



ISSN 2658-4824 (Print)
УДК 7.03
DOI: 10.33779/2658-4824.2020.1.006-023

Панорама столетий
Авторский цикл лекций

Panorama of Centuries
Authorial Cycle of Lectures

А.И. ДЕМЧЕНКО

*Центр комплексных
художественных исследований
Саратовская государственная
консерватория имени Л.В. Собинова
г. Саратов, Россия
ORCID: 0000-0003-4544-4791
alexdem43@mail.ru*

ALEXANDER I. DEMCHENKO

*Center for Comprehensive Art Studies
Saratov State L.V. Sobinov Conservatory
Saratov, Russia
ORCID: 0000-0003-4544-4791
alexdem43@mail.ru*

Древний мир (Глубь времён). Открытия и откровения

Суть предлагаемого цикла очерков состоит в том, что при максимальной компактности изложения в нём осуществляется сводный обзор основных явлений мировой художественной культуры, охваченной в целом как с точки зрения общеисторического процесса, так и в отношении различных видов творчества (литература, изобразительное искусство, архитектура, музыка, театр и кино). При этом преодолевается привычная рубрикация по национальным школам и разделение на отдельные виды искусства с присущей каждому из них жанровой спецификацией, что отвечает позитивным тенденциям глобализации и обеспечивает целостное видение художественных феноменов. Предусматривается поэтапное рассмотрение следующих художественно-исторических периодов: Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм, Постромантизм, Модерн I, Модерн II, Модерн III, Постмодерн и в качестве послесловия — «Золотой век русской художественной культуры».

Ancient World. (Depth of Times). Discoveries and Revelations

The object of the proposed cycle of essays is that with a maximal compactness of presentment it presents a cumulative overview of the chief phenomena of world artistic culture, spanned in whole, both from the perspective of an overall historical process and in relation to the various arts (literature, the visual arts, architecture, music, theater and cinema). At the same time, it avoids the customary rubrication according to national schools and division into separate arts forms with the specification of genre inherent to each one of them, which is in accord with the positive tendencies of globalization and provides an integral vision of artistic phenomena. A phased examination of the following periods of art history is foreseen: the Ancient World, Antiquity, the Middle Ages, the Renaissance, the Baroque period, the Enlightenment, Romanticism, the 1st Modern style, the 2nd Modern style, the 3rd Modern style, the Postmodern style, and as an afterword — “The Golden Age of Russian Artistic Culture.”

Ключевые слова:

мировой художественный процесс, основные исторические периоды, Древний мир.

Keywords:

world artistic process, main historical periods, the Ancient World.

Для цитирования/For citation:

Демченко А.И. Древний мир. (Глубь времен). Открытия и откровения // ИКОНИ / ICONI. 2020. № 1. С. 6–23. DOI: 10.33779/2658-4824.2020.1.006-023.

Если исходить из общепринятых хронологических понятий *наша эра* и *до нашей эры* или *до Рождества Христова* и *от Рождества Христова*, то примерно за тысячелетие до Рождества Христова началась Античность, а *Древний мир* — это условно всё, что было до Античности.

Вышеозначенное разделение подразумевает в качестве точки отсчёта греко-римскую Античность. В связи с этим необходимы определённые оговорки. Допустим, даже на территориях ранних цивилизаций Ближнего Востока (Месопотамия и Египет) традиции Древности продолжали развиваться в течение большей части I тысячелетия до нашей эры.

Если же представить себе культуры доколумбовой Америки, то подобное удерживалось там по крайней мере до начала XVI века нашей эры. И более того — на основной части африканского континента (кроме северных регионов), помимо разрозненных очагов цивилизации, едва ли не до XX столетия сохранялись атавизмы Первобытности. То же наблюдалось в существовании многочисленных племён Океании и Австралии.

В последующем изложении неизбежно придётся абстрагироваться от столь исключительного временного разброса эволюционной траектории и намечать контуры художественной культуры Древ-

него мира в целом, суммарно, не отвлекаясь на локальные частности и детали.

Начнём это изложение с аксиомы: главная тема искусства всех времён и народов — *человек*. У искусства Древности был свой поворот этой темы — *сотворение человека*. Причём сотворение человека было для художественного сознания тех времён чаще всего неразрывно связано с *сотворением мира*.

Здесь опорой для нас служит в основном *мифология* как первоначальная, самая ранняя форма словесного творчества. И вот что примечательно. Мифология раскрывает картину не только происхождения мира и человека — она проникает глубже, рассказывая о том, что было *до* сотворения мира, в некоем *начале времён*. И, согласно целому ряду доисторических преданий, сущее сводилось тогда к единственному и всеохватному *ничто*.

Постепенно в этом *ничто* вырисовывается некая материя под названием *хаос* — мировая бездна — или первозданная пучина вод, но в любом случае беспредельное пространство, не имеющее форм и очертаний. Тёмный, слепой хаос становится лоном, в котором зарождается мир.

Согласно мифам, из хаоса вышли боги, создавшие небо и небесные светила, землю и ландшафт, людей, животных и рас-

тения. Кстати, по многим мифологическим источникам, люди появились раньше растений и животных. Судя по этой любопытной детали, человек ставил себя первым в земном мире.

С наибольшей чёткостью возникновение мира представлено в начале Библии, в **Ветхом Завете**, который основан на самых давних мифологических представлениях древних евреев — это так называемые семь дней творения.

Поразительно, что при всём разнообразии вариаций на тему сотворения мира у многих народов оно описывается примерно одинаково. И вообще существует масса совпадений по различным эпизодам доисторического прошлого. Одно из таких совпадений — **миф о всемирном потопе**, который существовал в Месопотамии, у древних евреев, в Греции и других странах. Но если всемирный потоп — это то, что происходило с человеком (пусть даже единственным уцелевшим из наших предков), то ведь целый ряд событий Древности, описываемых в мифах, происходил до его появления на свет Божий!

Здесь начинается загадочное, труднообъяснимое. Если придерживаться научных гипотез, наша планета образовалась около 4,5 миллиардов лет назад в результате гравитационной конденсации газопылевого вещества, рассеянного в околосолнечном пространстве. Спустя приблизительно 2,5 миллиарда лет на остывшей Земле зародилась жизнь. Примерно 2 миллиона лет назад появился древнейший человек и только около 40 тысяч лет назад он обрёл современный вид (*homo sapiens*).

Для сравнения можно привести расчёты одного из ведущих современных авторитетов по проблеме эволюции жизни на Земле (лауреат Нобелевской премии К. де Дюв): 10 миллиардов лет назад образовалась Земля, 6,5 миллиардов лет назад возникли первые бактерии, 5,5 — первые клетки, 4,5 — появились грибы, 600 миллионов лет назад начал форми-

роваться животный мир, 70 — появились приматы, 6 — обезьяны, 200 тысяч лет назад от шимпанзе отделился человек.

В любом случае, какой бы версии ни придерживаться, возникает вопрос: каким образом этот «младенец» (в сравнении с возрастом Земли и вечностью Вселенной) мог догадываться и моделировать в своих мифах то, что было задолго до его появления и даже до зарождения жизни как таковой?! Если это не божественное провидение, тогда нужно признать, что столь запредельную память человеку передала сама земная и вселенская материя — ведь он в конечном счёте является её порождением.

Итак, сотворён мир и затем появился человек. А дальше по художественным памятникам можно проследить невероятно длительный, трудный и сложный процесс *сотворения человека* — человека в подлинном значении этого слова.

Одним из знаков очеловечивания людей можно считать *рождение искусства* — произошло это около 30–40 тысяч лет назад, на стадии позднего палеолита. Первые следы искусства мы встречаем в наиболее архаичных пластах мифологии, а также в самых древних скульптурных и наскальных изображениях.

Судя по ним, люди чрезвычайно долго не выделяли себя из природной среды. Первобытный человек видел окружающий мир, но почти не замечал самого себя. Своё внимание он прежде всего сосредоточил на объектах охоты, поэтому на исходной стадии развития искусства так ничтожно мала доля человеческих изображений и такого исключительно мастерства достигло изображение животных (бизоны, олени, мамонты, носороги, пещерные львы и медведи, дикие лошади, кабаны).

В наиболее известных наскальных изображениях поражает непосредственность живого восприятия природы, совершенство исполнения, меткость наблюдения, точность передачи анатомического



Ил. 1. Самка бизона
(потолок пещеры Альтамира)

строения, умение показать своеобразие облика и характерную позу животного. Смелый, энергичный штрих и большие пятна двух-трёх красок — вот тот минимальный круг средств, в опоре на которые наши далёкие предки добивались удивительных результатов (ил. 1).

Некоторые из подобных изображений вполне можно принять за современную живопись. Не случайно в XX столетии столь важные позиции приобрёл примитивизм — художественное направление, возрождавшее на ином историческом витке отдельные черты и принципы примитивизма древних времён (понятно, что *примитивизм* — сугубо условное понятие, которым характеризуют признаки самой ранней стадии развития искусства).

Идущий от первобытного уклада и первобытного искусства культ животных давал знать о себе ещё многие тысячелетия спустя: и во времена первых цивилизаций, и во времена Античности, а в

отдельных регионах и позже (к примеру, последние наскальные изображения в Африке относятся к XVII веку н. э.). Среди подобных явлений большой интерес представляет так называемый *звериный стиль*. В наиболее отчётливом виде он выступает в искусстве скифов VII–V веков до н. э. Их художественное творчество носило прикладной характер: украшение (часто из золота) оружия, одежды, утвари, лошадиной сбруи. Фигурки зверей располагались применительно к форме вещи, которую они украшали. Техника — литьё и гравировка по металлу, резьба по дереву и кости.

Однако при всём прикладном характере эти изображения отличались яркой образностью, сильной экспрессией. Отличал их также предельный лаконизм (отброшено всё случайное, оставлено только наиболее характерное) и подчёркнутый динамизм (передавалось мускульное напряжение и нередко возникала иллюзия стремительного бега).



Ил. 2. Пантера (застёжка, скифы)

Чрезвычайно любопытно и то, что черты стилизованности изображения в зверином стиле отдалённо предвосхищают кубизм начала XX века: «разъятость» фигуры на составные части, откровенно ребристые грани отливки (ил. 2).

Предшествующее изложение подводит к следующему выводу: искусство Древности зафиксировало длительную стадию слияния человека с животным миром. И не только потому, например, что звери становились объектом охоты, но более всего потому, что в самом человеке было ещё очень много от животного. Он как бы ощущал себя в обличье зверя, подражал ему. Не случайно многие животные почитались священными и в них видели первопредков людей.

Но постепенно человек начинал «отпочковываться» от природной стихии, выделяться из неё. Происходило своего рода прорастание человеческого начала из природных форм. В художественной фантазии возникает такое любопытное

явление, как *зооантропоморфные существа*, то есть фантастические гибриды животного (*зоо*) и человека (*антропо*).

Подобные художественные опыты осуществлялись уже в первобытные времена. Наибольшее распространение получил образ животного с человеческой головой, которая олицетворяла разум, как бы вырастающий из животной оболочки. Самый известный вариант — египетский сфинкс: лев с головой человека. Причём, стоит напомнить, что чаще всего это была не просто голова человека вообще, а портретная голова фараона. В таких изображениях чувствуется стремление нашего древнего предка обрести человеческое, разумное, но без утраты первоначальной природной силы. В максимальной концентрации это стремление представлено в более поздних по времени изваяниях месопотамских шеду.

Шеду — фантастический крылатый бык с человеческой головой, что было



Ил. 3. Шеду из дворца Саргона II (Ассирия)

своего рода идеалом древнего человека. Эти огромные каменные фигуры воплощали сверхъестественные возможности живого существа, их предельность:

- тело животного как воплощение могучей силы;
- крылья птицы — способность летать;

– голова человека как олицетворение разума (ил. 3).

Со временем человек начинает не только выделяться из природной стихии, но и отделяться от неё, подчас почти демонстративно противопоставляя себя ей. Он преодолевает в своей натуре

животное начало, и это отражается в мифологии: звериное воспринимается теперь как злое, негативное (всякого рода драконы, змии и другие чудища), а человеческое — как доброе, положительное. Тогда же складываются мифы о борьбе людей-героев с чудовищами.

Нечто аналогичное находим и в изобразительном искусстве, где всё чаще воспроизводятся сцены охоты, в которых люди уверенно одерживают верх над любым зверем, как бы страшен и силен он ни был. Наиболее отчётливо данная тенденция представлена в ассирийских рельефах. Первые из подобных сюжетов, знаменующих победу человека над природой, появились ещё в эпоху наскальных рисунков, но уже не на стадии палеолита, а в эпоху неолита (примерно в VIII тысячелетии до н. э., когда возникло земледелие и скотоводство). К примеру, в сценах охоты отчётливо передаётся противостояние человека и животного мира — в композиции идея «конфронтации» воплощается посредством чёткой расстановки двух флангов: стадо животных и фигурки людей с луками развернуты в противоположном направлении. Рисунки такого рода принадлежат значительно более позднему времени, чем те, которые отмечались в самом начале. И что сразу же бросается в глаза: они несомненно проигрывают пещерным росписям раннего первобытного искусства в живописности, явно уступая им в художественной силе.

Однако ценой определённых потерь приобреталось новое качество:

– во-первых, в наскальных рисунках исходного этапа почти всегда изображались только единичные, отдельные фигуры, а теперь мы видим стремление связать несколько изображений, создать многофигурную композицию;

– во-вторых, возникло чувство динамики, обретена способность передавать действие, событие, сюжет;

– и, может быть, самое главное — утратив непосредственность восприятия живой натуры, искусство обретало

способность к обобщению, то есть начиналось отчётливое осознание такого качества художественной образности, как условность.

Переходя от живописности к почти нарочитой графичности, схематизируя изображение, первобытный художник овладевал понятиями прямой и кривой линии, окружности, квадрата, треугольника и проч. — так искусство вступило в необходимую для себя стадию геометризма, что означало и переход к абстрактным формам мышления.

Геометризм (как техническая и эстетическая категория) своей чёткостью, упорядоченностью, рационализмом противопоставлялся стихийности и произвольности природных форм. С наибольшей последовательностью его принципы заявили о себе в возникновении архитектуры. А начиналась она, естественно, с постройки жилищ. Самые давние дома (в нынешнем понимании), ставшие постоянным местом обитания, относятся к VII тысячелетию до н. э. — об этом свидетельствуют раскопки в Иерихоне (территория современной Иордании) и Чатал-Хююке (территория современной Турции). Сооружали их из высушенных на воздухе глиняных кирпичей.

Дом превратился в символ самого человека, отделившего себя от природы, нашедшего своё прочное место во Вселенной. В ходе развития древнего зодчества на основе дальнейшей разработки конструкции жилища возникли такие сооружения, как дворец и храм.

Идея храма как жилища богов, вероятно, раньше всего зародилась и была реализована в Месопотамии (там же, по мнению многих учёных, на рубеже III тысячелетия до н. э. возникло самое древнее государство на Земле — Шумер). Созданный тогда тип такого сооружения получил название *зиккурат*. Чтобы как можно выше вознести божество, месопотамские зодчие применили ступенчатую конструкцию.

Основанием храма служила прямоугольная платформа. Над ней поднималось несколько ярусов, и увенчивал их небольшой храм, облицованный изразцами. Ярусы были связаны между собой лестницами, с земли к парадному входу в верхней части вели пандусы. Даже в нынешнем разрушенном состоянии такие храмы производят большое впечатление. Они как бы прорастают из пустынной почвы, гордо вздымаясь над ней, противопоставленные природному окружению своей монолитностью, красотой чётких линий, чеканностью форм.

Число ярусов в зиккуратах варьировалось от трёх до семи. Семь их было и в зиккурате, возведённом в Вавилоне (легендарная Вавилонская башня), где они вздымались на высоту 90 метров, так что вершина храма была видна из любой точки города. В этой многоступенчатой конструкции принцип геометрии выражен со всей явственностью: поставленные друг на друга постепенно уменьшающиеся объёмы (параллелепипеды) — от начала до конца планомерно выдержанная архитектурная идея (кстати, в таком своём виде зиккурат предвосхищал будущие мавзолеи, которые начнут воздвигать со времён Античности).

По всей видимости, опыт строителей месопотамских зиккуратов оказал воздействие на египетское зодчество с его кульминацией в знаменитых пирамидах. Достаточно взглянуть на самую раннюю из них: пирамида фараона Джосера (XXVIII век до н. э.), с которой началось строительство подобных сооружений. Сейчас это почти руины, но в своё время пирамида состояла из семи поясов. При всём переходном характере (эволюция от зиккурата к пирамиде) данный архитектурный опыт позволил сформулировать два важнейших момента:

– во-первых, основным материалом египетского зодчества отныне становится камень, и пирамида Джосера — первая известная в истории монументальная

каменная постройка (до этого использовались дерево, глина, кирпич);

– во-вторых, отныне сооружение начало стремительно расти вверх, возникла концепция вертикализма (высота этой пирамиды свыше 60 м).

Пирамида Джосера открыла путь к созданию совершенного, законченного типа подобной постройки, что своего высшего пункта достигло в ансамбле пирамид в Гизе (ныне пригород Каира) — так называемые Великие пирамиды (пирамида Хеопса и пирамиды его преемников Хефрена и Микерина, XXVII–XXVI века до н. э.). Каждую из пирамид окружал архитектурный ансамбль: маленькие пирамиды цариц, заупокойные храмы, монументальные ворота, усыпальницы родственников фараона, молельни, царские статуи, сфинксы.

Наиболее грандиозное из сооружений подобного типа — пирамида Хеопса, в её нынешнем состоянии уже весьма пострадавшая от времени. Она до сих пор остаётся самым крупным каменным сооружением мира (высота около 150 м, длина одной стороны основания 233 м). Сложена пирамида из отёсанных и плотно пригнанных друг к другу известняковых блоков весом от 2,5 до 30 тонн. На её сооружение пошло почти 2,5 миллиона таких блоков. Поскольку пирамиды по своей функции были гробницами (усыпальница фараона — жилище, предназначенное для посмертной жизни владыки), они наглухо замуровывались и благодаря этому представляли собой абсолютно замкнутый в себе монолитный объём.

Таким образом, тенденция к геометризму получила в них предельное выражение. Безукоризненные по форме, основанные на очень точном и сложном математическом расчёте (кроме всего прочего он давал труднообъяснимый эффект сохранности мумифицированных останков), пирамиды стали уникальным творением древнего человека. Их колоссальная каменная масса, облечённая в



Ил. 4. Пирамиды в Гизе (Египет)

строго рациональную конструкцию (как некий идеал абстрактного мышления), величественно вздымалась над окружающей пустыней, чётко выделяясь на фоне неба. Она олицетворяла устремление ввысь над ничто, над хаосом и становилась на заре человеческой истории символом возвышения разума и труда над стихией природы.

Это был величайший акт самоутверждения *homo sapiens*, и за этим, в конечном счёте, стояла грандиозная всечеловеческая идея: Египет, как самая могучая из древнейших цивилизаций, воздвигал в пирамидах бесподобный памятник человечеству в исторический момент его выхода из первоприродного бытия, на заре его осмысленного существования (ил. 4).

И последнее по поводу сотворения человека. Длительное время для художественной системы Древности опреде-

ляющим было божественное начало, но постепенно в мир искусства всё активнее входят *образы людей*. С этой точки зрения любопытна смена персонажей, происходившая на определённом этапе в мифологии многих народов. На исходной стадии мифотворчества в центре находились боги. Они часто представляли в облике различных явлений природы: солнце, вода, ветер, земля, звёзды и т.п. Позже начинают создаваться мифы о полубогах, то есть существах, рождённых богами и смертными. А затем возникают сказания о людях — прежде всего героях, богатырях или тех, кто был необыкновенно искусным в каком-либо деле.

То же происходило и в других художественных жанрах. Скажем, в словесности длительное время доминировали гимны богам, выступавшим в качестве надличной, всемогущей силы — отсюда



Ил. 5. Рахотеп с супругой — фрагмент

восторг поклонения, безраздельная преданность молящихся, их непоколебимая вера. И хотя лучшие из гимнов богам превосходны, со временем и в количественном, и в качественном отношении их всё более перекрывает слово, обращённое к человеку.

Ещё интенсивнее этот процесс шёл в изобразительном искусстве (прежде всего в скульптуре), и если с одной стороны, царей иногда стремились уподобить божеству, то с другой стороны, напротив, богам пытались придать человеческие черты.

Со временем и царственных особ стали всё чаще изображать «без затей», реально, как обычных живых людей, в которых всё дышит живостью и непринуждённостью. В данном отношении целую эпоху в изобразительном искусстве составил египетский скульптурный

портрет. Мастера этой традиции ставили перед собой задачу добиваться полной достоверности, максимального сходства с моделью. Это достигалось в том числе приёмом изображения глаз с помощью инкрустации различными материалами, что придавало лицу статуи особую жизненность. Порой находим до физиологизма точную лепку реального человеческого лица, предельную чёткость и ясность в выявлении индивидуального облика модели. Вообще острота и осязаемость передачи портретного сходства была настолько впечатляющей, что удавалось добиться эффекта «живой» скульптуры (ил. 5).

Следовательно, постепенно, но неуклонно человек, каким он представал в образах искусства, становился человеком. Происходило это вместе с сотворением цивилизации.

Итак, в Древности был сотворён мир и был сотворён человек. Но, кроме того, в те далёкие времена происходило ещё и *сотворение цивилизации*, были заложены её основания. Произошло это в III и II тысячелетиях до н. э. на отдельных, очень небольших территориях, которые мы называем очагами цивилизации.

По всей видимости, раньше всего в Месопотамии — здесь существовала цепь сменяющих друг друга государств: Шумер, Аккад, Вавилония, Ассирия. Чуть позже или почти одновременно в Египте, а затем в бассейне рек Инд (будущая Индия) и Хуанхэ (будущий Китай).

Анализируя отличия названных цивилизаций от первобытных форм существования, для начала имеет смысл отметить, что в это время произошёл скачок в производительной сфере, связанный с переходом к плавке и обработке металлов, что сыграло свою большую роль и для искусства — главным образом, для архитектуры и скульптуры, получивших качественно новые технические возможности. Скажем, в Египте шлифовка и укладка каменных блоков в тех же пирамидах осуществлялась настолько тщательно, что даже сейчас (спустя почти пять тысячелетий) между многими из этих блоков невозможно вставить лезвие бритвы — данная деталь без всяких комментариев говорит об уровне строительного мастерства.

От доисторической стихии цивилизация отличалась прежде всего внесением *упорядоченности* во все сферы жизни, что было связано с принципами *централизации* и строгой *иерархичности*, то есть с чётким разделением на высшие и низшие ступени в их соподчинении друг другу. В прямом своём виде эти принципы нашли выражение в возникновении раннеклассового общества и в образовании государства. Отчётливо отразилось происходящее и на состоянии мифологии. Формируется пантеон богов как модель упорядоченных отношений, соподчинений и «специализаций».

Можно напомнить, что семья олимпийских богов в греческой мифологии выглядела в «должностном» отношении следующим образом:

– Зевс — царь богов, владыка вселенной;

– его супруга Гера — царица богов, богиня неба, покровительница брака;

– их сын Аполлон — бог света и солнца, он же бог знаний, покровитель наук и искусств;

– их дочь Афина — богиня войны и победы, хранительница городов;

– а далее Гефест — бог огня и ремёсел, Афродита — богиня любви и красоты, Дионис — бог виноградарства, виноделия и вина и т. д.

То есть каждое олимпийское божество имело свои строго определённые функции, свои полномочия, свой «департамент».

Сильнейшим фактором цивилизации становится *город*. Стягивая к себе материальные и духовные ресурсы своего территориального окружения, город в определённом смысле — хищник, спрут, однако благодаря концентрации интеллектуальных и физических сил он оказывается центром прогресса различных сторон жизни и в частности центром наиболее интенсивного развития художественной культуры. И естественно, что именно в городах стала стремительно развиваться архитектура Древнего мира. По данным археологии, самые большие города этого времени были построены в долине реки Инд — с середины III тысячелетия до н. э. на территории современного Пакистана.

Они были раскопаны возле селений Мохэнджо-Даро и Харáппа, в связи с чем и получили свои названия. Оба города имели строгую планировку в виде прямоугольной сети широких улиц.

В Мохэнджо-Даро на возвышении стояла цитадель, укреплённая мощными стенами. Двух- и трёхэтажные здания возводились из обожжённого кирпича, штукатурились глиной и гипсом. Большое внимание уделялось благоустрой-



ству, существовала отлаженная система водоснабжения и канализации (водопровод был даже в верхних этажах). Об уровне культуры этих городов говорят скульптурные находки, среди которых есть образцы превосходной лепки тела в его материальной осязаемости, в законченном ощущении красоты человеческих форм.

Успехи городской архитектуры Древнего мира были поразительны. Возводились большие дома и дворцы, состоявшие из множества помещений различного назначения. Появились колонны, арки, своды. Закладывались и основы градостроительства. Выделяется главная улица, вводится разбивка города на геометрически правильные кварталы, ведётся зонированная застройка по социально-имущественному признаку: районы, предназначенные для состоятельной части населения, и места, отведённые для проживания бедноты — своего рода проекция называвшихся выше принципов упорядоченности и иерархичности.

Определённым итогом и средоточием развития архитектуры древнего города можно считать Вавилон, один из основных центров Месопотамии. Его руины дают некоторое представление о былом могуществе этого города — в своё время, защищённый водами Евфрата и толстой стеной с множеством башен, он был неприступен. Реконструкция позволяет восстановить облик Вавилона, который славился чёткостью планировки, пышностью, великолепием и мощью сооружений.

Ещё один признак цивилизованности состоит в кристаллизации системы *моральных норм и установлений*. В многочисленных образцах дидактической литературы находим совершенно ясное, осознанное понимание добра и зла, допустимого и нежелательного в отношениях между людьми — то есть, если воспользоваться строкой В. Маяковского, «*что такое хорошо и что такое плохо*».

Если, к примеру, открыть египетскую «Книгу мёртвых» (это было нечто вроде руководства для умершего в его загробной жизни), то найдём, в сущности, уже совершенно сложившуюся систему нравственных заповедей-табу, которая (через тысячелетие) будет воспринята и заново сформулирована в Библии.

Цивилизация — это соответствующий *уровень мышления*, в том числе и мышления художественного. И ко II тысячелетию до н. э. в обилии встречаются образцы весьма развитого художественного стиля во всех областях искусства. Если начать с мифологии, то со временем в ней сложился именно такой, эстетически развитый стиль. В частности это сказалось в том, что из отдельных мифов формируются целые циклы сказаний о судьбах богов и героев.

В греческой мифологии среди подобных разветвлённых повествований наиболее масштабным и ярким является цикл мифов о Геракле. В них подробно излагается история его рождения от Зевса и смертной женщины, детство, первые деяния и приключения, затем знаменитые двенадцать подвигов и события дальнейшей жизни, в конце которой он был приобщён к сонму бессмертных.

Образ легендарного героя раскрывается с разных сторон, изложение насыщено колоритными эпизодами. Есть и такие, которые ярко характеризуют не только силу, отвагу, волю Геракла, но и, например, его хитроумие, в чём он, пожалуй, не уступает Одиссею (см. эпизоды с Авигиевыми конюшнями или с яблоками Гесперид).

Переходя к литературе, прежде отметим чрезвычайно примечательный факт — *создание письменности*. Раньше всего, на рубеже III тысячелетия до н. э., она возникла в Месопотамии и Египте. Письменность — важнейший знак цивилизации. Её создание позволило перейти от устного словесного творчества к письменной литературе, то есть к литературе



Ил. 6. Удод (роспись гробницы в Бени-Хасане, Египет)

в полном смысле слова. Ведь сам термин *литература* происходит от латинского слова *littera* (буква) и означает *написанное*. В ходе длительной эволюции, начиная с первых связных текстов, всё чаще появляются многоэпизодные повествования, а манера изложения становится всё более гибкой и красочной.

Распространённым жанром древней литературы была так называемая *надпись*. Надписи высекались на гробницах царей и вельмож, постепенно превращаясь в развёрнутую биографию, приобретая всё большую выразительность, силу и наглядность образов. Одна из самых примечательных надписей известна под названием «Рассказ Синухе» — описание совершенно конкретной судьбы реального человека, маленький бытовой роман Древности, очень достоверный, живой по языку.

Но более соответствовали духу времени произведения «высокого» стиля —

эпические повествования о героях. Выделяется среди них «Сказание о Гильгамеше». Этот, самый большой по объёму текст месопотамской литературы создан на мифологической основе. Называют предположительного автора (Син-ликеуннинни, заклинатель из города Урука). Он не просто соединил разрозненные легенды, но тщательно продумал и организовал исходный материал, придав ему глубокий философский смысл.

Примечателен финал этого сказания. Герой признаёт своё поражение в тщетных поисках бессмертия и находит утешение, любясь видом возведённых им вокруг родного города стен. Так автор подводит к итоговой мысли: «Смертен человек, но живут его деяния». Пройдут тысячелетия, и к такому же выводу о высшем смысле человеческой жизни придёт Гёте в своём «Фаусте».

Цивилизованный человек — это человек с развитой *эмоциональной сферой*,

что предполагает многообразие чувств и ощущений, их тонкость и гибкость. С наибольшей отчётливостью данное качество представлено в *лирической поэзии* Древнего мира, расцвет которой приходится на завершающую стадию его эволюции (примерно с середины II тысячелетия до н. э.).

Магистральная линия поэтической лирики того времени связана с раскрытием чувства любви во всевозможных его проявлениях. Это чувство выступало и как показатель, даже синоним истинно человеческого (имея в виду, что только человек способен на подобные проявления). Его запечатление наиболее примечательно в самом значительном явлении древней поэзии — египетской лирике. Тонкое понимание человеческой природы, многогранный спектр эмоций, разветвлённая система жизненных ситуаций, восторги любви и терзания ревности — уже абсолютно всё было представлено в словесности того далёкого тысячелетия.

Поэты воспевали власть любви, которая возносит любящее сердце выше любого престола. Впечатляет гармоничное слияние духовных и телесных начал любви, что придаёт чувству особую полнокровность. В восторженном описании предмета любви египетские авторы ищут новые и новые нюансы, чтобы всячески расцветить своё восхищение и поклонение. Подчас наталкиваешься на поразительно изысканный строй стиха, и тогда приходится говорить об истинной, законченной поэтике.

Цивилизация — это в сравнении с первобытными временами и совсем иной характер *отношений человека с природой*. Укротив её, став её хозяином, человек уже не рассматривает природу только как место обитания, он начинает проникаться чувством её красоты, обретает способность любоваться ею, поэтизировать её.

Художники древних цивилизаций (прежде всего Египта) научились, в сравнении с первобытным искусством, совер-

шенно по-новому показывать животный мир: их интересует не только и даже не столько достоверность изображения, сколько его живописность, своеобразие ракурса. И делают они это, с восторгом любясь земной, водной и пернатой живностью (ил. 6).

В египетском искусстве заметнее, чем в иных национальных культурах заявила о себе тенденция к эстетизации образного мира. В ходе своей эволюции (особенно на завершающей стадии Древнего мира), оно всё больше склонялось к пышности, детализации и утончённости. В числе показательных образцов — изысканные скульптурные портреты царицы Нефертити, выполненные в первой половине XIV века до н. э. мастером *Тутмесом*, где обращает на себя внимание и сама по себе совершенно нестандартная модель: подчеркнута удлинённая шея, общая одухотворённость облика (ил. 7).



Ил. 7. Тутмес. Голова царицы Нефертити



Ещё один важнейший момент, отмечающий жизнь развитой цивилизации, состоит в существовании *альтернатив* и того, что мы называем *плюрализмом*. Выражается это в множественности точек зрения, позиций, умонастроений, свидетельствующих о богатстве и насыщенности духовной культуры.

В атмосфере подобной раскованности человек осмеливался усомниться, казалось бы, в самых незыблемых устоях идеологии Древности, в том числе в существовании загробной жизни. К примеру, в музыкально-поэтическом опусе под названием «**Песнь арфиста**» (она исполнялась арфистами — отсюда название), утверждается, что всё на земле бrenно, решительно всё обречено на исчезновение, надеяться на потустороннее существование не имеет смысла и потому надо наслаждаться «посюсторонней» жизнью. И подобные мысли звучали в Египте — стране, где столь многое было подчинено заботам о загробном мире!

Это — свидетельство того, что на определённом этапе монолит миросозерцания Древности начинал расшатываться. Возникла оппозиция к господствующим представлениям. Такая оппозиционность могла выливаться на исходе Древнего мира в разуверенность и даже в открыто пессимистические настроения. Так, герой египетской поэмы «Спор разочарованного со своей душой» чрезвычайно критично оценивает царящие в современности своей эпохи нравы, жизнь для него — скопище зла и преступлений. Вот почему смерть представляется ему желанным избавлением от превратностей земного существования.

На пессимистической волне времени трагедийные мотивы возникают и в греческой мифологии. Сильнейший из них получил выражение в преданиях о родовом проклятье, которое приводит к гибели нескольких поколений. Наиболее известен так называемый Фиванский цикл, в центре которого — судьба Эдипа.

Всё сказанное (появившиеся в искусстве черты пышности и утонченности, настроения разочарования и неверия, трагедийные мотивы) было свидетельством *заката* Древнего мира. С подобными фазами заката, исхода, исчерпания мы встречаемся постоянно — и именно на стадиях завершения больших исторических периодов. Однако каждый такой закат отнюдь не означал «конца времени» и конца искусства. После «заката» обязательно следовал «восход». Восход новой исторической эпохи и соответственно — новый подъём искусства.

Так было и после заката культуры древних цивилизаций, на смену которым пришло искусство Античности, когда передняя линия развития переместилась с Ближнего Востока (Месопотамия, Египет) на европейскую почву (Древняя Греция, Древний Рим).

Ростки этого великого будущего возникали на греческих территориях задолго до I тысячелетия до н. э. (основное время Античности), как раз в период цветения древних восточных цивилизаций. Это и греческая мифология, о которой говорилось уже не раз и которая стала базой расцвета античной литературы. Это и художественные достижения *эгейской цивилизации*. Она развивалась на островах и побережье Эгейского моря (отсюда название) почти одновременно с цивилизациями Месопотамии и Египта (то есть с III тысячелетия до н. э.), но расцвет её приходится на более поздний период (с XVIII века до н. э.).

Самые значительные результаты дала художественная культура острова *Крит*. Здесь, как и в других греческих государствах того времени (очень небольших по территории и населению), централизирующую роль играл дворец правителя (царя). Дворец стягивал к себе всё существовавшее, в том числе и в отношении искусства. На острове Крит таким центром являлся царский дворец в городе Кносе. Этот архитектурный комплекс создавался несколько столетий (окончательно



*Ил. 8. Ваза с осьминогом
(Кносский дворец)*

он сложился к XVI веку до н. э.). Огромные размеры дворца, запутанный план и великолепное внутреннее убранство, дополненное всякого рода живописными эффектами, производили сильнейшее впечатление на современников, что отразилось в мифах о загадочном Лабиринте и его хозяине, человеко-быке Минотавре.

Декоративная живопись (фрески на стенах дворцов, общественных зданий, богатых домов) была разнообразной по сюжетике, яркой, красочной, смелой по рисунку и контрастности цветовых сопоставлений, что отражало свежесть восприятия, свойственную древним обитателям острова Крит.

Больших успехов достигло прикладное искусство. Помимо красоты форм, утварь отличалась разнообразием орнамента, основанного на всевозможных растительных и животных мотивах. Ор-

намент выполнялся очень тонко, изящно, изобретательно.

Может быть, самое примечательное в эгейском искусстве — художественная керамика (обычно это вазы), украшенная росписью, что вылилось в отдельный вид искусства. Вазопись на Крите достигла высокого совершенства исполнения и отличалась исключительным богатством фантазии (ил. 8).

Разумеется, эгейская культура существовала не только на острове Крит, развивалась она и на других территориях Древней Греции. Археологические изыскания позволили реконструировать, например, архитектуру и декоративное убранство дворца Нестора, который царствовал в Пилосе, древнегреческом городе XVI–XIII веков до н. э. Обращает на себя особое внимание во внутреннем пространстве дворца очень светлый, празднично-жизнелюбивый и гармоничный

облик сооружения, предвосхищающий эстетические устремления классической греческой архитектуры.

Эгейская цивилизация послужила своего рода мостиком от Древнего Востока к европейской Античности. Но при определённых связях с древневосточной культурой, направленность эгейского искусства во многом иная — в нём уже явно просматриваются черты будущей древнегреческой художественной классики. Это сказывается в его динамичной природе, светском характере и ярко выраженном *художественном* акценте (свободная игра фантазии, артистизм выполнения).

Подводя некоторые итоги относительно искусства Древнего мира, выделим среди них следующие:

– это было время рождения мира, человека, цивилизации и самого художественного творчества;

– на протяжении трудноисчислимой временной дистанции искусство совершало свои первые шаги, закладывая тот фундамент, на котором выросла культура последующих тысячелетий;

– и уже тогда было создано немало подлинных шедевров, и в их художественной структуре высвечено то главное, что составляет суть человеческой природы и окружающего её мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Демченко А.И. Мировой художественный процесс. Саратов: СГК, 2019. 1000 с.
2. Емохонова Л.Г. Мировая художественная культура. М.: Academia, 2017. 368 с.
3. Садохин А.П. Мировая художественная культура. М.: Юнити, 2017. 320 с.
4. Солодовников Ю.А. Мировая художественная культура. М.: Просвещение, 2018. 272 с.
5. Художественная культура первобытного общества. СПб.: Славия, 1994. 416 с.
6. Geschichte der Kunst: Malerei, Plastik, Architektur im europäischen Kontext. Stuttgart; München; Düsseldorf; Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt, 1996. 291 S.
7. Etro F., Stepanova E. Entry of Painters in the Amsterdam Market of the Golden Age // Journal of Evolutionary Economics, 2016. No. 2 (26), pp. 317–348.
8. Fletcher P. Pamela Fletcher. Essay on «Reflections on Digital Art History» // Caa. reviews. 2015, June. DOI: 10.3202/caa.reviews.2015.73.
9. Michalski S. Einführung in die Kunstgeschichte. Darmstadt: Published November, 2015. 160 S.

Об авторе:

Демченко Александр Иванович, доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник Центра комплексных художественных исследований, Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова (410031, г. Саратов, Россия),
ORCID: 0000-0003-4544-4791, alexdem43@mail.ru

REFERENCES

1. Demchenko A.I. *Mirovoy khudozhestvennyy protsess* [The World Artistic Process]. Saratov: Saratov State Conservatory, 2019. 1000 p.
2. Emokhonova L.G. *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura* [World Art Culture]. Moscow: Academia, 2017. 368 p.
3. Sadokhin A.P. *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura* [World Art Culture]. Moscow: Yuniti, 2017. 320 p.



4. Solodovnikov Yu.A. *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura* [World Art Culture]. Moscow: Prosveshchenie, 2018. 272 p.
5. *Khudozhestvennaya kul'tura pervobytnogo obshchestva* [Artistic Culture of Primitive Society]. St. Petersburg: Slaviya, 1994. 416 p.
6. *Geschichte der Kunst: Malerei, Plastik, Architektur im europäischen Kontext*. Stuttgart; München; Düsseldorf; Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt, 1996. 291 S.
7. Etro F., Stepanova E. Entry of Painters in the Amsterdam Market of the Golden Age. *Journal of Evolutionary Economics*. 2016. No. 2 (26), pp. 317–348.
8. Fletcher P. Pamela Fletcher. Essay on «Reflections on Digital Art History». *Caa. reviews*. 2015, June. DOI:10.3202/caa.reviews.2015.73.
9. Michalski S. *Einführung in die Kunstgeschichte*. Darmstadt: Published November, 2015. 160 S.

About the author:

Alexander I. Demchenko, Dr.Sci. (Arts), Professor, Chief Research Associate of the Center for Comprehensive Art Studies, Saratov State L.V. Sobinov Conservatory (410031, Saratov, Russia),
ORCID: 0000-0003-4544-4791, alexdem43@mail.ru

