

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.1>

Демченко Александр Иванович

**АНТИЧНОСТЬ - МАГИСТРАЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА (ОЧЕРК ТРЕТИЙ)**

В рубрике От главного редактора продолжается публикация большой серии художественно-исторических эссе, в которых последовательно рассматриваются крупнейшие эпохи. Эти обзоры призваны наметить панораму эволюции человечества в призме реалий всех видов искусства с выходом на онтологические обобщения. В предыдущем эссе был рассмотрен Древний мир.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/10/1.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/10/1.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(96) С. 7-13. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/10/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/10/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

## ОТ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.1>

В рубрике **От главного редактора** продолжается публикация большой серии художественно-исторических эссе, в которых последовательно рассматриваются крупнейшие эпохи. Эти обзоры призваны наметить панораму эволюции человечества в призме реалий всех видов искусства с выходом на онтологические обобщения. В предыдущем эссе был рассмотрен Древний мир.

**Демченко Александр Иванович**, д. искусствоведения, профессор  
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова  
[alexdem43@mail.ru](mailto:alexdem43@mail.ru)

### АНТИЧНОСТЬ – МАГИСТРАЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

#### Очерк третий

Итак, мы говорили о древнегреческой классике. Искусству Античности позже предстояло пройти ещё одну подобную фазу – *римский классицизм*. В литературе римский классицизм своё высшее выражение получил в поэзии Вергилия и Горация.

Венцом творчества **Вергилия** стала поэма «**Энеида**». Образцом для неё послужил эпос Гомера. Однако в сравнении с Гомером мир Вергилия чрезвычайно раздвинулся и усложнился.

«Энеида» чтится как самое полное и законченное выражение римской культуры. Через повествование о судьбе и деяниях легендарного родоначальника римлян Энея поэт раскрывает идею миродержавства Рима (Гёте впоследствии воскликнет: «**О Рим, ты целый мир!**»).

Вот как формулируется эта миссия Рима в сопоставлении с вкладом других народов – в приводимых сопоставлениях прежде всего имеются в виду греки как зачинатели античной цивилизации.

*Одушевлённую медь пусть куют другие нежнее,  
Пусть из мраморных глыб ваяют живущие лики,  
Лучше в судах говорят, движенья небесного круга  
Чертят лучше, чем мы. Пусть!  
Твой же, римлянин, долг – полновластно народами править!  
Вот искусства твои: предписывать миру законы,  
Всех покорённых щадить и силой смирять непокорных.*

Если Вергилий наставлял в познании и осмыслении мира, то **Гораций** учил поведению в мире. Его классицизм – в культе меры, равновесия, золотой середины (само выражение *золотая середина* восходит к Горацию). Для него это означало победу разума над страстями, порядка над хаосом.

Его герой – умудрённый жизнью человек, который всё познал, ничему не удивляется, спокойно приемлет удачи и невзгоды; он отказался от непосильного и радуется доступному, а душевного покоя и внутренней свободы достигает путём упорного самосовершенствования.

*Лежу ли в постели, брожу ли под портиком – всюду  
Я размышляю сам о себе: «Вот это бы лучше, –  
Думаю я, – вот так поступая, я жил бы приятней,  
Да и приятнее был бы друзьям. Вот такой-то нечестно  
Так поступил: неужели, разумный, я сделаю то же?» –  
Так иногда сам с собой рассуждаю я молча...*

\* \* \*

Такова была *магистраль* художественной культуры Античности: от эпохи греческой классики к римскому классицизму. Но античная классика имела и побочные ответвления.

Одно из них было связано с лирически-смягчённой трактовкой образов и вообще с *лирикой*. В скульптуре из великих мастеров к такой трактовке особенно тяготел Пракситель, и в подобной манере выполнялись в большинстве своём женские образы.

Лиризм отчётливо заявил о себе в греческой поэзии. Её исток – творчество поэтессы **Саффо** (встречается и написание *Сафо*), у которой впервые нашла своё выражение трепетность чувств и переживаний личности.

*Я негу люблю,  
Юность люблю,  
Радость люблю  
И солнце.*

*Жребий мой – быть  
В солнечный свет  
И в красоту  
Влюблённой.*

Вот такой, свободный и порывистый, стих, предвосхищающий наших русских поэтов – Ахматову, Цветаеву, Ахмадулину. И в отличие от эпического гекзаметра с его сверхпротяжённой строкой – «лесенка» кратких фраз.

Позднее выделилась лирическая поэзия **Анакреонта**, который выступил как певец вина, любви, веселья, земных наслаждений, что впоследствии вызвало массу подражаний (в том числе в русской поэзии – от Батюшкова до раннего Пушкина).

Стихи греческих поэтов очень музыкальны. Объясняется это и тем, что в то время стихосложение было неотрывно от музыки – тексты либо сочинялись вместе с мелодией, либо декламировались нараспев под аккомпанемент какого-либо инструмента (не случайно термин *лирика* происходит от слова *лира* – название одного из античных музыкальных инструментов).

От всей музыки Античности до нас дошло немногим более десятка мелодий, но и они свидетельствуют, что уже в те далёкие времена люди располагали тонкой и своеобразной музыкальной культурой.

И, завершая разговор о лирической линии античного искусства, необходимо упомянуть ещё об одном жанре. Уже на исходе Античности появляется греческий *роман*, основным мотивом которого была поэзия первой любви.

Вот как повествуется о зарождении этого чувства в романе **Лонга «Дафнис и Хлоя»**.

*Однажды Хлоя увидела Дафниса во время купанья, и он показался ей прекрасным. Ничего уже больше Хлоя с тех пор не желала, кроме как вновь увидеть Дафниса купающимся. Она убедила его опять купаться пойти и вновь увидела его во время купанья, а увидев, к нему прикоснулась и ушла опять в восхищении, и восхищение это было началом любви.*

*Что с ней случилось, девочка милая не знала, ведь выросла она в деревне и ни разу ни от кого не слышала даже слова **любовь**. Томилась её душа, взоры рассеянно скользили, и только и говорила она, что о своём Дафнисе. Есть перестала, по ночам не спала.*

*И раз, когда она осталась одна, вот какие мысли пришли ей на ум: «Больна я, но что за болезнь, не знаю. Вся я плаваю, даже когда сижу в тени. Сколько раз терновник царапал меня, но я не стонала. Сколько раз пчёлы меня жалили, но я от еды не отказывалась. Дафнис красив, но красивы и цветы. Прекрасно звучит его свирель, но прекрасно поют и соловьи, а ведь о них я вовсе не думаю...»*

Другое ответвление от классической магистрали было связано с акцентом на *экспрессивно-драматических* формах художественного высказывания. Линия эта зародилась ещё во времена поздней классики (IV век до н.э.), когда стало фиксироваться чувство беспокойства, сильное эмоциональное напряжение, когда в искусство вошёл психологизм острых жизненных контрастов.

В классической трагедии это началось с творчества **Эврипида** (традиционное написание – Еврипид). Вот фрагмент из его трагедии «**Геракл**», раскрывающий мысль о беззащитности человека перед слепым Случаем. И это могло быть даже с лучшим из лучших, каким был Геракл: в припадке безумия он убил собственных детей и жену.

Здесь же с полной отчётливостью представлен характерный для Эврипида динамизм диалога (обратим внимание на построчную фразировку: строка – Геракл, другая – его отец).

### **Геракл**

*Отец! Ты плачешь? Ты лицо закрыл?  
Ты к сыну будто подойти боишься?..*

### **Отец Геракла**

*Коль адское неистовство прошло...*

*Так бесновался я? Совсем не помню...*

*Ты эти трупы, сын мой, узнаешь?*

*О, горе мне! О, горе! Дети... Дети...*

*Да, детский труп, мой сын, – плохой трофей.*

*Ты говоришь – трофей? Но кто ж убил их?*

*Ты, лук твой и желавший смерти бог.*

*Я их убил?.. Как? Как?*

*Беснуясь. Слишком страшно всё раскрыть.*

*Жены любимой тоже я убийца?*

*Весь этот ужас – дело рук твоих.*

*Какою тучей скорби я опутан!*

«Какою тучей скорби я опутан!» – опять-таки из уже отмечавшихся, характерных для древнегреческой трагедии всплесков высокой «поэзии» среди господствующей реальной, строгой, сдержанной «прозы». И отметим острый психологизм, подчеркнутый прерывающейся речью (не случайно обилие многоточий).

\* \* \*

Выше были рассмотрены два вершинных явления искусства Античности – древнегреческая классика и римский классицизм (к нему мы ещё вернёмся). Но между ними пролегает дистанция в три столетия, на протяжении которых искусство во многом развивалось в русле *эллинизма*.

В данном случае нелишне напомнить соответствующую терминологическую цепочку: *Эллада* – название Греции на греческом языке; *эллины* – самоназвание греков (греками эллинов называли римляне); *эллинский* – относящийся к Греции.

А вот *эллинизм* и *эллинистический* – это то, что относится к обширным территориям, которые испытали прямое воздействие греческой культуры после их завоевания Александром Македонским. Помимо самой Греции, в эту культурно-историческую зону входили Египет, Малая Азия, Северное Причерноморье, Средняя Азия и некоторые другие регионы.

Классическое искусство, оказавшись в контексте эллинизма, как бы раздваивается. То, что раньше было представлено в единстве (например, человечность и монументальность), расслаивается на отдельные линии.

Причём процесс этот не был следствием только исторической ситуации. И само искусство продвигалось к такому расслоению. Черты эллинистического художественного мышления предвосхищались в поздней классике (IV век до н.э.) и даже раньше.

Так, ещё во второй половине VI века до н.э. был построен **храм Артемиды в Эфесе** (стоит подчеркнуть, что это один из греческих городов на побережье Малой Азии). В то время как в самой Греции строили изящные храмы, соразмерные человеку, здесь, вдалеке от неё и под сильным воздействием восточного зодчества, возводились храмы очень больших размеров и с роскошным убранством.

Из подобных сооружений наибольшей известностью пользовался именно храм Артемиды в Эфесе. Он поражал своей величиной (более 100 метров в длину), великолепием, сложным ритмом колонн и был причислен к *семи чудесам света*.

Данную линию в IV веке до н.э. продолжил **мавзолей в Галикарнасе**. То была усыпальница Мавсола (правитель одной из территорий в Малой Азии) – от его имени и пошло впоследствии название *мавзолеей*.

Эта величественная гробница ещё более поражала грандиозностью масштабов, пышной торжественностью и богатством скульптурного убранства. И данное сооружение было в своё время причислено к *семи чудесам света*.

Вот именно такой вкус к грандиозным масштабам, эффектности форм, декоративной пышности как раз и получил самое широкое хождение в эпоху эллинизма. Это сказалось в строительстве новых огромных городов, создании великолепных парадных архитектурных ансамблей, а также в возведении грандиозных инженерных сооружений.

Среди новых городов крупнейшим являлась **Александрия** (основана Александром Македонским в Египте в 332-331 годах до н.э. и получила его имя). Построена она была в дельте Нила как новая столица Египта и стала центром эллинистического искусства (здесь находились музей и библиотека, где хранились сотни тысяч рукописных свитков).

Там же было возведено наиболее прославленное из инженерных сооружений эпохи эллинизма – **Фаросский маяк**. Он стоял на острове Фарос, который был соединён с городом дамбой. Сооружение грандиозное, монументальное и вместе с тем стройное, очень цельное, увенчанное статуей Посейдона. Оно состояло из помещённых одна на другую, последовательно уменьшавшихся башен. Маяк достигал в высоту 140 метров, уступая только пирамиде Хеопса. Его огонь был виден по ночам на расстоянии почти 200 км. Его использовали и как военную крепость. Также считался одним из *семи чудес света*.

Тяготение к грандиозным масштабам затронуло и скульптуру. И опять-таки начиналось это ещё во времена классики. Уже ведущий её представитель Фидий создал несколько гигантских фигур – к примеру, упоминавшаяся статуя сидящего Зевса имела высоту 14 метров.

В эпоху эллинизма это приобретало подчас черты гипертрофированной монументальности и нашло своё предельное выражение в так называемых колоссах. Самый знаменитый из них – **Колосс Родосский**.

На греческом острове Родос было 100 колоссов и среди них – бронзовая статуя бога солнца Гелиоса высотой свыше 30 метров. Она стояла в гавани Родоса в качестве маяка, поражая фантастической грандиозностью. Считалась одним из *семи чудес света* (разрушена в результате землетрясения).

С завоеваниями Александра Македонского началось активное распространение античной культуры на многие восточные территории. Приведём на этот счёт два примечательных примера.

**Храм в Армении** (языческий храм в Гарнийской крепости, Ереван, I век н.э.) – строгая красота, во всём созвучная образцам античной архитектурной классики.

**Святылище в Хорезме** (Кой-Крылган-Кала́, Средняя Азия, пустыня Кызылкум, IV-III века до н.э.). Представленное в реконструкции, оно создаёт впечатление поразительной в своей стройности и уравновешенности композиции.

Присоединим к этому любопытные параллели к греко-римской Античности, которые в обилии находим в искусстве «Поднебесной».



**Колосс Родосский (Греция)**

**Великая Китайская стена** строилась с IV по I век до н.э. на северной границе Китая для защиты от кочевников и, кроме того, защищала поля от песков пустыни. Она была проложена по горным хребтам, словно гребень, вросший в их каменную плоть.

По верху стены проходит ряд зубцов с бойницами и вымощена дорога, по которой могли продвигаться колонны войск. Через каждые 100-150 м сооружены квадратные башни, где жила стража и откуда подавались световые сигналы в случае появления неприятеля.

По масштабу, грандиозности, затратам материалов и труда Великая Китайская стена сопоставима с египетскими пирамидами: ширина до 8 м, высота до 10 м, длина свыше 5 000 км. Если бы древние греки знали об этом сооружении, они, без сомнения, причислили бы его к *чудесам света*.

Другое грандиозное творение, созданное руками китайских мастеров, – **Погребальный ансамбль** одного из китайских императоров (III век н.э.). Шеститысячное керамическое войско хранителей мемориала, состоящее из фигур воинов, выполненных в натуральную величину, – монументальное и впечатляющее зрелище. Бесконечные ряды воинов, причём каждый из них портретирован совершенно индивидуально.

\* \* \*

И вновь о последнем, *римском, этапе* Античности. Восприняв художественный опыт Древней Греции и эллинизма, римское искусство заняло главенствующее положение в античном мире примерно к середине I века до н.э. Рим вышел из тьмы варварства в VIII столетии до н.э., прошёл путь от маленькой крестьянской общины до огромной мировой державы и создал культуру, которая, наряду с греческой, легла в основу европейской цивилизации.

В сравнении с поэтичным мировосприятием греков, римляне были более трезвыми и прагматичными, поэтому ведущим видом искусства стала у них *архитектура*, и едва ли не господствующее положение в ней приобрели утилитарные постройки: мощёные дороги, мосты, водопроводы, термы (римские бани), крытые рынки и т.п.

Сказанное вовсе не означало некой ограниченности римских зодчих. Они широко опирались на опыт греческой классики и, например, возводя культовые здания, активно обновляли и усложняли традиционные

формы, а также разрабатывали новые модификации. Прекрасным примером подобной инициативности может служить так называемый **Круглый храм в Риме**.

Прагматизм римлян сказался, с одной стороны, в подчёркнутом внимании к комфортности жилища, а с другой – в унификации городской застройки. Превосходной иллюстрацией подобного контраста могут послужить приводимые ниже образцы.

Реконструкция **дома богатого римлянина в городе Помпеи**, где особый акцент проставлен на обустройстве интерьера. С большим вкусом разработанный внутренний облик жилища – строгий, но торжественно-импозантный – даёт законченное представление об аристократическом обиходе.

**Жилой дом в Остии** (гавань Древнего Рима), так называемая *инсула*. Перед нами постройка совершенно определённого функционального назначения – кирпичный многоэтажный дом с комнатами или квартирами для сдачи в наём, здание без малейших претензий на что-либо особенное (в его стандартном облике просматриваются черты современного типового строительства).

Возвращаясь к крупным сооружениям инженерного типа, заметим, что отдельные из них сохранились и действуют до сих пор. Таков, к примеру, находящийся на территории Франции **акведук в Ниме** (конец I века до н.э.) – одна из капитальных римских построек (высота моста почти 50 м, его верхний ярус служил в качестве водовода).

Художественная выразительность инженерной конструкции в подобных сооружениях достигалась благодаря органичной связи с ландшафтом, а также пропорциям и замечательной по красоте кладке массивных квадратов (квадратных блоков) гранита.



Акведук в Ниме (Франция)

Талант и воля римских строителей превращали каждое такое сооружение в подлинный памятник. Грандиозный размах подобных построек служил идее величия и могущества Римской державы.

Тем более этой цели отвечали триумфальные монументы – арки и колонны. Они сооружались в честь какой-либо выдающейся победы римского оружия, и, например, через арку в день триумфа следовала торжественная процессия. Тяжеловесно-парадный облик подобных архитектурных монументов хорошо иллюстрирует **триумфальная арка императора Тита** (около 70 года до н.э.).

В далёком будущем традиция подобных монументов возродилась во многих странах (в том числе в России, начиная с Отечественной войны 1812 года).

Возвеличению Римской империи служили и грандиозные общественные сооружения: форумы, театры, цирки. Форум – это большая парадная площадь с комплексом окружающих её общественных зданий и мемориальных сооружений, центр деловой и политической жизни города.

Особой грандиозностью отличался **форум Траяна в Риме**, сооружённый при императоре Траяне, который завершил предельное территориальное расширение Римского государства. Этот ансамбль выделяется не только роскошью – он является и наиболее развитым по архитектурному решению.

В его составе: триумфальная арка и колонна Траяна, большой двор (120 x 120 м) с портиками, площадь с двумя библиотеками – латинской и греческой; к площади примыкал рынок с монументальными торговыми зданиями.

Самым значительным из театрально-цирковых сооружений стал **Колизей** (I век н.э.). Ныне он находится в полуразрушенном состоянии, так как после падения Рима долгое время служил каменоломней для других построек.

Но, тем не менее, для современного посетителя совершенно очевидно, что перед ним особый вид театрального здания – *амфитеатр*: арена в форме овальной чаши, вокруг которой уступами располагались

места для зрителей, что превосходно служило для устройства различных зрелищ (травля зверей, бои гладиаторов и проч.).

Фасад Колизея представлял собой грандиозную трёхъярусную аркаду с абсолютно выдержанным единым ритмом (240 арок тремя ярусами окружали арену). Это огромное сооружение (высота 16-этажного дома) вмещало около 50 тысяч зрителей. Размеры арены позволяли выпускать до трёх тысяч пар гладиаторов одновременно. Не случайно название *Колизей* происходит от лат. *colosseus* – *громадный*. Является одной из вершин римской архитектуры.

Той же идее величия Римского государства служил и *парадный скульптурный портрет*. Квинтэссенцией официального стиля в этом жанре стали торжественные изображения императора *Августа*. Со временем его имя (лат. *возвеличенный богами*) приобрело значение титула императора (см. в русском лексиконе *августейшая особа*).

Время его правления (последние десятилетия до н.э. и первые десятилетия н.э.) считают «золотым веком» римской истории и культуры – в частности в это время создавали свои творения упоминавшиеся выше поэты Вергилий и Гораций.

В качестве образцов можно сослаться на две различные мраморные статуи Августа, выдержанные в возвышенно-репрезентативном роде (в обоих случаях в обозначении этих работ отмечено место их находки).

**Август из Прима Порта** (I век н.э.) – здесь он представлен в торжественном воинском облачении, то есть в аксессуарах императора, и выступает в данном случае как носитель идеи государственного величия, чему отвечают черты идеализации.

**Август из Кум** (I век н.э.) – воссозданная в мраморе полуобнажённая фигура олицетворяет образ мудрого правителя, устанавливающего твёрдый и справедливый закон (и здесь император изображён с соответствующими атрибутами).



Август из Кум (Италия)

Последним аккордом римского классицизма в скульптуре можно считать **памятник императору Марку Аврелию** (вторая половина II века н.э.). Эта бронзовая статуя – единственный известный нам образец конного монумента времён Античности. Само по себе возникновение жанра конной статуи являлось одним из завершающих открытий римского искусства – впоследствии он будет возобновлен только в эпоху Возрождения.

\* \* \*

На завершающем этапе своей эволюции античная скульптура открывала для себя бурную патетику, кипение страстей, повышенный динамизм, состояние трагического надлома.

Из преддверий этого – **портрет философа** (III-II века до н.э.), где поражает необычайная острота в передаче облика человека, находящегося на грани катастрофы, в состоянии стресса. Превосходно передано крайнее эмоциональное напряжение, трагическая экспрессия.

**Алтарь Зевса в Пергаме** (180 год до н.э., Пергам – город в Малой Азии, один из центров эллинистического мира) опоясан грандиозным горельефным фризом, где изображена битва богов с титанами. И, несмотря на сильные повреждения (вообще характерные для состояния античной скульптуры), в изображении хорошо ощутим невероятно сильный драматический накал.

Сюжет знаменитой скульптурной группы **Лаокоон и его сыновья, погибающие в тисках змей** (около 50 года до н.э.) взят из мифов о Троянской войне: жрец Лаокоон предостерегал сограждан об опасности, исходящей от деревянного коня, оставленного греками; за это бог, который покровительствовал грекам, напустил на Лаокоона двух огромных змей, задушивших его вместе с сыновьями.

Передан момент гибели персонажей: одна из змей впивается в грудь младшего сына, другая – в бедро отца. Лица искажены страданием, всё раскрывается на болевом пределе и полно безысходности. Налицо великолепное знание анатомии, но уже нет строгости классического искусства, что заметно в театральных эффектах (воздетые руки сыновей) и в оттенке мелодраматизма.

И всё-таки доминирующим в античном искусстве оставался другой акцент, который можно выразить понятием *оптимистическая драма*.

**Нике Самофракийская** – одно из самых замечательных творений эллинистической эпохи с концентрированным воплощением таких её качеств, как монументальность, динамизм и патетика.



**Нике Самофракийская (Греция)**

Нике – крылатая вестница победы. Эта статуя была установлена на острове Самофракия в честь победы над вражеским флотом. Вот почему её водрузили на высокой отвесной скале и вдобавок на пьедестале в виде передней части боевого корабля.

Постановка фигуры и трактовка одежды таковы, что кажется, будто Нике встречает напор реального ветра, который раскрывает её крылья и развеивает одежду. Одежда имеет в образно-пластической характеристике очень большое значение – её многочисленные трепещущие складки образуют богатейшую живописную гамму, усиливая динамику и чувство эмоционального подъёма. Тому же способствует сложное винтообразное построение статуи. В целом эта фигура являет собой исключительную устремлённость и титанизм образа...

В заключение из того, что обычно констатируется в качестве исторической значимости искусства Античности, напомним определяющую оценку. Оно явилось базисом европейской культуры, многократно служило образцом для подражания, а в некоторых отношениях было и остаётся недостижимым с точки зрения художественного совершенства (в первую очередь это касается скульптуры).