

Харченко Е.В. СУДЬБА ПАРФЕНОНА

Было время, когда о греках почти забыли, когда земля, которую они считали своей, вдруг исчезла за столь же непроницаемым занавесом, как и тот, что разделил современную Европу в годы "холодной войны". Эллина вновь привлекли к себе внимание лишь с новой волной интереса к историческим знаниям – хотя этот интерес и не всегда идет на пользу истории или сохранившимся памятникам.

Страстное увлечение Грецией и всем греческим породило своего рода охоту за сокровищами. Приезжавшие сюда путешественники часто пытались увезти с собой какой-либо сувенир из классического прошлого. Хотя их нельзя считать в этом пионерами. Римляне, завоевавшие Элладу во II веке до н. э., воспринимали поначалу греческие произведения искусства как вполне законные военные трофеи. Множество судов, наполненных художественными сокровищами, поднимали паруса, направляясь в Италию, где мастера успешно постигали технологию копирования греческих работ. Вспомним римского поэта Горация: "Порабощенная Греция очаровала своего жестокого поработителя" [1, с. 9]. Греческая мысль скоро возобладала в римском образовании, а греческая лексика – в латинском языке.

В 395 году н. э. Римская империя распалась на две половины – восточную и западную. Греция отошла к восточной, византийской части. Античная культура к тому времени практически уже умирала, а последний удар ей нанесло быстро распространившееся христианство. Новая религия, став в Византии официальной, запретила поклонение эллинским богам. Греческие храмы были закрыты византийцами. Греция погрузилась в глубокую спячку. Эллада постепенно превратилась в захолустье империи, заброшенные ее храмы ветшали и разрушались. Грамотная публика в Константинополе по-прежнему продолжала изучать классические труды античных греков, но в Европе воспоминания о них постепенно стирались.

Когда на заре эпохи Возрождения вновь начал пробуждаться интерес к античному миру и классическому искусству, от Эллады оставалась лишь жалкая ее тень. Великолепные храмы и гражданские сооружения прошлого почти полностью разрушились, пейзаж представлял собой покрытую камнем пустыню.

Вновь возникший интерес к Греции объяснялся вовсе не вниманием к стране как таковой, а скорее к ее классическому наследию. Изобретение книгопечатания обеспечивало новые возможности распространения знаний, и с печатных станков начали сходиться тиражи великих трудов писателей Эллады времен "золотого века".

Вскоре после падения Константинополя (1453) в руки османов перешли также франкские владения в материковой Греции. На захваченных турками землях оказались и Афины, где в 1460 году мусульманские властители дополнили Парфенон минаретом, превратив в мечеть древний храм Афины Паллады [2, с. 343]. Попытки османов расширить новые владения и вытеснить с греческих островов венецианцев привели к войне между этими державами, не прекращавшейся два последующих столетия.

Турки победили, и покоренные ими острова также оказались отрезанными от Запада на целых 150 лет. Однако оторванность Греции от Запада не повлияла на неустанный интерес к классической культуре. мода на античность только усилилась; все, кто имел деньги и власть состязались в создании лучших коллекций. Вскоре каждый правитель на Европейском континенте, сколько-нибудь претендовавший на наличие вкуса, уже просто обязан был иметь хотя бы несколько классических скульптур. Когда оригиналов не хватало, монархи довольствовались копиями [1, с. 15].

В XVII столетии отношения между Османской империей и европейскими державами несколько потеплели. Немногочисленные путешественники-европейцы снова могли посещать Грецию. Большинство из них предпринимали поездки исключительно в поисках произведений искусства.

В 1674 году маркиз де Нуантель – посол, направленный в Левант для установления отношений между Францией и османами, благодаря официальному статусу вместе с художником Жаком Каррье получил возможность осмотреть Афины и афинский Акрополь. Дипломату повезло, ибо тринадцатью годами позже вновь вспыхнул огонь вражды между Османской империей и Венецией, в разгар военных действий артиллерийский снаряд угодил в Парфенон, где турки хранили боеприпасы [2, с. 343]. От детонации они взорвались, и скульптуры Фидия взлетели на воздух. Утерянное теперь уже навсегда осталось запечатленным лишь в тщательно выполненных карандашных рисунках Каррье.

В Англии дальнейшему росту интереса к Греции послужило созданное в 1733 году "Общество любителей искусства", членами которого стали знатные англичане. Они скупали в Италии произведения античного искусства. Общество начало снаряжать экспедиции для исследования и приобретения памятников древности [3, с. 29]. На средства "Общества" художник Джеймс Стюарт и архитектор Николас Реветт провели в Афинах почти два года (17 марта 1751 – 3 мая 1753), расчищая и изучая античные постройки [4, с. 9]. "Афинские древности" (четырёхтомный отчет о проделанной ими работе) вышли ограниченным тиражом, и они оказали существенное влияние на умы. Со времен Возрождения многие архитекторы стремились превзойти своих античных предшественников, но образцом для соперничества служили, в основном, римские здания. Уменьшенные копии эллинских храмов выросли в садах, окружавших дома знати; города Европы украсились церквями и светскими общественными зданиями с портиками, колоннады которых повторяли колоннады Парфенона.

За вновь обретенное признание Элладе пришлось дорого заплатить. Соперничество между европей-

скими державами, которое влекло их на поле битвы, породило и яростную конкуренцию за обладание произведениями античного искусства. Сначала в каждой крупной стране создается музей, призванный олицетворять ее изощренность в подобной конкуренции; а затем начинается буквально погоня за древними ценностями, имевшая целью перехватить сокровища до того, как они попадут в коллекцию конкурента [1, с. 19]. Сами греки оставались подданными Османской империи и не могла препятствовать происходящему, и их древнее оказалось в полном распоряжении немцев, французов, англичан и прочих европейцев, полагавших, что они спасают прошлое от забвения.

В 1799 послом в Турцию был назначен Томас Брюс лорд Эджин. Архитектор Томас Гаррисон предложил ему организовать изготовление слепков со скульптур и капителей Парфенона, а затем вывезти слепки в Англию для нужд образования. Эта просьба натолкнула Брюса на мысль о том, чтобы вообще заняться сбором греческих древностей.

Первоначально Эджин попытался организовать сбор и изучение древностей на официальной основе. Но встретил решительный отказ со стороны английского премьера Питта, не желавшего финансировать подобные предприятия. Тогда лорд Эджин на собственные средства нанял в Италии группу специалистов, которая занялась зарисовкой памятников и снятием слепков. Основное внимание лорда привлекли Афины и в первую очередь Парфенон. Храм был задуман как символ величия Афин, добившихся победы в войне с Персидским царством и создавших союз демократических полисов Эллады [5, с. 113]. Не меньшее значение в истории искусства имеют и скульптуры Парфенона, создание которых велось под руководством величайшего скульптора античности Фидия [6, с. 23]. Центром всего комплекса служила выполненная из золота и слоновой кости статуя Афины, стоявшая в глубине целлы храма. Скульптурное оформление Парфенона состояло из двух фронтонных композиций, 92 метопа и фриза длиной в 160 м., вмещавшего в себя более 550 фигур. Значительная часть работы выполнена другими мастерами, но вся композиция объединена единством замысла и стиля и пронизана духом творчества Фидия [7, с. 522].

В 1800 году доверенные лица лорда Эджина получили доступ в Парфенон. Акрополь был тогда турецкой крепостью, и, кроме официального фирмана (султанского разрешения), пришлось подкупать турецких чиновников, от которых непосредственно зависел допуск иностранцев на Акрополь. В начале им разрешили срисовывать фигуры за 5 гиней в день [8, с. 181]. Так продолжалось с августа 1800 года по апрель 1801 года.

Изгнание французов из Египта в 1801 г. усилило влияние британского посла в Стамбуле. Эджин воспользовался этим и добился у султана нового фирмана, в котором указывалось, что "никто не должен им (послу Великобритании, его секретарю и художникам) препятствовать, если бы они пожелали взять некоторые камни с надписями или фигурами на них" [8, с. 190]. Уже более ста лет идет яростный спор о том, действительно ли эта формула – в неясном итальянском переводе с давно исчезнувшего турецкого оригинала – служила достаточным основанием для дальнейших действий лорда. Известно только, что турецкий великий визирь в Афинах не возражал против вольной трактовки данного пункта, предложенной капелланом Эджина Филиппом Хантом, которому был поручен общий надзор за работами. Визиря утешили хрусталем и пистолетами, так что он просто "не замечал", как команда Ханта грузила на суда многочисленные скульптуры Парфенона.

Английский путешественник Эдвард Додуэлл, напротив, наблюдал демонтаж архитектурных элементов – так называемых метопов и триглифов – с чувством "невыразимого стыда". "Я видел, как опускали несколько метопов с юго-восточной стороны храма, – пишет Додуэлл. – Они играли роль замков между триглифами, и, чтобы изъять эти детали, на землю сбросили перекрывавший их великолепный карниз. Та же участь постигла и юго-восточный угол фронтона" [1, с. 20].

Люди Ханта "изъяли" с двух фронтонов 56 секций фризов и около дюжины статуй. Они собрали также разбросанные барельефы и небольшого по размерам храма Афины Ники: он украшал вход в Акрополь до 1687 года и был разобран, чтобы расчистить площадь для турецкого бастиона. Рабочие Ханта сняли даже одну из шести женских скульптур – кариатид, – которые поддерживали крышу Эрехтейона (асимметричный храм из четырех соединенных залов севернее Парфенона) и заменили ее убогой кирпичной опорой.

16 сентября 1802 года из афинской Гавани вышел бриг "Ментор" с грузом, принадлежавшим Томасу Брюсу (семнадцать тщательно упакованных ящиков). Капитан "Ментора" рассчитывал к вечеру достигнуть мыса Тенар и обогнуть его, но в полдень ветер изменил направление и резко усилился. "Ментор" лег в дрейф, чтобы переждать шторм. За ночь корабль отнесло на юго-восток почти на 40 миль, а на рассвете показались скалистые берега острова Антикиферы. Положение становилось тревожным. К тому же в тюрьме открылась течь. Уровень воды поднимался непрерывно, несмотря на то, что матросы безостановочно откачивали ее [9, с. 30]. Резкий крен на нос затруднял маневрирование, корабль постепенно становился неуправляемым. Чтобы спасти судно, капитан попытался войти в бухту св. Николая и там переждать шторм. Грозные скалы у входа и плохо управляемый корабль делали попытку опасной. "Ментор" сумел войти во внешнюю гавань, но ветер был очень сильным и стоять в ней оказалось еще опаснее, чем дрейфовать в открытом море. Волны бросали корабль к прибрежным скалам. Судно, ударившись о скалы, застряло в расщелине, сильно накренилось носом, и вода залила палубу. Команда и пассажиры перебрались на берег.

Вся передняя часть корабля вместе с грузом оказалась под водой. По распоряжению Эджина были зафрахтованы корабли, наняты водолазы. За 7 тыс. пиастров ныряльщики согласились поднять с глубины

тяжелые ящики. В течение октября удалось извлечь на поверхность лишь шесть из них. Несмотря на осеннюю непогоду, поиски не прекращались, и в марте 1803 года были подняты остальные одиннадцать ящиков [9, с. 83].

Сам Эдджин тоже добирался на родину с приключениями. В 1803 году лорд был отозван со своего поста и отправился в Англию через Францию. Однако в мае 1803 году между Англией и Францией возобновилась война, и Эдджина арестовали в Париже. В заключении он пробыл до 1806 года. Часть груза, вывезенного из Греции, оказалась в Англии, другая была секвестрована французами в портах Италии, третья – турками в Афинах. Позднее лорду Эдджину удалось собрать коллекцию и доставить ее в Лондон.

Томас Брюс устроил публичную выставку привезенных скульптур в Парк-Лейн и даже нанял боксера-чемпиона, чтобы тот позировал рядом с античными памятниками: лорд руководствовался при этом сообщением, будто "ничто так не подкрепляет мастерство скульптора, как живой атлет, выполняющий упражнения на фоне схожих по композиции работ". Нельзя сказать, что зрители восприняли выставку безусловно одобрительно. Один из критиков, влиятельный член "Общества любителей искусства", уничижительно отозвался о статуях как заурядных римских копиях. "Дорогой лорд Эдджин, – писал он. – Вы зря старались. И переоценили Ваш мрамор. Он – не греческий. Это работы римских времен" [3, с. 40-41].

На художников, однако, добыча Эдджина произвела значительно большее впечатление. Так, знаменитый итальянский скульптор Антонио Канова, приглашенный лордом реставрировать поврежденные статуи, неожиданно отказался от его предложения, считая, что прикасаться к этим великолепным произведениям кощунственно. Художник Гайдон говорил, что он увидел "осязательно перед своими глазами соединение природы и идеала". Один из известных французских археологов, де Кэпси, отмечал: "Я не видел ничего столь живого в своем роде, как эта конская голова. Это уже не изваяние: морда ржет, мрамор живет; думаешь, что он двигается". Гете, когда увидел только рисунки этих скульптур, счел себя счастливым, что ему довелось дожить до этого дня [10, с. 20]. Примечательны слова английского живописца Бенджамина Роберта Хейдона – друга поэта Джона Китса: "Я рисовал мраморные фигуры по десяти, четырнадцати и пятнадцати часов кряду; часто оставался до полуночи, держа в одной руке свечу и попир, а другой рисуя, – пишет Хейдон в дневнике. – О, это было изумительное время, меня не покидало ощущение великолепия, восторга и несказанной чистоты помыслов! Я вставал с рассветом и открывал глаза с единственной целью: убедиться в охватившем меня вдохновении; я выпрыгивал из постели, как одержимый, и проводил утро, день и ночь словно в чудесном сне, в состоянии невыразимого воодушевления" [1, с. 21].

Многие любители древностей были глубоко возмущены теми варварскими методами, которыми пользовался Эдджин при сборе коллекции. В то время в ходу была поговорка: "Чего не сделали готы, то сделали шотландцы". Позднее поэт лорд Байрон, отправившийся в 1820-х годах в Грецию вместе с сотнями других европейцев, чтобы поддержать успешную восьмилетнюю борьбу Эллады за независимость, метал громы и молнии в адрес "жалкого пачкуна", посмеявшегося вывезти "последние ценности этой истекающей кровью земли", и весьма нелестно сравнил бывшего британского посла с вождем вестготов Аларихом – покорителем Рима, но варвар, по крайней мере, завоевал трофеи в сражении [11, с. 73]

Обеспокоенное такого рода критикой, английское правительство, которое, как предполагал Эдджин, выступит в качестве покупателя бесценных мраморных работ, поначалу отказалось приобретать их по заявленной лордом цене [8, с. 310]. Переговоры между Брюсом и правительством по поводу продажи коллекции тянулись долго. Успеху их содействовали слухи, что директор музея в Париже, прибывший в Англию посмотреть мраморы Эдджина, сделал лорду предложение продать скульптуры в Лувр. Вопрос в приобретении коллекции был поставлен в палате общин, которая создала специальный комитет, где рассматривались методы создания коллекции и ее стоимость. Вопрос о цене решился не в пользу владельца: комитет высказал мнение, что вполне достаточной суммой является 35 тыс. ф. (175 тыс. долларов) [2, с. 344]. Эдджину с учетом процентов по кредитам, операция по выводу станций обошлась в 72 тыс. ф. [1, с. 22]. 7 июня 1815 начались дебаты в палате общин. После горячих споров большинством в 82 голоса против 30 предложение комитета было утверждено. Коллекцию купил Британский музей в Лондоне, где она и остается по сей день, несмотря на требования греков о возврате их национального достояния. Англичане утверждают, что вернуть статуи – значит создать прецедент, в результате которого будут опустошены все музеи в мире. Вопрос остается открытым.

После освобождения Афин от турок защита, реставрация и сохранение исторических памятников стало одной из первых задач вновь созданного государства. Первые раскопки на Акрополе были проведены между 1834 и 1837 годами. Международная команда специалистов по античности под руководством баварского архитектора Лео фон Кленце предприняла попытку восстановить величие Акрополя времен Перикла [1, с. 99].

Среди многочисленных реставраторов, последователей фон Кленце, был и открывший Трою Генрих Шлиман. В 1875 году он финансировал снос 21-метровой башни, построенной в середине века на месте Тропилей, так как понимал, что башня "искажает гармонические линии всего Акрополя". Более систематические работы были проведены в 1886-1889 годах Панагиотисом Каввадиасом [4, с. 76]. Но свой знакомый сегодня всему миру облик Акрополь принял только после того, как на рубеже XIX и XX столетия здесь начал работать греческий инженер-строитель Николаос Баланос.

Стремясь вернуть священным руинам "часть былого величия", Баланос восстановил фрагменты Эрехтейона и Тропилей, в том числе часть сводов надвратного мраморного потолка, а в 1923 году присту-

пил к реставрации северной и южной колоннад Парфенона. Разыскивая на Акрополе секции, из которых прежде состояли колонны, Баланос обнаружил, что строители Парфенона метили каждую деталь красными буквами и линиями. Буквы, как он установил, указывали, к какой конкретно колонне относится данная секция, а линии означали порядок сборки элементов. Маркировка также позволяла установить, какие детали утрачены. Взамен пропавших Баланос изготовил дубликаты из бетона, считая, что по фактуре этот материал больше соответствует античному камню, чем свежеработанный и не тронутый временем мрамор. Восстановил колонны, Баланос развернул на 180 градусов венчающие их капители, чтобы снаружи оказалась их чистая, менее поврежденная сторона. Поверх капителей он положил новые блоки архитрава, которые были изготовлены из мрамора, добытого в тех же карьерах, откуда его брали строители перикловой эпохи. Чтобы скрепить детали, греческий инженер использовал в точках, не видимых глазом, тысячи стальных штырей и скоб.

Благодаря Баланосу, к 1933 году Парфенон восстановил, насколько тогда это было возможно, свой внешний вид, который, предположительно, имел 250 лет назад, – хотя мнения ученых относительно того, следует ли приветствовать подобное достижение, разделились. Еще в 1922 году помощник Баланоса, Анастасиос Орландос, возражал против реконструкции колоннады без проведения параллельных работ на месте целлы и публично порвал со своим руководителем [1, с. 104]. Другие обвиняли Баланоса в стремлении построить внушительное свидетельство славы перикловых Афин, недостаточно считаясь со сведениями о подлинной форме храма.

Баланос действительно использовал в реконструкции первые попавшиеся обломки мрамора, не слишком обращая внимание на то, где данный камень находился первоначально. Хуже того, когда его не устраивала форма осколка, Баланос обрезал фрагмент, чтобы тот лег на место в соответствии с его замыслом. А наиболее разрушительными оказались примененные им стальные штыри: они окислялись и деформировались, образуя трещины в блоках, которые должны были скреплять. Баланос знал, что такое может произойти, но это не останавливало его: решать чрезвычайно сложную задачу по исправлению своих ошибок он представил сегодняшним реставраторам [1, с. 105].

Античные греки потратили на строительство Парфенона, венчающего Акрополь, около 15 лет. Чтобы сохранить и восстановить это величественное сооружение, реализуя для этого соответствующий проект, потребуется значительно больший срок.

Исходной точкой для честолюбивых замыслов стал доклад ЮНЕСКО от 1971 года, констатировавший, что в результате воздействия времени, прежних попыток спасти Акрополь и современной загрязненности воздуха возникла угроза полного разрушения Парфенона и трех соседних объектов: Эрехтейона, Пропилей и храма Афины Ники. Спустя четыре года греческое правительство образовало Комитет по сохранению памятников Акрополя, призванный руководить усилиями по спасению этой мировой сокровищницы [1, с. 100].

Ключевой фигурой среди исполнителей проекта является архитектор Манолис Коррес, возглавляющий сейчас реставрацию Парфенона. Прежде он участвовал в спасении Эрехтейона, знаменитые кариатиды которого – опоры в виде прекрасных женщин – были почти полностью уничтожены кислотными дождями и другими атмосферными явлениями. Замененные бетонными репликами, оригиналы теперь находятся в Музее Акрополя (за исключением одной статуи, вывезенной в Лондон лордом Элджином). Коррес, родившийся в Афинах, увлекся Парфеноном еще в детстве и отдает решению стоящей перед ним задачи невиданную энергию и весь накопленный опыт. Коррес и его сотрудники тщательнейшим образом "просеяли" десятки каменных обломков, устилающих Акрополь, и сумели найти почти тысячу фрагментов, относящихся непосредственно к Парфенону. Просто изучая фактуру, цвет, следы резца на отбитом куске мрамора, а также следы погодных воздействий на него, Коррес часто может не только определить, что данный камень является фрагментом Парфенона, но и точно указать, где в этом древнем здании он должен был находиться.

Всегда, насколько это возможно, такие осколки занимают свои прежние места, ибо Коррес стремится использовать как можно меньше современных материалов. Даже устанавливая новую мраморную деталь на место отсутствующей, Коррес говорит: "Мы делаем это таким образом, чтобы в будущем, если найдется подлинный фрагмент, наш дубликат можно было бы вынуть и заменить оригиналом [12, с. 43].

Комитет по сохранению памятников Акрополя состоит из архитекторов, археологов, инженеро-строителей и химиков. Они не ставят своей целью возвращение Парфенону того облика, который он имел в V в. до н. э. Напротив, собравшиеся в Комитете специалисты считают, что необходимо укрепить и сохранить его развалины, давно уже ставшие предметом поклонения со стороны западной культуры. Каждому изменению знакомого облика, даже самому незначительному, предшествует придирчивое изучение конкретного предложения, и любое решение подобного рода осуществляется только с санкции Министерства культуры Греции.

Не все полностью одобряют подобный подход Комитета. Может быть, наибольшие споры вызывают планы Корреса сохранить при реставрации некоторые следы изменений, которые претерпел Парфенон за многие века. Он намеревается, например, частично показать мусульманскую мечеть, воздвигнутую внутри храма вскоре после завоевания Аттики османами. Некоторые критики считают, что усилия по сохранению памятника должны быть направлены только на поддержание первоначального сооружения.

Пока, однако, значительная доля сил и средств уходит у Корреса на извлечение и замену стальных

скоб и арматурных стержней, установленных в Парфеноне греческим инженером-строителем Николаосом Баланосом в начале XX века. А когда Коррес завершит работу по установке найденных фрагментов и реставрации стен и колонн, здание лишь примерно на 10 процентов приблизится к своему древнему облику, если сравнивать с тем временем, когда Коррес только подступился к Парфенону [1, с. 102].

Литература

1. Греция: Храмы, надгробия и сокровища. – М.: ТЕРРА, 1997.
2. Дюрант В. Жизнь Греции. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1997.
3. Михаэлис А. Художественно-археологические открытия за сто лет. – М.: Б.и., 1913.
4. Parthenon and the Elgin marbles. – Athens: Department of public relations marketing and training, 1989.
5. Колобова К. М. Древний город Афины и его памятники. – Л.: Искусство, 1961.
6. Фармаковский Б. В. Художественный идеал демократических Афин. – Пг.: Б.и., 1918.
7. Максимова М. И. Искусство древней Греции. – М.: Искусство, 1956.
8. Smith A. Lord Elgin and His Collection // The Journal of Hellenic Studies. – V.XXXVI. – 1916.
9. Блаватский В. Д., Кошеленко Г. А. Открытие затонувшего мира. – М.: Изд-во АН СССР, 1963.
10. Бузескул В. П. Открытия XIX и начала XX в. в области Древнего мира. Ч. II. Древнегреческий мир. – Пг.: Б. и., 1924.
11. Байрон Дж. Г. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1953.
12. Redley J. Greek Art and Archaeology. – New York: Harry N. Abrams, 1993.