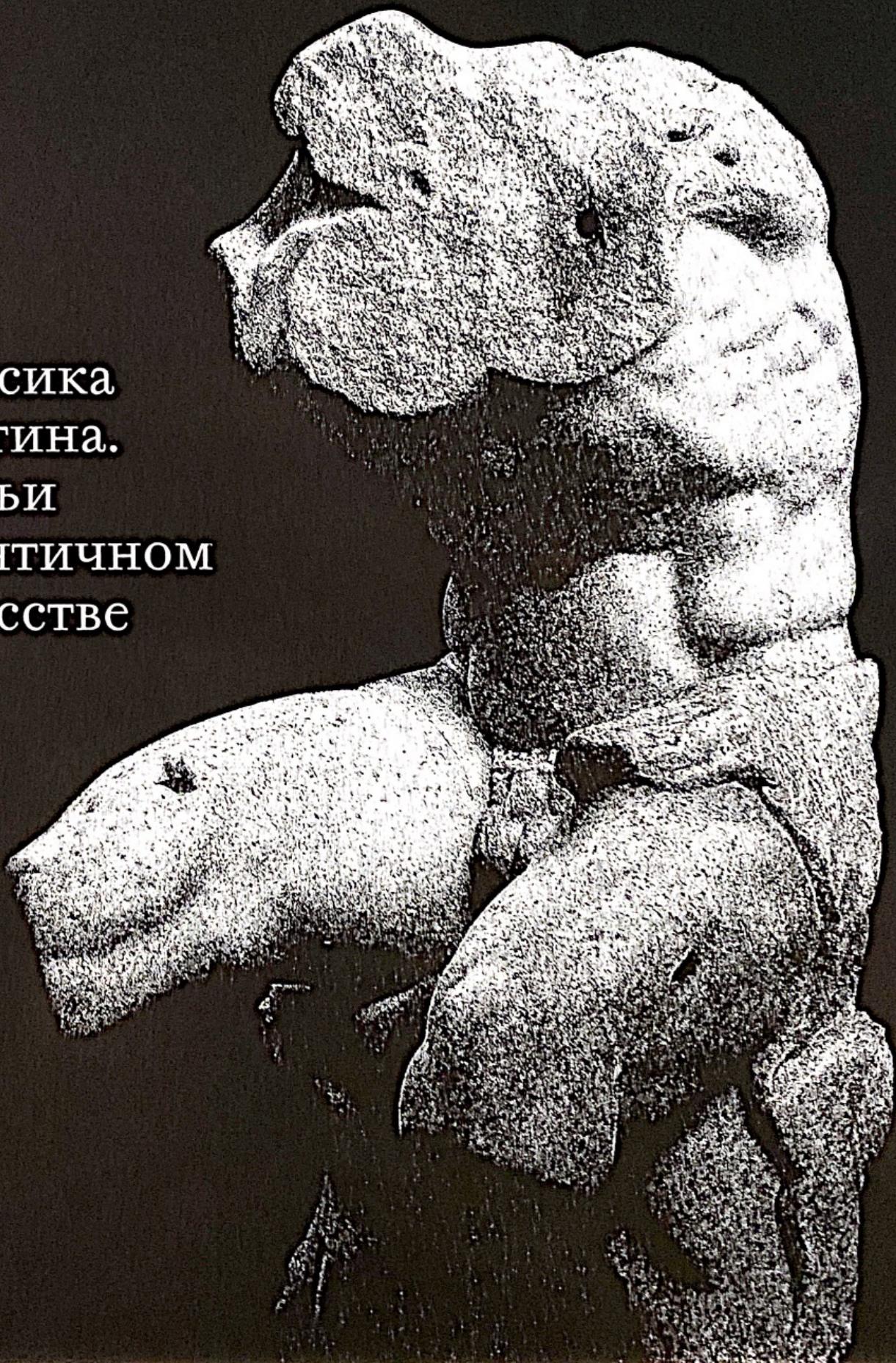
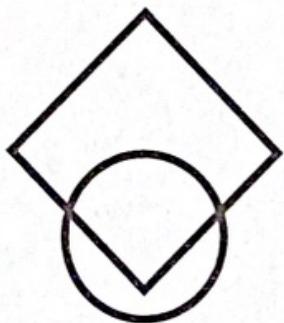


Дмитрий  
Молок

Классика  
и истина.  
Статьи  
об античном  
искусстве



АНТОЛОГИЯ  
ИСКУССТВОЗНАНИЯ  
ХХ ВЕКА



in artibus  
*foundation*

ДМИТРИЙ МОЛОК

КЛАССИКА И ИСТИНА.  
СТАТЬИ ОБ АНТИЧНОМ ИСКУССТВЕ

**ДМИТРИЙ  
МОЛОК**

**КЛАССИКА  
И ИСТИНА.  
СТАТЬИ  
ОБ АНТИЧНОМ  
ИСКУССТВЕ**

«ДЕФИ»  
Москва, 2016

УДК 7.032  
ББК 85.103(3)  
М75

Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина  
Российский государственный гуманитарный университет

Составители

**Николай Молок, Елена Савостина, Елена Шарнова**

Подготовка текстов, подбор иллюстраций

**Николай Молок**

М75

Молок, Дмитрий.

Классика и истина. Статьи об античном искусстве / Дмитрий Молок. —  
М.: Издательство «ДЕФИ», 2016. — 296 с., ил.

В книге собраны статьи Дмитрия Юрьевича Молока (1959–2014), посвященные античной культуре и искусству: как знаменитым памятникам древности (Венера Милосская, Бельведерский торс, Колизей, фрески Виллы Мистерий в Помпеях и др.), так и некоторым общим художественным проблемам («архаическая улыбка», метафора порога, метаморфозы зеркала, модель «оживающее искусство — оценевший зритель»). Автор предстает здесь в различных ипостасях: и как исследователь, и как возвышенный почитатель, наблюдатель разнообразных вещей и явлений, пытающийся расшифровать их облик, и как художественный критик, чьи эссе отсылают к винкельмановской традиции «поэтических описаний».

ISBN 978-5-9907135-0-5

© Молок Д.Ю., наследники, текст, 2016

© Савостина Е.А., предисловие, 2016

© Шарнова Е.Б., послесловие, 2016

© FaroStudio, дизайн, 2016

© ООО «ДЕФИ», 2016

# Содержание

9	Благодарности
11	Елена Савостина. Предисловие
I.	
18	Художественные структуры в античном искусстве: опыт их изучения
II.	
42	Черты имплицитной мифологии в надгробиях греческой классики
60	Метафора порога.
72	Поэтика и семантика в античном искусстве Надгробие воина. Памятник и проблемы
III.	
92	Метаморфозы зеркала
116	Геммы. Резные камни Древнего мира
130	Происхождение фронтонной композиции
162	Сон Сципиона.
180	Сновидение и политика в Древнем мире Фрески Виллы Мистерий: проблема интерпретации
198	Комментарий к «Описанию Бельведерского торса» Винкельмана
212	Рильке об «архаической улыбке»
IV.	
230	Opuscula (Семантологические прогулки)
240	[Археология и искусство]
244	«Теория стадиального развития искусства» Р.Б. Климова
248	«Искусство Древней Греции» Л.И. Акимовой
252	Венера Милосская

256	Колизей
260	Апофеоз и триумф. Официальное искусство Древнего мира
264	Классика и истина

V.

271	Елена Шарнова. Послесловие
274	Дмитрий Молок. Список опубликованных работ
280	Список иллюстраций
285	Указатель

## Благодарности

Митя не хотел издавать сборник своих статей — мы как-то говорили с ним об этом. Он мечтал написать большую книгу о поэтике древнегреческого искусства... Когда Мити не стало, его друзья — очень настойчиво и категорично — призвали меня издать корпус его работ. Я безмерно благодарен его однокурсникам и коллегам, которые таким образом оказались инициаторами этой книги.

Подготовка книги, как я думал в самом начале, не должна была вызвать особых проблем: Митя сам составил список своих статей и бережно, на отдельной полке, хранил те издания, где они были опубликованы. Однако оказалось, что отбор статей, их редактирование, унификация и апдейт — куда более сложная задача, с которой я бы не справился без Елены Савостиной и Елены Шарновой — я глубоко им признателен. Кроме того, я бы хотел поблагодарить Ирину Чекмареву, Андрея Шелютто и Михаила Шишлянникова за их отзывчивость и увлеченную работу над книгой.

Наконец, не могу не сказать о дружеской помощи Милены Орловой и Елены Руденко, которые рекомендовали эту книгу фонду IN ARTIBUS, а также Анны Корндорф и Елены Ландэ, которые приняли живое участие в реализации проекта. И конечно, без доброжелательности, заинтересованности и поддержки Инны Баженовой эта книга едва ли увидела бы свет.

Николай Молок

# Елена Савостина.

## Предисловие

Каждая книга имеет свою судьбу и свое предназначение, но это не всегда лежит на поверхности, а потому предполагает пояснения.

«Классика и истина» — книга, составленная Николаем Молоком в память брата, Дмитрия Молока, связавшего свои профессиональные интересы, свою жизнь с искусством античности. Здесь собраны наиболее значимые работы, показывающие развитие его творчества и отражающие его этапы. Список изданных трудов (с. 274) позволяет познакомиться с кругом интересов автора. Он же дает представление о том, где и когда эти работы были написаны и опубликованы.

По сути, книга задумана как некий знак, символ, как памятник. Несомненно, ее идея сродни классической мемориальной стеле, которую эллины поставили бы в честь того, кто покинул этот мир. Но то — лишь часть ее предназначения. В книге безусловно проявляется личность автора, его творческий и человеческий образ приобретает ясные и узнаваемые черты, и Митя «возникает» перед читателем как Герос перед зрителем на стеле: молодой, сильный и бессмертный. Время уже не властно над ним, а его мысли, его взгляды материализуются.

Собственно, идея прочтения образа на классической стеле как эпифании умершего на пороге могилы разрабатывается Дмитрием Молоком в ряде работ и является одной из его значительных научных находок. Так что и эта метафора навеяна им самим в статьях, вошедших в книгу: «Черты имплицитной мифологии в надгробиях греческой классики» (1988), «Метафора порога. Поэтика и семантика в античном искусстве» (1990).

Каким же предстает читателю-читателю автор в своем метафорическом проявлении?

Можно видеть, что его рабочая жизнь разделена на несколько периодов. Самый первый и насыщенный — с 1980-х до середины 1990-х годов — связан с работой в ГМИИ им. А. С. Пушкина. Именно тогда обдумываются главные темы, касающиеся искусства Греции, потом они получают отражение

в более общих заметках и эссе, в том числе в «Семантологических прогулках» (1990).

Еще один этап жизни прошел в РГГУ, где Митя, защитивший в 1996 году в Государственном институте искусствознания кандидатскую диссертацию (по докладу «Художественные структуры в античном искусстве: опыт их изучения»), преподавал на кафедре всеобщей истории искусств факультета истории искусства. В начале 2000-х годов он оставил карьеру преподавателя и дальше жил тем, что писал статьи для энциклопедий и журнала «Артхроника», который весьма успешно вел его брат Николай.

Но нужно ли рассказывать эти подробности жизни, когда речь идет о науке, в общем-то, от нее с некоторых пор оторванной? Да, в данном случае нужно. Дело в том, что в его характере и судьбе было что-то, что не давало ему возможности полностью раскрыться, а также утвердиться в профессиональном социуме. Он был как бы немного вне реалий сиюминутной жизни, и систематическая поденная работа, будь то редактирование музейных изданий или чтение курсов, не то чтобы не могла его увлечь, но явно была не для него, и сам он не мог с этим справиться. Ярко одаренный, образованный, талантливый во многих своих проявлениях Митя не смог социально закрепиться в профессиональной среде. И это воспринималось и до сих пор воспринимается как некий укор самой среде (нам всем), но всё понимая, ничего невозможного было изменить. Наверное, потому так остра необходимость представить, что же было сделано им, и так же важно, чтобы это было понято и сохранено.

Мы пересеклись на службе в ГМИИ, когда музей интеллектуально был на взлете, научная жизнь выходила далеко за рамки музейных нужд, мы были еще разновозрастной «молодежью», опекаемой, поддерживаемой Ириной Евгеньевной Даниловой, а нередко и не педагогически возносимой ею на посты, с которых время от времени кто-нибудь рушился. Тогда казалось, что интересное время — впереди. А оно как раз в тот момент и протекало.

И вот теперь, уже по прошествии стольких лет, стоит посмотреть на то, чем занимался тогда Митя. Что читал. Как работал.

Именно к этому времени относится упомянутая серия работ о греческих надгробиях. Помимо указанных выше статей, где разрабатывается тема имплицитной, скрытой мифо-

логии, проявленной в изображениях на стелах, он рассматривает два новых памятника греческого искусства, найденных в Северном Причерноморье, на Боспоре (Таманский рельеф и Стелу аспидофора — юноши-оруженосца со щитом), где несколько сезонов и сам Митя провел в составе археологической экспедиции, исследовавшей древний Пантикопей. Его анализ памятников («Надгробие воина. Памятник и проблемы», 1991–1999) показывает профессиональное знание и глубокое понимание природы греческого искусства, представление о главенстве общего и, вместе с тем, важности деталей. Он справедливо ставит вопрос о соотношении греческого искусства и боспорской локальной художественной традиции и делает ряд существенных замечаний, касающихся «известного перетолкования» аттической иконографической традиции (с. 87). Приведенный в заключении статьи вывод о возможности существования «официального пифагорейства на Боспоре» (с. 88) как бы не совсем из этого следует и несколько удивляет, но в этом также проявляется «стиль автора», предлагающего не всегда последовательные решения — то, как он видит проблему и ее понимает, а может, интуитивно предчувствует новое определение.

Нужно сказать, что интуиция — тонкое чутье, проникновение в самую суть предмета, ведет его в разнообразных направлениях. Хотя возможно, что тема «Метаморфозы зеркала» (1985–1991) как-то связана с продолжением разработки мотива границы миров, отражения и перевоплощения. Молок рассматривает ее на широком фоне — и для античности, обобщая этрусско-римскую и греческую традиции, а также для Средневековья и Нового времени. Это было свойственно тому этапу нашей науки, когда, как он пишет в одной из статей, «московская семантологическая школа научила нас видеть в культуре примат смысла, ради которого явления возникают и навстречу которому они развиваются» (с. 61). Действительно, многое тогда представлялось в более тесной, ясной и вневременной взаимосвязи, чем можно было бы думать теперь. «Семантологическая школа», похоже, так и не сложилась (в ГМИИ, во всяком случае), но кажется, что автор абсолютно прав, прия с помощью этого метода к выводу, что «в самой вещи оказалась запечатленной система ценностей и мировосприятие древних, видевших полноту ее смысла» (с. 115). Сейчас это высказывание не кажется чем-то особыенным. Но в те времена музейная «взрослая» среда

(состоящая в том числе из коллег-антиковедов) не вполне и даже совсем не разделяла устремлений «понять» вещь, а не только описать ее и атрибутировать.

Высказанный в «Метаморфозах» тезис подтверждает и статья «Происхождение фронтонной композиции» (1997), где «возможности семантологического анализа» испытывались на монументальных искусствах древности (с. 131). Предложения собственных трактовок сюжета и анализа композиции соседствуют здесь с авторской поэтической образностью. По мысли Молока, и храм «не просто возводится из камня», в нем также «застывает» древний символический смысл (с. 148). Тут пропадает и уже знакомая исследовательская линия: на восточном фронтоне храма Зевса в Олимпии «... происходит эпифания. Здесь, невидимый для других персонажей фронтона, является Зевс как судьба, как приговор и как загадка...» (с. 148).

Тема судьбы, пророчества, вещих снов прослеживается в работе «Сон Сципиона. Сновидение и политика в Древнем мире» (1994). В ней Молок выступает не только в качестве философа, но и как филолог, бесстрашно сопоставляя значения слов «сон» и «сновидение» в разных языках, а воззрения Фрейда с представлениями Артемидора и Аристотеля.

После музея и РГГУ Дмитрием Молоком публиковалось мало исследовательских работ, его больше привлекали краткие статьи в энциклопедиях. Но совершенно очевидно, что он не переставал заниматься античностью — читать и думать в ее «семантологическом» поле. Об этом свидетельствуют не только эссе, не только заметки в жанре художественной критики, но и объемная статья, итог многолетних размышлений: «Фрески Виллы Мистерий: проблема интерпретации» (2010). На ее примере можно сказать, что автор не потерял формы за это время, не притупился его глаз, отточились мастерство композиционного анализа, язык стал более красочным и емким. Статья обобщила многие темы, затронутые автором в ранние годы. В том числе снова подняла тему зеркала — отражений и перевоплощений, явленных и в римских мистериях.

В этой книге Дмитрий Молок предстает перед читателем в различных ипостасях: и как исследователь, и как взвышенный почитатель, наблюдатель разнообразных вещей и явлений, пытающийся расшифровать их облик, проникнуть в смысл и суть, связать все воедино.

Он эмоционально переживает, «прочувствует» памятник и загорается не только от созерцания самого его, но и от прочитанного по этому поводу. Можно сказать, Митя вдохновляется прочитанным, и это часто определяет тематический выбор его собственных работ — он то обращается к знаменитым памятникам и явлениям, рассмотренным классиками науки о древности: к Бельведерскому торсу, прославленному опусом Винкельмана (1984), то пишет сильную лирическую работу об архаической улыбке, навеянную пронзительной поэзией Рильке (1992–1997).

И в ранних работах уже очевидно: он — романтик. Но романтик не отвлеченного от самого памятника смысла, а рассматривающий «греческое искусство в категориях самой античности» (с. 20; 250), рассуждающий «о смысле античного искусства в его полноте».

Нельзя не заметить в решении проблем, заданных в отдельных статьях, некоторой неровности, неравнозначности «зачина» и результата в предложенной теме (таков и доклад по диссертации — начавшись с глобальных идей, он свелся к предмету более частному). Тема не всегда последовательно решается в том ключе, как она сформулирована в начале. Но в том, что касается более общих, принципиальных и определяющих вещей, утверждения автора не являются голословными: практически в каждой работе уже в самой постановке проблемы есть та глубина, которая свидетельствует о том, что образ античности в сознании автора — «целокупный» (с. 19), необходимость чего им утверждалась в различных текстах. Во многих определениях им явлена «возвышенность и точность» (с. 122): возвышенность цели — проникновение в суть предмета, точность — в ее понимании.

Возможно, о каких-то достижениях Мити можно было бы сказать его же собственными словами, написанными по поводу иного автора: «Иногда он делает наблюдения, от которых не отказался бы и Вельфлин» (с. 246). Во всяком случае, он овладел точностью определений, пытаясь составить себе полное представление о предмете, и явно выработал свой стиль, по-Вельфлину, «манеру видения».

«По греческому поверью <...> путник обретает память, проходя мимо надгробия в греческом некрополе...», — написал Дмитрий Молок (с. 64). Как и многие другие, это положение автора не утратило своей актуальности.