Athena. As a result, even the story of the trial of Phidias changed: the condemnation of sacrilege towards the goddess came to the fore instead of accusation of theft.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена скудными и обрывочными сведениями о судебном процессе против Фидия, которые не позволяют с определенностью говорить о причинах смерти скульптора. Только Плутарх говорит о том, что обвинение в воровстве было отклонено, так как золото сняли и проверили

его вес. Плутарх также добавляет, что зависть к славе Фидия послужила причиной нападок на мастера, и приводит второе обвинение – обвинение в нечестии за то, что тот поместил свое изображение и изображение Перикла на щите Афины.

С целью выявить причины создания и трансформации легенды об изображении Фидия и Перикла на щите Афины Парфенос были поставлены следующие задачи: 1) рассмотреть сообщение Плутарха о причинах и исходе суда против Фидия; 2) привести примеры использования античными скульпторами узнаваемых черт на картинах, скульптурах и барельефах; 3) установить, по каким причинам Фидий мог поместить собственное изображение на щите Афины Парфенос; 4) установить, могли ли современники Фидия воспринять такой поступок мастера как религиозное преступление – святотатство.

Для достижения цели и решения научно-исследовательских задач были применены следующие методы: историко-функциональный, культурно-исторический, сравнительно-исторический, типологический и герменевтический методы.

Теоретической базой исследования послужили труды античных авторов: Плутарха (Ziegler, 1964), Диодора Сицилийского (Fisher, 1888), Павсания (Pausaniae, 1901), М. Т. Цицерона (Cicero, 1905; 1958), Плиния Старшего (1994).

Практическая значимость научного исследования состоит в том, что его результаты могут способствовать более точной идентификации фактов и явлений, связанных с восприятием античной культуры в рамках конкретного культурно-исторического периода.

Основная часть

На рубеже I-II веков н.э. Плутарх в «Биографии Перикла» сообщает, что Фидий, будучи другом Перикла и оказывая на него большое влияние, приобрел себе врагов: τοὺς μὲν δι' αὐτὸν ἔσχεν ἐχθροὺς φθονοῦμενος, οἱ δὲ τοῦ δῆμου ποιοῦμενοι πείραν ἐν ἐκείνῳ ποῖός τις ἔσοιτο τῷ Περικλῆϊ κριτής (одни завидовали ему, а другие хотели испытать на нем, как народ поступит в случае суда над Периклом (здесь и далее перевод автора статьи – Н. Л.)). Убедив Менона, одного из помощников Фидия, они посадили его на площади просить защиты, чтобы обвинить мастера. Во время судебного разбирательства в народном собрании факт кражи не был доказан (κλοπαὶ μὲν οὐκ ἠλέγχοντο – кража не была доказана), поскольку по совету Перикла Фидий изначально разместил золото таким образом, чтобы его можно было снять и проверить его вес (Ziegler, 1964, гл. XXXI).

Плутарх далее указывает на то, что именно слава произведений Фидия вызывала наибольшую зависть к нему (ἡ δὲ δόξα τῶν ἔργων ἐπέεξε φθόνῳ τὸν Φειδίαν). Особенным поводом для завистников послужила фигура Фидия на щите Афины, в которой он изобразил самого себя в виде лысого старика, поднявшего камень (ἐν τῇ ἀσπίδι ποῖῶν αὐτοῦ τινα μορφήν ἐνετύλωσε, πρεσβύτου φαλακροῦ), и Перикла. Фидий был отведен в тюрьму, где умер от болезни, или, как говорят некоторые, от яда, который дали ему враги, чтобы навредить Периклу (ὁ μὲν οὖν Φειδίας εἰς τὸ δεσμοτήριον ἀπαχθεὶς ἐτελεύτησε νοσήσας, ὡς δὲ φασιν ἔνιοι φαρμάκοις, ἐπὶ διαβολῇ τοῦ Περικλέους τῶν ἐχθρῶν παρασκευασάντων). Доносчику Менону по предложению Глаукона народ даровал свободу от повинностей и поручил стратегам заботиться о его безопасности (Ziegler, 1964, гл. XXXI. 2-5).

Плутарх говорит о том, что, когда доказать вину Фидия в краже золота не удалось, последовало новое обвинение против скульптора. Поводом для этого Плутарх называет кощунство, которое совершил мастер, поместив собственное изображение и изображение Перикла на щите Афины.

Тот факт, что Фидий был осужден, подтверждается тем, что народ по предложению Глаукона освободил Менона от податей (ἀπέλειο) и поручил стратегам особенно заботиться о его безопасности. Это добавление указывает на то, что обвинитель не был гражданином Афин (Donnaу, 1968, с. 22; Stadter, 1989, с. 296). Именно в случае вынесения судом обвинительного приговора доносчику могло быть назначено почетное или материальное вознаграждение (Donnaу, 1968, с. 23). Вместе с тем ложный донос карался смертью в соответствии с законом (Lipsius, 1905, с. 209). Таким образом, указ в пользу Менона доказывает, что Фидий все-таки был осужден.

Ни Аристофан (V в. до н.э.), ни Диодор Сицилийский (I в. до н.э.), ни схолиаст Аристофана, процитировавший древнего историка Филохора (IV-III вв. до н.э.), затрагивая тему суда над скульптором, не говорят об обвинениях Фидия, поводом к которым могли бы послужить изображения на щите.

Детальное описание статуи Афины Парфенос и щита имеется в сочинениях авторов I-II вв. н.э. Плиния Старшего и Павсания. Однако у них также отсутствуют свидетельства о том, что существовало изображение Фидия и Перикла на щите (Плиний Старший, 1994, гл. XXXVI. 18; Pausaniae, 1901, гл. I. 24, 5).

Тем не менее позднейшие копии статуи, относящиеся к римскому времени (щит Ленормана и Странгфорда), содержат изображения, которые можно трактовать как фигуры Перикла и Фидия. Хитон, камень, а также обоюдоострый топор в руках первой фигуры могли указывать на профессию Фидия, тогда как шлем и доспехи на второй фигуре могли характеризовать Перикла.

Плутарх пишет, что форма руки, поднявшей копье перед лицом Перикла, была выполнена весьма искусно, будто бы с целью скрыть очевидное сходство с прототипами, заметное отовсюду (Ziegler, 1964, гл. XXXI). В обеих фигурах не было никаких особенностей, которые бы явным образом отличали их среди прочих персонажей на щите Афины, что характерно для скульптурной техники того времени, которая старалась не подчеркивать индивидуальные черты и носила абстрактный характер (Deonna, 1920, с. 297).

Сообщение об изображении на щите в произведении Плутарха «Биография Перикла» дословно выглядит следующим образом:

<p>Слава же произведений вызывала зависть к Фидию, особенно за то, что, работая над битвой с амазонками, он поместил свое изображение на щите в виде лысого старика, поднявшего камень обеими руками, и прекрасный портрет Перикла, сражающегося с амазонкой. Форма руки, поднявшей копье перед лицом Перикла, была выполнена очень искусно, будто желая скрыть сходство, заметное отовсюду.</p>	<p>ἡ δὲ δόξα τῶν ἔργων ἐπίεζε φθόνον τὸν Φειδίαν, καὶ μάλιστα ὅτι τὴν πρὸς Ἀμαζόνας μάχην ἐν τῇ ἀσπίδι ποιῶν αὐτοῦ τινα μορφήν ἐνετύπωσε, πρεσβύτου φαλακροῦ πέτρων ἐπιημένου δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν, καὶ τοῦ Περικλέους εἰκόνα παγκάλην ἐνέθηκε μαχομένου πρὸς Ἀμαζόνα. τὸ δὲ σχῆμα τῆς χειρός, ἀνατεινούσης δόρυ πρὸ τῆς ὄψεως τοῦ Περικλέους, λεπτοῖημένον εὐμηχάνως οἷον ἐπικρύπτειν βούλεται τὴν ὁμοιότητα, παραφαινομένην ἑκατέρωθεν (Ziegler, 1964, гл. XXXI, 3-4).</p>
--	--

Тем не менее, сведения о том, что Фидий изваял себя на щите Афины Парфенос, не встречаются вплоть до I в. до н.э. и, скорее всего, были выдуманы позднейшими поклонниками творчества гениального скульптора (Stadter, 1989, с. 294; Preissshofen, 1974, с. 69; Мында, 2009). Однако это не помешало этой версии укорениться в античной литературе, которая придала ей явные мифологические очертания. В. Деонна (Deonna, 1920, с. 292) убедительно показал, что народная молва ошибочно приписала мастеру намерение оставить свое изображение на щите Афины, увидев в двух воинах, сражающихся с амазонками, знакомые черты.

История Древнего мира являет нам несколько примеров того, как авторы располагали собственные фигуры рядом с изображением божеств. Павсаний (Pausaniae, 1901, гл. II. 23, 4) рассказывает о том, что рядом со статуями Асклепия и Гигиены в Аргосе находились и статуи создателей Ксенофила и Стратона (II в. до н.э.), а мраморная статуя скульптора Херисофа (VI в. до н.э.) находилась рядом с позолоченной статуей Аполлона в Тегее (Pausaniae, 1901, гл. VIII. 53, 8). Тот же Павсаний говорит о том, что в святилище Аполлона Амиклейского на самом верху трона был изображен хоровод магнесийцев, помогавших Батиклу в создании трона (Pausaniae, 1901, гл. III. 18, 14). Указанные примеры могли послужить основанием для возникновения идеи о том, что Фидий также разместил собственное изображение на щите Афины.

Частное лицо было не способно по собственной инициативе поместить свое изображение в святилище рядом со скульптурами богов или изобразить себя на статуе бога или богини. Изображения граждан рядом с божествами практиковались лишь как форма вознаграждения и признания заслуг перед полисом со стороны властей. Такие портреты иногда размещались в святилищах, но чаще всего – в общественных зданиях или на площадях (Deonna, 1920, с. 299). Исходя из этого, Фидий, согласно представлениям древних авторов, мог изобразить себя только скрытным образом, причем сделать это незаконно.

Позднейшая литературная античная традиция выдвинула несколько версий того, почему Фидий решил изобразить себя на статуе богини. Цицерон, который впервые, еще за столетие до Плутарха, упоминает о портрете Фидия на статуе (Cicero, 1905, гл. I. 34), видит в этом желание мастера оставить свое имя в истории. Он считал, что Фидий не имел права подписаться под своим творением и таким образом оставил о себе память потомкам (Quid enim Phidias sui similem speciem inclusit in clipeo Minervae, cum inscribere nomen non liceret? / Иначе, зачем Фидий, не имея права подписать свое имя, поместил на щите Минервы изображение, похожее на свое?).

Однако уже во II в. н.э. Павсаний опровергает мнение Цицерона указанием на то, что Фидий подписывал свои произведения, как он это сделал, оставив в свое имя на основании статуи Зевса Олимпийского (Pausaniae, 1901, гл. V. 10, 2). Плутарх окончательно отвергает предположение Цицерона, сообщая, что Фидий был указан в качестве автора в надписи на мраморной доске у подножия статуи Афины (Ziegler, 1964, гл. XIII. 14).

Более значимой целью для Фидия, стремившегося разместить свое изображение, могло быть его желание увековечить себя в истории, а также получить покровительство и защиту богини Афины. Именно в этом афиняне, вероятно, увидели признаки нечестия и кощунства (ἀσέβεια) и в итоге осудили мастера. Точно так же, как ранее были выдвинуты обвинения против Писистрата во время открытия статуи Диониса, который придал фигуре бога свои черты (Deonna, 1920, р. 303). Хотя, возможно, в истории с Писистратом подразумевается переедование в бога, которое практиковалось в дионисийском культе (Deonna, 1920, р. 303).

Анаксагор, Протагор, Сократ, Стилпон Мегарский и Федор Киринейский были обвинены в нечестии (ἀσέβεια) за неверие в существование традиционных богов (Rudhardt, 1960, с. 92). Кража дерева, камней со священной территории также рассматривалась как нечестие. Плутарх причину осуждения Фидия видит именно в обвинении в святотатстве. Согласно Плутарху, Фидий был наказан не за кражу, а за то, что изобразил себя на щите самой богини. Прочие античные авторы, которые повествуют только об обвинении в краже, также могли видеть в этом преступлении религиозный подтекст: проявление нечестия в отношении Афины (Fisher, 1888, гл. XII. 39, 1-41; Jacoby, 1923, F 121, 328; Rudhardt, 1960, с. 103).

Начиная с Цицерона, появляется идея о том, что Фидий изначально создавал свою статую неразрывно связанной с собственным изображением на щите. Во втором своем сообщении о щите Афины Парфенос Цицерон пишет:

<p>Если кто захочет снять щит Фидия, исчезнет общий образ расположения, но сохранится красота отдельных частей.</p>	<p>Si quis Phidiae clipeum dissolverit, collocationis universam speciem sustulerit, non singulorum operum venustatem (Cicero, 1958, LXX. 234).</p>
---	--

Представление о том, что щит является неотъемлемой частью статуи, развивали также позднейшие авторы, которые описали замысел Фидия о создании статуи как «удивительного механизма», в котором щит крепился к статуе таким образом, что снять его, не разрушив всю конструкцию, было невозможно. Подобные сообщения встречаются у Валерия Максима:

В этом он следует, очевидно, примеру Фидия, который помещил свое изображение на щите Минервы; если кто-нибудь изображение удалит, все соединение работы распадется.	Videlicet Phidiae secutus exemplum, qui clipeo Minervae effigiem suam inclusit, qua convulsa tota operis colligatio solveretur (Луций Ампелий, 2002, гл. VIII. 14, 6).
---	--

а также у Псевдо-Аристотеля:

Говорят же, что и ваятель Фидий, водружая на Акрополе статую Афины, запечатлел незаметно и искусно в центре щита свое изображение, так что, если бы кто в силу необходимости захотел снять его, он уничтожил бы и разрушил всю статую.	φασί δὲ καὶ τὸν ἀγαματοποιὸν Φειδίαν, κατασκευαζόμενον τὴν ἐν ἀκροπόλει Ἀθηνῶν, ἐν μέσῃ τῇ ταύτης ἀσπίδι τὸ ἑαυτοῦ πρόσωπον ἐντυπώσασθαι καὶ συνδῆσαι τῷ ἀγάλματι διὰ τινος ἀφανοῦς δημιουργίας, ὥστε ἐξ ἀνάγκης, εἴ τις βούλοιο αὐτὸ περιαιρεῖν, τὸ σύμπαν ἄγαλμα λύειν τε καὶ συγχεῖν (Preisshofen, 1974).
--	--

Апулея:

Тот Фидий, о котором говорят, что он был хорошим скульптором, на щите Минервы, которая стоит на Акрополе в Афинах, похожее на него изображение, я сам видел, так сделал, что, если кто-нибудь захочет убрать изображение мастера, вся статуя разрушится, т.к. все части искусно соединены.	Phidian illum, quem fictorem probum fuisse tradit memoria, vidi ipse in clipeo Minervae, quae arcibus Atheniensibus praesidet, oris similitudinem conligasse ita, ut, si quis olim artificis voluisset exinde imaginem separare, soluta compage simulacri totius incolumitas interiret (Preisshofen, 1974).
--	---

Ампелия:

В Афинах есть известный храм Минервы. Слева к статуе приставлен щит, которого она касается пальцем. В центре этого щита находится изображение Дедала, прикрепленное таким образом, что, если кто захочет снять изображение со щита, погибнет вся работа, ведь распадется статуя.	Athenis Minervae aedes nobilis; cujus ad sinistram clipeus appositus, quem digito tangit; in quo clipeo medio Daedali est imago ita colligata: quam si quis imaginem e clipeo velit tollere, perit totum opus; solvitur enim signum (Луций Ампелий, 2002, гл. VIII, 10).
--	--

Как можно заметить из указанных фрагментов, образ Фидия постепенно наделяется магическими свойствами. Из простого смертного, изобразившего себя и своего друга Перикла на статуе богини и обвиненного современниками в святотатстве, он трансформируется в глазах потомков в мифологизированную фигуру, нового Дедала, который смог неразрывно связать себя с богиней (Мында, 2009). В античной литературе, как известно, всегда подчеркивалось наличие связи между божеством и теми, кто изображен рядом с ним, а также взаимосвязь между статуей и мастером, который ее выполнил, или человеком, на средства которого она была выполнена. Так, статуя Гиерона в Дельфах падает в день смерти тирана; глаза выпадают из бронзового лица, что становится плохим предзнаменованием для спартанца Клеомброда; Цицерон понимает, что близок его конец, когда сильный ветер срывает статую Минервы, которую он воздвиг за свой счет; таким же образом предзнаменуется конец Цезаря и Августа – их статуи в Сенате разрушаются (Deonna, 1920, с. 306). Фидий, по представлению поздних авторов, желал навсегда связать себя со своим творением при помощи «удивительного механизма», обеспечить себе личное благополучие и приобщиться к славе богини Афины.

Заключение

По результатам проведенного научного исследования можно сформулировать следующие выводы.

1. У авторов вплоть до I в. до н.э. суд над Фидием был созван по поводу кражи золота (или слоновой кости) для статуи Афины Парфенос.
2. Начиная с I в. до н.э. появляется версия о том, что Фидий мог бы изобразить себя на щите Афины Парфенос, желая подписать себя как автора.
3. В I-II вв. н.э. появляется версия о том, что суд над Фидием мог состояться по причине появления фигур Перикла и самого скульптора на щите Афины, что могло восприниматься как религиозное преступление, равное по тяжести с кражей священного золота.
4. В дальнейшем версия об обвинении в святотатстве трансформируется: авторы видят в изображении не повод к обвинению, а попытку скульптора, связав со статуей свое изображение, обеспечить себе благополучие.

В дальнейшем необходимо рассмотреть сообщения схолиастов на комедию Аристофана «Мир» (605-606) о судебном процессе, последних годах жизни мастера и его смерти, что позволит получить более полное представление об этом крайне противоречивом периоде жизни скульптора.

Источники | References

1. Луций Ампелий. Памятная книжица / пер. с лат., вступ. ст., комм. А. И. Немировского. СПб.: Алетейя, 2002.
2. Мында Н. Б. Изображение Фидия на щите Афины Парфенос и героизация скульптора // Преподаватель XXI век. МПГУ. 2009. № 1.
3. Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве / изд. подгот. Г. А. Таронян. М.: Ладомир, 1994.

4. Cicero. Orator als Ersatz der Ausgabe v. O. Jahn erkl. v. W. Kroll. Berlin, 1958.
5. Cicero. Tusculanarum disputationum libri quinque / ed. R. Kühner. Toronto: Lenae; Typis et sumptibus F. Frommann, 1905.
6. Deonna W. Le portrait de Phidias sur le bouclier de l'Athènes Parthénos // Revue des Études Grecques. 1920. Vol. 33. № 153.
7. Donnay G. La date du process des Phidias // L'Antiquité Classique. 1968. № 37.1.
8. Fisher K. T., Vogel F. Diodori bibliotheca historica: in 5 vols. Leipzig: Teubner, 1888. Vol. 2.
9. Jacoby F. Die Fragmente der griechischen Historiker (FGrH): in 15 vols. Leiden: E. J. Brill, 1923. Vol. 2.
10. Lipsius. Das attische Recht und Rechtsverfahren: in 3 vols. Leipzig, 1905. Vol. 1.
11. Pausaniae. Graeciae descriptio / edidit, graeca emendavit, apparatus criticum adiecit Hermannus Hitzig. Volumen secundum pars prior. Lipsiae: O. R. Reisland, 1901.
12. Preisshofen F. Phidias-Daedalus auf dem Schild der Athena Parthenos? Ampelius 8, 10 // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. 1974. № 68.
13. Rudhardt J. La définition du délit d'impieété d'après la législation attique // Museum Helveticum. 1960. № 17.
14. Stadter P. A. Commentary on Plutarch's Pericles. L.: The University of North Carolina Press, 1989.
15. Ziegler K. Plutarchi vitae parallelae: in 4 vols. Leipzig: B. G. Teubner, 1964. Vol. 2. Fasc. 2.

Информация об авторах | Author information

RU**Ларионова Наталья Богдановна¹**, к. культ.¹ Московский государственный лингвистический университет;

Институт лингвистики и межкультурной коммуникации

Первого Московского государственного медицинского университета имени И. М. Сеченова

EN**Larionova Natalia Bogdanovna¹**, PhD¹ Moscow State Linguistic University;

Institute of Linguistics and Intercultural Communication of the First Medical University

¹ vorotapystou@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.09.2021; опубликовано (published): 15.11.2021.

Ключевые слова (keywords): Фидий; Перикл; статуя Афины Парфенос; статуя Зевса Олимпийского; Античность; Phidias; Pericles; statue of Athena Parthenos; statue of Olympian Zeus; Antiquity.