





Алғашқы
адам өнері

Египет

Алдыңғы Азия
және мәдениеттердің
ұштасуы

Эгей өнері

Греция
және эллинистік әлем

Рим



Лев ЛЮБИМОВ

ЕЖЕЛГІ ДҮНИЕ ӨНЕРІ

ОҚУ КІТАБЫ

РГУ «Қазақстан Республикасының Ұлттық Академиялық Ғылым Орталығы» МҚО РК

ИИБ №

21503

ҚР МСДІ қ. Х. Мұртаза атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы РММ

«МЕКТЕП» БАСПАСЫ

АЛМАТЫ ● 1980

Арнаулы редакциясы жүргізген — Н. Оразбеков

Аударғандар: *Б. Мусил, П. Бейсенов, Қ. Қасымбеков, Л. Асыллов.*

Л. Д. Любимов.

Ежелгі дүние өнері. Оқу кітабы.

Иллюстрацияларымен 335 бет.

Л $\frac{60803-103}{404(07)-80}$ 290-78 4403040000

© Перевод на казахский язык,

«Мектеп», 1980

Қанат серпіні

Пушкин жазған: «Ғасыр алаңдамай алға жылжи бере алады... бірақ поэзия орнында қалады. Оның бір ғана мақсаты бар... Көне астрономияның, физиканың, медицинаның ұлы өкілдерінің ұғымдары, еңбектері, ашқан жаңалықтары ескіріп, күн өткен сайын өзгеріп, алмасып жатқанда, қас ақындардың туындылары тап-таза, мәңгі жас қалпында қала береді».

Виктор Гюго дәл осы ойды былай білдірген: «Ғылым өзіне өзін сымғалай отырып, толассыз ілгері жылжи береді. Жемісті шаймайлау... Ғылым — саты. Поэзия — қанат серпіні... Өнер шоқтығы өмірге мәңгілік келеді. Данте Гомерді жоққа шығармайды».

Өнер шоқтығы... Бұл сөз, әрине, поэзияға ғана қатысты емес. Ғылыммен, техникамен салыстырғанда өнер саласының қай-қайсысының да бұл жағынан жағдайы ерекше.

Осы ойды нақты мысалдармен дәлелдеп көрейік.

Дүние жүзіндегі ең ірі, көркем музейлердің бірі — Ленинград Эрмитажының бірнеше залы Алтайдағы Пазырық қорғандарында сақталған ертедегі сибирьлік көшпелі малшылар мәдениетінің ескерткіштеріне арналған.

Мәселен, археологтар мұқият қалпына келтірген үш метрлік ағаш күймені алайық. Бұл — сөз жоқ, оны жасаған адамдардың цивилизация дәрежесі мен өмір салтын айқын дәлелдейтін материалдық мәдениеттің баға жетпес ескерткіші. Біз бұл күймеге қызыға қараймыз. Бірақ Эрмитажға троллейбус не автомобильмен келген біздер үшін қатынас құралы ретінде оның таңданарлық дәнеңесі жоқ.

«Ғылым — саты». Пазырық қорғандарына жерленген, жазу өнері болмаған, табиғат заңдары мен күштері туралы біз білетінінің мыңнан бірін білмеген адамдардан арамсызды айырып тұрған осы саты баспалдақтарын санап шығу мүмкін емес. Кезінде ғаламат жаңалық болып ашылған доңғалақ принципінің өзі қазір де баянды қалпында, бірақ көшпелілердің арбиған күймесін кейінгі жаңалықтар мен техникалық жетістіктер баяғыда-ақ жоққа шығарған. Келешекте де нақ осылай, сол бір өткен кездегіден бізге анағұрлым жақын болашақта біздің ең жетік космостық ракеталарымыздың өзін қатынастың жаңа құралдары есептен мәңгі шығарып тастайтын болады.

Ғылыми жаңалықтар тарихы да, олардың іс жүзінде қолданылуы да, біз үшін өзінің даму барысымен ғана қызығлықты, оған да «қанат серпіні» тән. Айталық, Евклид геометриясын, Ньютон механикасын, Лобачевский геометриясын, немесе Эйнштейн теориясын «қанат серпіні» демей, не дейміз? Әрине, өнер шоқтығы тәрізді, шын мәніндегі ұлы ғылыми жаңалық — көздеген мақсатқа табанды еңбекпен жететін творчестволық шабыттың нәтижесі. Бірақ ұқсастық осымен

тамамдалады. Ғылымның әрбір даму кезеңі — адамзат ақыл-ойының жаңа серпілісінің, дүниені танудағы адамның жаңа жеңісінің куәсы, сонымен бірге ол бұрынғыдан да биік шарықтау жаршысы. Оның шабыттандырар мәнісі де осында. Өйткені таным процесінде әрбір сәт өзінен бұрынғыларын теріске шығара отырып, өзінің де жоққа шығарылуын бастап береді. Рас, мұның өзі В. И. Ленин жазғандай, «жақсы қасиеттерді сақтай отырып» жоққа шығару болады — ғылымда жаңа белестерді орнықтырған «қанаттар серпінінің» өшпес мәні де осында.

«*Жаңа жақтардың, қатынастардың шексіз ашылу процесі etc.*»; «адамның затты, құбылыстарды, процестерді т. т. тануының құбылыстан мәнге, тайыз мәненен неғұрлым терең мәнге бойлауының шексіз процесі», «жоғарғы сатыда төменгі сатының әйгілі белгілерінің, қасиеттерінің etc. қайталануы» — танымының ленинше классикалық анықтамасы осындай¹.

Біздің дәуіріміздің ғылыми жаңалықтары өткеннің оң өзегі берік (мұның өзі ең алдымен математикаға қатысты) ғылыми жаңалықтарын тереңдетудің арқасында мүмкін болғанмен, ғылым өткенде біртіндеп жеткен кезеңдер — көбіне-көп өтілген кезеңдер, мәңгілік аударылған беттер, олардың тұжырымдары біз үшін, мәселен, Птоломейдің өз заманы үшін кемеңгерлік саналған әлем жүйесі сияқты тарихи жағынан ғана қызықты.

Өнерде мүлдем басқаша.

Мен Эрмитаждың пікірлер кітабынан Пазырық қорғанынан табылған өнер ескерткіштерін (олар күймемен қатар қойылған) біздің атақты музейіміздегі ең әйгілі асыл туындылармен салыстыруға болады деп жазған пікірлерін оқыдым. Осынау көркем ескерткіштер — алуан түсті құрақпен көмкерілген тұскиіздерге, мап-майда өрнектерге, оюларға және басқаларға біз алда ораламыз. Әзірге біз үшін мына мәселені анықтау маңызды. Өнердің ұлы күшін жан-тәнімен сезіп, ұғынатын адам, Эрмитажда антикалық мүсін залдарын аралап, оның пәк те кіршіксіз сұлулығынан нәр алған, Византияның, ежелгі Иранның, Қытай мен Араб, Шығыс өнері жайнаған залдарды аралаған, содан кейін Леонардо да Винчи мен Рафаэль мадонналарына, Тицианның, Рубенстің, Пуссеннің сурет өнерлеріне таңдай қағып, тамсанған адам, Эрмитажда сақталулы тұрған Рембрандт туындыларының, бәлкім, ең бір асқарларын тамашалап, жан-жүйесі төңкеріліп түскен адам, француз импрессионистерінің нұрлы бояу симфониясына елтіген адам Пазырық залдарында соны бір қуанышты тебіреністі сезінеді. Өйткені кейінгі ғасырлар мен мыңдаған жылдар осынау Пазырық дүниесіндегі өнердің мұртын да сындыра алмаған: олар соншалықты жарқын, қайталанбас, өзіндік реңкті дүниелер.

Әрине, бұл жерде ешқандай шимайлар жөнінде әңгіме болуы мүмкін емес. Бұл дүниенің әрқайсысының — мейлі ол ежелгі Эллада, сасанидтер Ираны немесе XVII ғасырдағы

¹ В. И. Л е н и н. Шығармалар, 38-том, 226-бет.

Голландия болсын — сұлулық жөніндегі өз мұраты, өз сенімі болды және оларды бейнелеу үшін әрқайсысы өздерінің жаңаша тұрғыдағы әрі қайталанбас өнерлерін жасады. Олар біздің заманымыздан бірнеше ғасыр бұрын өмір сүрген, қашан пайда болып, қашан жойылып кеткенін, қай тілде сөйлеп, қай құдайға табынғанын біз дәл білмейтін Пазырық дүниесі адамдарында — осынау көшпелі малшыларда да болды. Жерді де, аспанды да, өздерін қоршаған дүниенің бәрін де олар өздерінше көрді, өнерде оларды өздерінше бейнеледі, ол ол ма, оларды өздерінің шабытына, көкейлерінде туындаған жаңа бір үндестікке орайластырғандай еді және осынау орайластыруды жаңаша мәндегі және тыңғылықты түрдегі көркем стильмен орнықтырды. Өздерімен бірге жойылып кеткендей болған осынау мұраны олар тым кейінгі ұрпақтарына бас имес қуатты қанат серпіні ретінде қалдырып кетті. Ал, бұл серпін олардың өзінің, мұнан да жоғары серпіні үшін шабыт беруге тиіс-тін.

Өнер тарихының әр басқышы өз міндетін атқарған соң ендігі жолды келесі басқышқа беріп жоғары қарай үздіксіз өрлей беретін сатыға ұқсамайды, ол жарқыраған шыңдары бір-бірімен жарыса көк аспанға бой созып, өзінің айбынды сұлулығымен асқаралы бұлжымас сурет құрайтын тау жотасы іспеттес.

Ал, прогресті қайтеміз? Өнерде сапалы прогресс болады дей аламыз ба?

Өнер дәуірді бейнелейді — бұл жағынан алғанда өнерден сенімді де нанымды айна жоқ.

Бальзактың «Адамзат комедиясынан» тіпті «экономикалық мәселелер мағынасында алғанда барлық мамандардың — осы дәуірдің тарихшыларының, экономистерінің, статистиктерінің бәрін қосып алғандағы кітаптардан гөрі көп білдім»¹, — деп жазады Энгельс.

Ренессанстың ұлы суретшілері — Рафаэльді, Леонардо да Винчиді, Тицианды салыстыра келіп, — деп көрсетеді Маркс пен Энгельс, — бұлардың «алғашқысының көркем шығармалары сол кездегі Римнің флоренциялық ықпалы арқасында гүлденуіне, Леонардоның шығармалары Флоренциядағы жағдайға, ал одан соң Тицианның еңбектері — Венецияның мүлде басқаша сипат алған дамуына байланысты болды. Кез келген басқа да суретші сияқты, Рафаэль де өнердегі өзіне дейін қол жеткен техникалық табыстарға, өз жеріндегі қоғам құрылысы мен еңбек бөлінісіне және, ақырында, оның жері қарым-қатынаста болған барлық елдердегі еңбек бөлінісіне байланысты дүниеге келді»². Бірақ сонымен бірге Маркс бұл жерде «прогресс деген ұғымды жай абстракция түрінде алмау керек», өнердің даму дәрежесін өндіргіш күштердің өсуімен тікелей

7

¹ К. Маркс пен Ф. Энгельс. Таңдамалы хаттар. Қазақ мемлекет баспасы, 1958.

² «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве». I т. М., «Искусство», 1967, 229—230-беттер.

байланыстырмау керек деп атап көрсетеді. «Өнерге келсек мына бір жайт айқын,— деп жазады Маркс,— оның белгілі бір гүлдену кезеңдері қоғамның жалпы дамуымен тіпті де сай келмейді, демек, қоғам ұйымының бейне бір қаңқасын құрайтын материалдық негіздің дамуымен де сәйкес болмайды. Мәселен, гректерді осы заманғы халықтармен салыстырсақ, немесе тіпті Шекспирді алсақ та осылай. Өнердің кейбір формаларын, мәселен, эпосты алатын болсақ, тіпті олар дүние жүзілік тарихта бүтін бір дәуірді құрайтын өзінің классикалық формасында, көркем өндіріс деген басталысымен-ақ, ешқашан да жасалуы мүмкін емес деп танылған; сонымен, өнердің өз саласындағы белгілі елеулі формалары өнер дамуының тек төменгі сатысында ғана болуы мүмкін. Егер мұның өзі өнердің сан алуан түрлері арасындағы қарым-қатынастарда өнер шеңберінде орын алса, онда бұл жағдайдың бүкіл өнер саласының барлық қоғамдық дамуға қатысында да орын алатыны оншалықты таң қаларлық бола қоймайды»¹.

Сонымен өнердегі прогресс жөнінде тек мүлде шартты түрде ғана сөз қозғауға болады екен.

Математикалық перспектива заңының ашылуы Ренессанс суретшілеріне өз суреттерінде кеңістікті бейнелеуге мүмкіндік берді, мұның өзі орта ғасыр суретшілері үшін беймағлұм еді. Бірақ бұған орта ғасыр суретшілері талпынған да жоқ. Керісінше болса олардың бүкіл творчествосын сәтсіз күшеңу ғана деп білу керек болар еді. Көрермендердің бойында көлем мен қанықтық түйсігін туғызбай, орта ғасыр суретшілері болмысты ишарамен ғана көрсетіп, мұны өз дәуірінің рухани мазмұны болып табылатын идеяларды, сенімдерді және түсініктерді білдіруге осы да жеткілікті деп санайды. Олар өздерінің алдына қойған барлық міндетті түгел шешіп, олардың өнері барлық мақсаттарының ақырғы бейнесі болды. Көрініп тұрған дүниеге сүйсініп, оның бар сұлулығын көрсетуге талпыну кейінірек туды да, орта ғасыр суретшілерінің сурет өнері жаңа дәуірдің адамдарына ескі болып көрінді. Алайда, орта ғасыр суретшілері өздеріне белгілі және өздерінің өнері үшін ең лайықты құралдармен жасаған бейне-символдардың ұлылығы, барынша шабытттылығы уақыт сынынан сүрінбей өтіп, жарқ-жүрқ етіп, өзінің жеңісті арынын даусыз орнықтыратын қанат серпіні ретінде бізді қазір де қатты таңдандырады. Міне, сондықтан да Ренессанстың реалистік сурет өнері Византияның шартты иконописін жоққа шығармайды.

- 8 Шынайы қанат серпіні өткенге, із-түзсіз жоғалуға күле қараған салтанатты шақ және өнердегі осындай әрбір қанат серпіні біздер үшін бірінен кейін бірі келетін тарихи кезең ретінде ғана емес, өз құндылығымен абсолютті, мәңгі жас көркем творчествоның көрінісі ретінде маңызды.

¹ «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», I т. М., Искусство, 1967, 120—121-беттер.

Пластикалық өнерге — сурет, мүсін өнерлеріне, архитектураға арналған бұл очерктердің мақсаты — халықтардың көркем творчествосындағы қанат серпіні туралы әңгімелеп беру, олар сол серпін арқылы мәңгі тірі болуға правосы екендігін орнықтырды.

Әсемдік нұсқалары

«Антикалық өнер шоқтықтары пайда болғанға дейін де... адамзат басқа адамдар мен басқа цивилизация жасаған тамаша бейнелерге сүйсінген.

Ежелгі Египет ғимараттары грек өнерінен көп ғасыр бұрын пайда болған...

Массаның алыптығын бөлшектердің нәзіктігімен, дәлдігімен ұштастырған осы бір жетік өнер туындыларының ғаламат үйінділеріне көз тастай отырып, олардың гректерді қалай таң-тамаша қалдырғанын елестетуге болады...

Ниневия мен Вавилоннан әкелінген асыл сынықтары тіптен таяуда ғана мүлде түсінігіміз болмаған жаңа өнерді ашты.

Жануарлар бейнелері өзінің мүлтіксіздігімен таңдандырады. Оның бәрі керемет дәлдігімен ерекшеленеді, мұның өзі сол халықтардың ерекше қабілеттерін көрсетіп, сан алуан ғажайып орындау құралдарын туғызады. Ал, египеттіктерге дейін өмір сүріп, оларға өз шығармаларын мұра етіп қалдырған, ол шығармаларында, бәлкім, теңдесі жоқ шеберлікке жеткен, басқа, бізге беймәлім халықтардың өнері қандай болғанын кім айта алады?..

Адамзат кемеңгерлігі шексіз: кейінірек уақытқа, мәселен, араб архитектурасына назар аударып... адам мен жануарды бейнелеуге тыйым салынған бұл өнердің қаншалықты қызық екендігіне көз жеткіземіз. Мұндай бейнелер жасаудан үрейлену мұсылман сәулетшілерін геометриялық өрнектердің аса бай түрлеріне және қайталанбас нәзіктік әшекейлерінің тұтас жүйесін жасауға әкелді».

Бұдан бір ғасырдан аз-ақ астам уақыт бұрын ұлы француз суретшісі Эжен Делакруа «Әсемдік нұсқаулары» деген мақаласында осылай деп жазды.

Иә, әрине, жаңадан ашылған әр цивилизация жаңа сұлулық мұратын, жаңа әсемдік нұсқасын білдіре отырып, адамзат кемеңгерлігі шексіздігінің сонау дәлелдерін көлденең тартады. Осындай әр куәны ашу қуанышы ересен.

Ниневия мен Вавилон өнері Делакруа үшін белгісіз, ол кезге дейін ұмыт болған дүниенің сұлулық мұратын бейнелейтіні аян еді. Ал, Делакруа уақытынан бері бізге мүлдем беймәлім қаншама көне цивилизация, қаншама көркем дүниелер ашылды десеңізші! Азияда да, Африкада да, Америкада да, тіпті Европада да ашылды. Барлық заман мен халықтар өнері тарихының асқаралы панорамасы жаңа асқақ шыңдармен молықты. Космосты игерушілер өжеттігі адам үшін планета ара-

лық қиырларға жол салғаны сияқты, дәуіріміздің ұлы археологиялық жаңалықтары біздер үшін тегіміздің тарихын мыңдаған жылдарға тереңдетеді. Ал ол жылдарға адамзат кемеңгерлігінің шексіз творчествосы, ең алдымен өнердегі творчество тән, бұл салада осынау кемеңгер өзінің творчестволық қуатымен өзіне тән меншікті толықсыған дүние жасап табиғатпен тайталасады¹.

Бірақ бір кезде адамзат кемеңгерлігі жасаған өнер, сұлулық шоқтықтары тек жер астынан ғана табылмайды.

Қазір бүкіл әлемге даңқы жайылған ежелгі орыс суретшісі түгел дерлік бірнеше ғасыр бойы әлденеше рет жағылған қабат-қабат олифаның, қара күйенің қалың қабаттары астында, ауыр металл әлеміштер тасасында немесе дарынсыз қол-өнершілердің кейінгі шимай-шатақтарының астында жарық дүниеге шыға алмай жата берді.

Ежелгі икондарды сақтау, тазалау және қалпына келтіру өзіміздің орыстық, бірақ өзіміз ұмытып үлгерген бояулардың, ырғақтардың, армандардың тұтас бір дүниесін алдыңызға жаяды. Ал ежелгі орыс ағаш мүсінінің тамаша дүниесі шын мәнінде бұдан бірнеше жыл бұрын ғана, осы өнерге арналып Москва мен Ленинградта өткен көрмеде ғана ашылды.

¹ Бір совет шығыстанушысы академик В. В. Струве көрсеткендей, егер XV және XVI ғасырларда кеңестікте жаңа дүниелер ашылса, XIX және XX ғасырларда заманның жаңа дүниелері ашылды, әлі де ашылуда.

Археологияның мәні мен маңызын XX ғасырдағы ағылшын археологы Гордон Чайлд өте дәл айқындады:

«Бір жарым ғасыр бұрын адамзат тарихы, егер оның мифологиялық кіріспесін есептемесек, шамамен 3000 жылды қамтитын. Осынау уақыт өлшемнің кем дегенде жартысы жөніндегі оның ой-өрісі қатаң түрде Альпмен, Иудея тауларымен және Сахарамен шектелген еді. Ол тек қана жабаша текстерге сүйенді, ал адамдардың көпшілігі үшін ол корольдар мен шайқастардың, саяси төңкерістер мен діни таластардың тізбесі болатын...»

Археология тарих ғылымында төңкеріс жасады. Астрономияда телескоп көру кеңістігін қаншалықты кеңейтсе, археология тарихтық кеңістік көкжиегін соншалықты дерлік дәрежеде кеңейтті. Үлкен организмдердің сырт бейнесінің тасасында ең ұсақ клеткалар тіршілігі жасырыннып жатқанын биология үшін микроскоп ашын бергені сияқты, ол тарих үшін өткен заманды елестету перспективасын жүздеген есе ұлғайтты. Аңырында, радионың көлемі мен мазмұнына дәл сондай өзгерістер енгізді. Ең алдымен, археология үйлер, құрғату арықтары, балта және басқа сол сияқты күнделікті өмірде қолданылатын заттармен, құралдармен, өнертабыстармен істес болады, ал бұл заттар көз келген шайқастарға немесе қастандықтарға қарағанда сап жағынан едәуір көп адамдардың өміріне әлдеқайда терең ықпал етті...» Археологтардың міндеттері мен олардың мүмкіндіктері шын мәнінде орасан. Новгородта жүргізіген тамаша қалба жұмыстары үшін біз көп қарыздар болған совет археологы А. В. Арциховский: Жалпа мағлұматтар баяу толығады... Археология, негізінен, жисарма-отпа жыл ішінде ол мағлұматтарын және де негізгі мағлұматтарын екі есе молықтырады. Мұның өзі түсінікті де: бұл мағлұматтар, іс жүзінде шексіз. Тарихта ештеңе із-түсісіз құрып кетпейді. Тарихи құбылыс архивтерде де, жылнамаларда да із қалдырмауы мүмкін, бірақ жерде қашанда із қалады, археологтардың міндеті—соны табу»,—деп дұрыс атап көрсетті.

Өткен заманның көптеген мәдени дүниелерін археологтар әлі де беретіндігіне күмән жоқ және олардың өнері әсемдік нұсқалары қазынасын толықтыра түседі.

Рейм соборындағы періште статуясының фрагменті, Франция





*Будда статуясының
фрагменті*

Біз өткен ғасырлар мен мың жылдықтарда адамзат қолымен жасалған барша мәдени мұраға тереңдей ден қою дәуірінде өмір сүріп отырмыз. Табиғаттан асып түсетін өз күшімізді түсіне отырып, біз ата-бабаларымыз бәрінен де бұрын өздерін, өздерінің талпыныстарын, өздерінің ең жоғары мақсаттарын бейнелеген сұлулықтың барлық нұсқаларынан, оның барша келбетінен, бізге түсінікті де етене, өйткені өзінің жалпы адамдық және өшпес сұлулығында қас шеберлікпен аяқталған, сондықтан да біз олардан, өз бейнемізді табатын келбеттерден ләззат алуға асығамыз.

Уақытша, өткініші көңіл күйін, қызыққұмарлықты, талғамды білдіретін нәрсенің бәрі өнерде ескіреді. Мәселен, бір кездері дәурені жүрген, әсіреқызыл күйрек водевиль бізге қызық емес. Өнер шоқтығы өзіндік қасиеті арқылы, яғни белгілі бір кезеңге, белгілі бір халыққа тән қасиеті арқылы жалпы адамзаттық деңгейге көтеріледі. Жеке-дара алғанда Афродитаға тәңірі ретінде табыну біз үшін келмеске кеткен. Махаббат құдайының құрметіне Эллада мен Римнің ғибадатханаларында құрбан шалынатын салтанатты ғұрыптар өткізілген замандардан бері көптеген ғасырлар өтті. Бірақ бұл тәңірінің



Сол суреттің $2\frac{1}{2}$ есе үлкейтілген түрі.

мәрмәр бейнелері — антика өнерінің шоқтықтары—нұр таймас сұлулық пен мәңгі арулыққа адамзаттың табыну бейнесі ретінде бізді тебіrentіп, қуанышқа бөлейді.

Бұл өнер шоқтықтары—қанат серпіні, сұлулықтың ең жоғары нұсқаларының бірі, ал олар болса адамзат кеменгерлігі сияқты шексіз-шетсіз. Біздің дәуір адамдары, бәлкім, олардың уақыт жағынан да, кеңістік жағынан да алғандағы жиынтығымен тұңғыш рет рақаттану мүмкіндігіне ие болып отырған шығар, сонымен бірге бұл мүмкіндіктер үздіксіз көбейіп келеді.

Өз творчествосында антика мүсінінің ең жоғары жетістіктерін қайта түлеткен ұлы Микеланджело Парфенон фризіндегі бейнелерді, яғни осы мүсіндердің бізге жеткен ең тамаша үлгілерін ешқашан көрген емес. Ешқашан шетелде болмаған Пушкин басқа халықтардың өнер ескерткіштері жөнінде тек орыс патшалары мен шонжарларының жинағандары бойынша, сурет өнері шоқтықтарын көбіне өте еркін, өзінің графикалық стилімен көрсете алатын гравюралар бойынша ғана ой түйе алған.

Бұл кеменгерлерге қарағанда, біз қазір қаншалық қолайлы жағдайдамыз десеңізші!

Техникалық жағынан жетіле отырып, фотография өз үйімізде немесе кітапханада барлық халықтар мен замандар өнерінің сиқырлы әлемінен нәр алуға мүмкіндік береді. Репродукция альбомы да «Париж көшелерінің тозағы мен Венеция саясын, қиырдағы лимон тоғайының жұпар иісін, Кельннің буалдыр тартқан гимараттарын» (А. Блок) ептеп те болса жеткізе алады ғой. Көз алдымызда ежелгі Қытайдың көркем бейнелері ежелгі америкалық халықтары — майялар мен ацтектердің жәдігерлікке айналған қиялдарымен алмасады, Африка негрлерінің өнері де өз шоқтықтары арқылы Пермь өлкесінің ағаш оюлары сияқты көз алдымызда тұрады. Орнымыздан қозғалмай-ақ біз Реймс соборындағы күлімсіреген періштенің статуясын күлімсіреген Будданың баяғы заманда жасалған бейнесімен — Европа мен Азия жымыясын салыстырамыз.

Бірақ мұнымен де тамамдалмайды. Фотография өнер туындыларын әр түрлі қырынан, оның жеке бөлшектерін ерекше көрсете алады, сөйтіп, ол жөніндегі біздің түсінігімізді байытады. Мәселен, Эрмитаж суреттерінің жеке бөліктеріне арналған альбом біз әдетте назар аударма бермейтін өнер қазыналарын көз алдымызға әкеледі. XV ғасырдағы нидерландиялық шебердің «Нәрестелі мадоннасын» тамашалай тұрып, біз аналық махаббат образына құлай сүйсінетініміз соншалық, суреттің екінші жағындағы күн нұры түскен көрші үйге қарай ашылған терезені әрең аңғарамыз. Ал, сонымен бірге, сол бір торлы терезе, сол бір үй — сурет өнерінің нағыз маржаны, одан біздің толық ләззат алуымызға жеке түсірілген сурет мүмкіндік береді.

Немесе мынаған қараңыз.

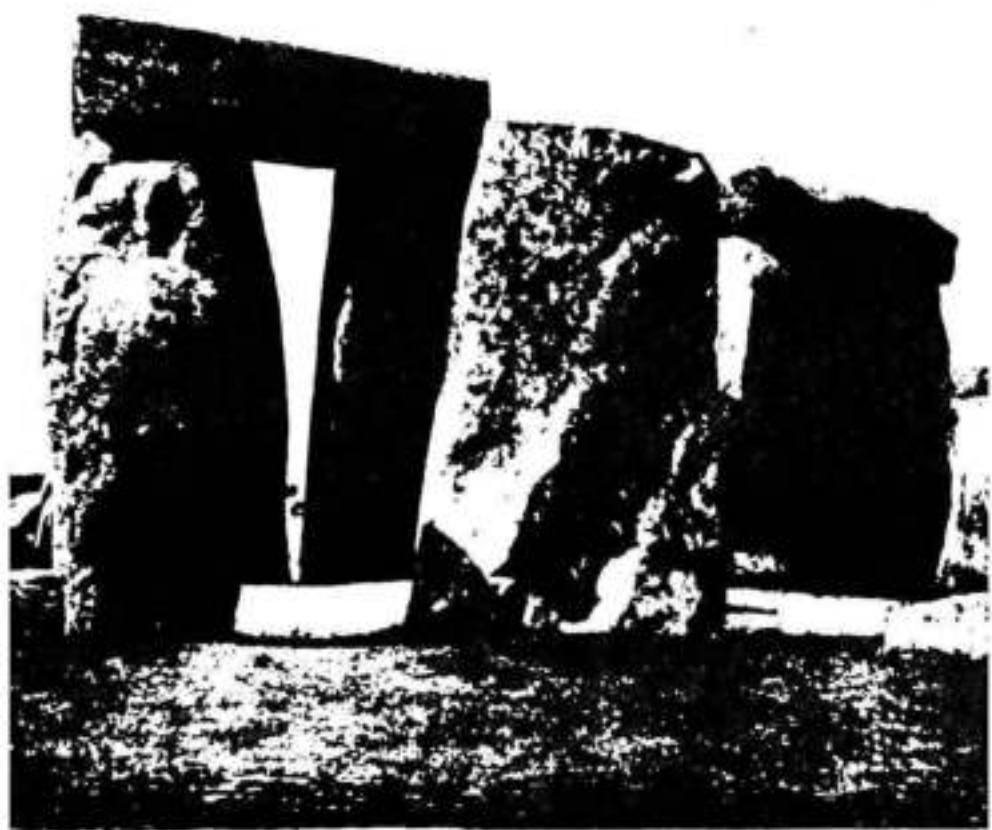
Біздің эрамыздан бұрынғы IV ғасырда Қара теңіз жағалауындағы Боспор патшалығында құйылған кішкене алтын теңге табылған. Сатирдің¹ басы бейнеленген осы теңгеге қарап тұрып «өте нәзік жұмыс екен» дейсіз. Зер сала мұқият қарауға сіздің мүмкіндігіңіз бола бермейді, өйткені ол музей витринасына қойылған көп теңгелердің біреуі ғана. Дегенмен, алдымыздағы — өнердің тамаша туындысы. Міне, суреттегі сол теңге, бірақ едәуір үлкейтілген: не деген күш, не деген айқындық, қандай ғаламат образ! Зат сатып алуға арналған кішкене мүлікке ежелгі Элланың көркем кеменгерлігінің өшпес таңбасы тән екенін біз енді ғана түсінеміз. Үлкейтілген репродукция болмаса, бәлкім, біз мұны ешқашан осыншалықты толық сезіне қоймас та едік.

Сонымен, өнердің шексіз әлемі біздің көз алдымызда өзінің бар көрінісімен сұлулықтың барлық нұсқасымен барған сайын ашылып келеді.

Осы дүниені қысқаша шолуға кіріселік.

¹ Сатир — ежелгі грек мифологиясы бойынша тегі нашар, нәсілқұмар құдайлардың бірі, шарап пен сайран салу құдайы Дионис-Вакхтың нәсілқұмар серігі (Арнаулы редактордың ескертпесі).

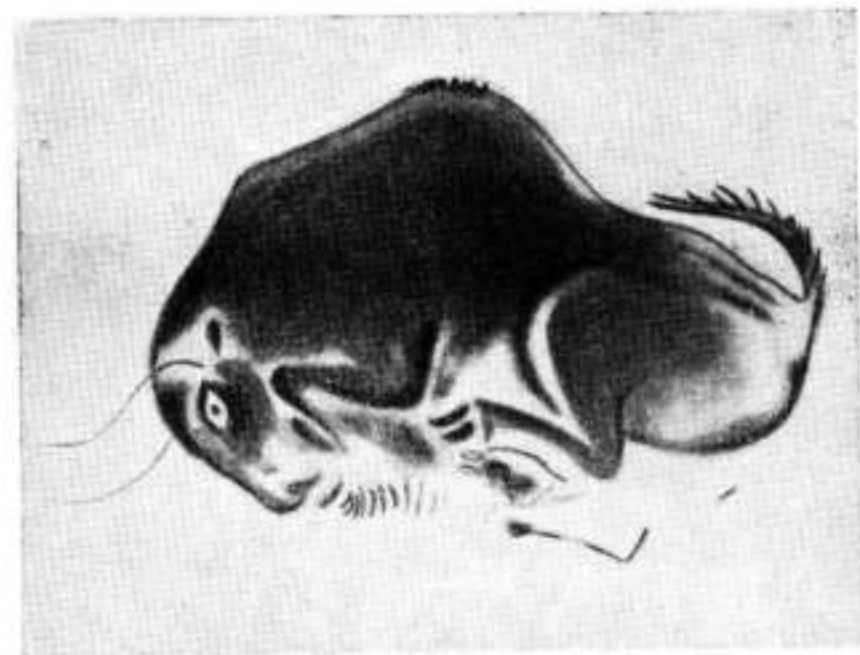
Алғашқы
адам
өнері



Тарихқа дейінгі бейнелеу өнерінің «Сикст капелласы»

1940 жылғы сентябрьде Францияның оңтүстік-батысындағы Монтиньяк қалашығына жақын маңда, жоғары кластардың төрт оқушысы өздері жоспарлаған археологиялық экспедицияға аттанады. Оларды қызықтырған баяғыда тамырымен бірге қопарылып алынған ағаштың орнындағы апан еді. Осы маңдағы орта ғасыр бекінісіне апаратын жер асты жолының есігі осы екен деген қауесет те бар болатын. Оның ішінен бұдан тарлау тағы бір тесік шықты. Балалардың бірі тас тастап көрін, үңгірдің түбіне дейін оның қанша уақыт құлағанынан тереңдік едәуір деп тұжырды. Ол қуысты кеңейтіп, ішіне еңбектеп енемін деп, құлап кете жаздады да, қол шамын жаққан соң таңырқай «ах!» деп айқайлап жіберіп, дереу жолдас-тарына үн қатты. Олар тап болған үңгірдің қабырғаларынан күші тасыған, тіпті, атылуға дайын тұрғандай белгісіз аңдар бұларға тесіле қарағаны соншалық, балаларды үрей биледі. Сонымен бірге осынау аң бейнелерінің күші соншалық зор да нанымды еді, сондықтан да балалар әлдене сиқырлы патшалыққа тап болғандай сезінді. Естерін жия келе балалар мұның жеті-сегіз ғасыр бұрын феодал қамалының сарбаздары пайдаланған жер асты қуысы емес, тарихтан бұрын, біздің дәуірімізге дейін

*Жараламы билон. Испания. Альгамир
үңгіріндегі бейне суреттер*



көптеген мың жылдар бұрын өмір сүрген адамдардың үңгірі екенін аңғарды. Өздерінің олжасы туралы олар мұғалімдеріне хабарлайды. Алғашында балалардың аңгімесіне сенімсіздеу қараған ол, үңгірге келгенде таңырқап, тамсанып тұрып қалады.

Көп ұзамай «Алғашқы қауым бейнелеу өнерінің Сикст капелласы» атанған Ласко үңгірі осылайша ашылған еді. Микеланджелонның атақты фрескаларымен бұл салыстыру әсірелеу емес, өйткені үңгірдегі бейнелеу өнері өздерінің жеке, осы уақытқа дейін біздерді таңдандыратын бейнелеу өнерін жасаған адамдардың талпыныстары мен творчестволық еркін толық білдіреді.

Француз оқушыларының еңбегі үңгірді ашумен шектелмейді. Олар сол жерге өздерінің лагерін орнатып, жаңа ашылған көркем қазынаның алғашқы сақтаушылары болды: солардың қырағылығының арқасында ежелгі бейнелеу өнері ескерткіштері сол бір күндері, бұл ескерткіштер туралы қауесет сол маңайға түгел тарап, қызыққұмарлар қаптап кеткен күндері аман қалды.

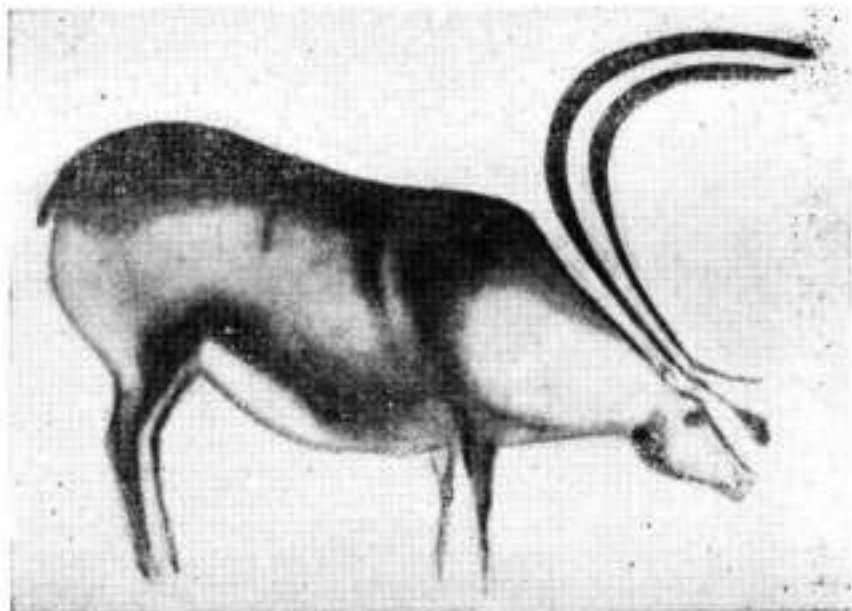
Бұл бейнелеу өнерінің әсерлілігі соншалықты, тіпті, кейбіреулер оның түпнұсқа екендігіне күмән келтіріп, бұл не болса соған сенетін жұртты мазақ еткісі келген осы заманғы суретшілердің туындылары деген сөз де таратты, алайда ұзамай бұл пікірді ғылыми экспертиза теріске шығарды. Өткен ғасырдың соңғы ширегінде Солтүстік Испанияда тамаша бейнелеу өнерімен даңқы шыққан Альтамир үңгірі ашылғанда, тіпті ондағы суреттердің кейін салынғанын дәлелдеу арқылы адамзат тегінің ежелгілігін теріске шығарамыз деп армандаған иезуиттерге сілтеме жасай отырып, дәл осындай дақпырттар таратылған болатын.

Аңның күші, айбындылығы, оның жанының өзі, жортқан аңның, арындаған аңның, тыншыған аңның сұлулығы, аң билігін, айналадағы дүниедегі оның мәңгі де қаһарлы тіршілігін — міне, осыларды кейінгі палеолит¹ үңгір суретшілері шынайы шеберлікпен көрсеткісі келді және көрсете алады да.

Ласко үңгірінің қабырғаларын сарғыш балшықпен, күйемен, ақ балшықпен салынып, қарамен жиектелген жүздеген сары, қызыл, қоңыр кескіндер безендірген: ол кескіндер—кісі таң қаларлық сәндік кенере құрайтын бұғы бастары, өз тұрқымен бірдей дерлік етіп салынған текелер, жылқылар, бұқалар, бизондар, мүйізтұмсықтар.

Өнер тарихында қазір бірінші бұқа, екінші бұқа, үшінші бұқа, төртінші бұқа, деп белгіленген олардың тұмсығына қараңызшы. Бұқа күшінің, осы күшті тамашалаған адамның алдында аңның өзін-өзі орнықтыруының бұдан артық бейнесін біз елестете алмаймыз, бұқаның тесіле қараған көзін де, дүр-

¹ «Палеолит» термині (гректің «палайос» — көне, «литос» тас деген сөздерінен) көне тас ғасырды білдіреді. Ласко үңгірінің бейнелеу өнері негізінен біздің эрамыздан бұрынғы XVIII ғасырдың алғашқы жартысында ашылған.



*Жаймыл жүргөн бугы. Франциядагы
Фон-де Гом үңгіріндегі бейне су-
реттер*

*Франциядагы Нио үңгіріндегі бизон-
ның бейнесі*



дек бұқа танауын да қарағайдай түзу мүйіздерін де сараң штрихтармен бере алған, осы штрихтар арқылы бүкіл фигураның өктемдігі мен мызғымас сенімділігі түгел бейнеленген.

Альтамир үңгіріндегі жаралы бизонның өркеші монумент сияқты, сұлап түскен тау сияқты жоталанып көрінеді. Фон-де-Гом (Франция) үңгіріндегі бұғының өсіре ұзын әрі сымбатты, суретшінің қалауы бойынша садақша иілген мүйізі бүкіл композицияға поэтикалық рух береді. Ал, тамаша бизон (Франциядағы Нио үңгіріндегі) бойынан тағы да мүлтіксіз шеберлікпен бейнеленген аң тағылығын, айбынды күшін көреміз.

Қабырғалардың көрінген жеріне салынған, бір-бірімен байланыссыз, бейнелеу өнерінің ортақ композициясын құрамайтын, алайда әрқайсысы жеке алғанда толық аяқталған композиция болып табылатын, тұла бойды түгел билейтін аса бір шабытты шақ туындысындай кейде бірінің үстіне бірі салынған кескіндер.

Адамзат жастығы!

Дегенмен Ласко үңгірінен әлдененің күрделі сюжеті бар көпшілік сценасын бейнелеу талабын сирек те болса ұшыратамыз. Найзамен жараланып, ішек-қарны ақтарылған бизон жатыр. Оның алдында шалқасынан құлаған адам. Шеткеріректе мүйізтұмсық тұр, адамды жеңген, бәлкім, сол болар. Жартастағы осы бір «тұрмыстық» суреттің дәл мазмұнын анықтау қиын. Баланың салған суретіндей, адам долбарланып, олақ бейнеленген. Бірақ бірде-бір бала қансыраған бизонның трагедиясын, жеңіп шығып, ұзап бара жатқан мүйізтұмсықтың мығым да саспас қадамын дәл осылай ешқашан бере алмас еді. Осының бәрі — адам қуатын емес, аң қуатын мадақтау, ал оны жеңу әлі адамның алдағы енісі.

Қазіргі Францияның оңтүстік-батысы, қазіргі Испанияның солтүстігі — жоғары (яғни кейінгі) палеолит дәуірінің жартастағы бейнелеу өнерімен айгілі үңгірлері табылған жерлер осылар. Тіпті сонау бір баяғы замандардағы бірден-бір мүлтіксіз стилі бар алғашқы бейнелеу өнер мектебі (франко-кантабриялық) Пиреней маңында құрылған деген болжамдар да айтылды. Алайда, мұнан мыңдаған километр шалғайда, біздің жерде Төменгі Уралдағы Каповая үңгірінен, 1959 жылы палеолит өнерінің тамаша ескерткіштері: түп-түгел ашық қызыл етіп салынған жеті мамонттың, екі мүйізтұмсықтың және үш жылқының кескіндері табылды. Ласко үңгірі бейнелеу өнерімен таңданарлық стиль ортақтығы, бір-бірімен ешқандай араласа алмаған, бір-бірінен ештеңе де ала алмаған алғашқы қауым суретшілері творчествосындағы жан тебіренерлік үндестік! Адам дамуының бірдей дәрежесі, дүниені сезінуі, талап, үрей мен арман ұқсастығы жердің әр түкпірінде өзегі бірдей өнердің пайда болуына жағдай жасады деген қорытынды дұрыс болар.

Дегенмен, мұз дәуірінде осы бір шабытты реалистік өнер қалай туып, қалай кемелденген?



Аң аулау көрінісі. Франциядағы Ласко үңгіріндегі бейне

Адамзат пайда болғалы шамамен миллион жыл.

«Бірде-бір маймыл қолы,—деп жазады Энгельс,—бұрын-сонды ең дәрекі тас пышақты да жасап көрген емес»¹. Археолог ең қарапайым қол шапқы тапқан жерде саналы тіршілік, яғни адам творчествосы туралы сөз қозғауға болады. Сонымен, жануардың адамға айналуын еңбек айқындап берді. Бірақ жануарлар да еңбек етеді ғой... Адам еңбегі мен жануарлар еңбегі арасындағы айырмашылықтарды Маркс классикалық түрде тұжырымдады: «Өрмекші тоқымашының қимылына ұқсас қимыл жасайды, ал ара өзінің балауыз ұяларын салғанда кейбір архитектор адамдарды ұялтады. Бірақ ең жаман деген архитектордың ең жақсы деген арадан ежелгі айырмашылығы — балауызды ұя жасамастан бұрын ол мұны өз басында тоқыл алған. Еңбек процесінің аяғында келіп шығатын нәтиже — сол процестің бас кезінде адамның ойында болған, яғни идеясында болған нәрсе. Адам табиғаттан алынған нәрсенің формасын өзгертіп қана қоймайды, сонымен бірге та-

¹ К. Маркс. Капитал. Алматы 1968, 1-том, 191-бет



Төменгі Уралдағы Каповая үңгіріндегі мамонттың бейнесі

биғаттан алынған нәрсе жөнінде өзінің саналы мақсатын да жүзеге асырады, ал мұның өзі заң ретінде оның іс-әрекетінің әдісі мен сипатын белгілейді, сондықтан ол өз еркін осы мақсатқа бағындыруға тиіс»¹.

Саналы мақсат, адамның еңбек қызметі, адамның өзі, міне, осыдан басталады. Бірақ бұл саналылық онда баяу, ауыр тәжірибемен дамыды.

«Адамдар бастапқы кезде жануарлар... дүниесінен қай күйде бөлініп шыққан болса, олар тарихқа да сол күйде аяқ басты; әлі де жартылай жануарлар күйінде, табиғат күштерінің алдында дәрменсіз, өз күштерін әлі ұғынбаған, әлі де тағылар күйінде аяқ басты; сондықтан олар жануарлардай жарлы және өнімділігі жағынан олардан аз ғана жоғары болды».²

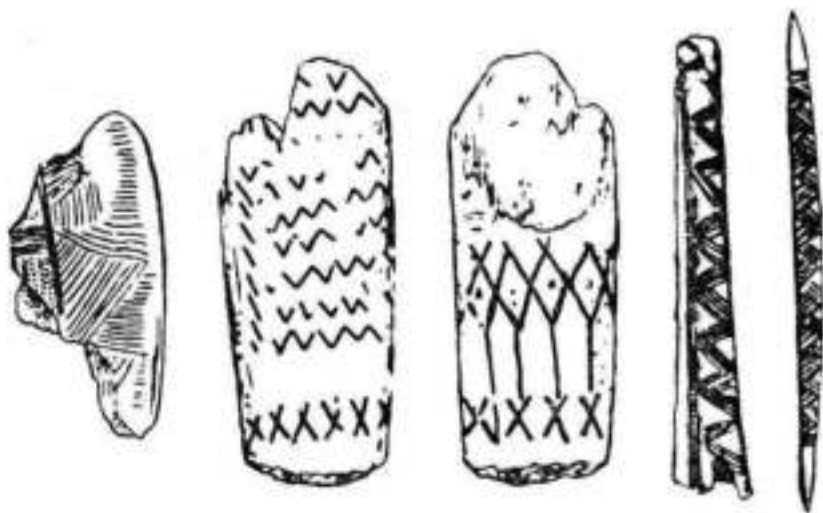
Біздің эрамыздан бұрын шамамен елу мың жыл шамасында аяқталған ерте палеолит дәуірінде, қаһарлы мұз кезеңінде адам жағдайы осындай болды. Жүздеген мың жылға созыл-

¹ Ф. Энгельс. Анти-Дюринг. Қазақ мемлекет баспасы, 1957, 175—176-беттер.

² Бұл да сонда.

ған, айтудың өзі қорқынышты, нақ осы дәуірдің соңында, адам творчествосында мүлде жаңа нәрсе пайда болады, мұның өзі оның дамуындағы ғаламат прогрестің басы еді. Мәселен, сол кездерде шағын тақта тас бетіне тартылған түсті жолақтар мен дақтар, белгілі бір тәртіппен қашалған қисық сызықтар, орамдар, сүйектегі немесе мүйіздердегі симметрияға деген шынайы талпыныстардың ізі бар штрихтар нені дәлелдейді? Осындай симметриялық өрнектер жасау үшін алғашқы адам нені құрметіне осынша еңбектенді? Өзінің осыннау еңбегінде ол алдына қандай саналы мақсат қойды?

Бұл кезде адам құрғақ ағашты үйнеу немесе бұрғылау арқылы от алуды үйренген болатын және суық пен жыртқыш аңдардан ол жақсы қорғана алатын, жақсы ұйымдасқан да еді. Ертедегі адамдар тобыры алғашқы қауымдық құрылыспен алмасады. Адам дүниеден өзіне лайық орын алып, өзін орнықтыруға талпынады. Бүкіл кейінгі палеолитке осындай өзін орнықтыру әрекеттері тән. Кейінгі палеолитті бөлетін дәуірлер олжа табылған орындардың атымен аталады: Ориньяк (б. э. бұрынғы қырық—отыз мың жыл), Солжотре (б. э. бұрынғы отыз бес —



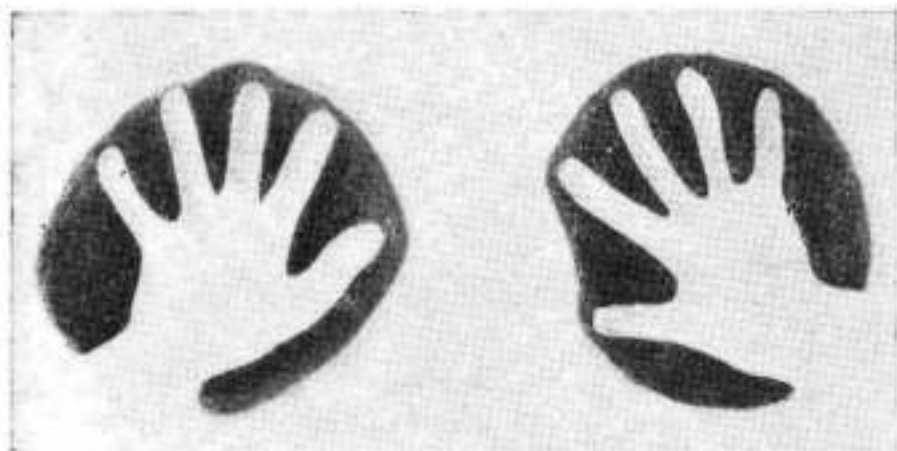
Палеолиттің әшекейлі құралдары

жиырма бес мың жыл) Мадлен (б. э. бұрынғы жиырма бес — он екі мың жыл). Соңғысында өнер ең жоғары гүлдену сатысына жетеді. Алайда бұлайша жіктеу түпкілікті деуге болмайды.

Ориньяк дәуірінің өзінде-ақ біз адам тұрған үңгірлердің қабырғаларынан саусақтарын кең жайып, оны бояумен айналдыра жүргізіп, шеңбермен қоршалған қолдардың таңбаларын кездестіреміз. Бұл не сонда? Алғашқы қауым адамы осылайша өз ізін таста қалдыру, өзін мәңгі әрі көрнекі етіп көрсету,

өзінің өмір сүргенін бейнелеп орнықтыру тілегін білдіргісі келмеді ме екен? Қазір де кейбір тәрбиесіз адамдар осылай орындықтарға немесе ағашқа өз атын ойып жазып кетеді. Олардың бұл ниетінен өзгешелігі, алғашқы қауым адамының осындай талпынысы — оның санасындағы орасан зор өзгерісті білдіреді, өнер дүниесінің нұсқаларындағы бүкіл сарқылмастықтың пайда болуы үшін біз осы өзгеріске борыштымыз.

Өзінің бар екендігін көрсету арқылы ғана емес, сонымен бірге табиғат бергенді өзінің дүниені түйсінуіне сәйкес өзгертіп бейнелеу арқылы өзін-өзі орнықтыру — көркем творчество стимулы осы болды ма екен? Алғашқы өрнектің өзі-ақ сы-



Қолдың бейнесі

зықтардың астасуынан, суреттен үйлесімділікті, көз аясына сığан дүниеге билік жүргізу түйсігін туғызатын үйлесімділікті іздеу әрекетіне куә емес пе екен? Өйткені үйлесімділік бейберекет табиғатты ретке келтіреді, яғни дүниені адамның творчестволық қорытушы қиялына бағындырады. Альтамир үңгірінің төбесінде, сірә, кездейсоқ жасалған, ешқандай өрнек құрамайтын әлдене сызықтар, шимайлар сақталған. Міне, осынау шимайлар арасынан кенеттен, тағы да кездейсоқ секілді, күн сайынғы еңбекте ысылған іскер қолмен өте нәзік берілген бұқаның басы шыға келді. Бейнелеу өнері, осылай, айналадағы бейберекет дүниеден көңіл бөлуге ерекше лайық дегендерін ғана баса көрсету арқылы пайда болмады ма екен?

Бұл сұрақтарға біз дәл жауап бере алмаймыз.

Өзін-өзі орнықтыру... Танымның қуатты бастауы: жыртықштың бейнесін неғұрлым дәл жасау жолымен оның табиғатын жете білу ниеті, ең болмағанда өз творчествосы арқылы



Алғашқы үңгіріндегі сызбалар «Костенков Венерасының» кескімі. Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж

қоршаған ортаға қандай да бір көрнекі сымбаттылық беруге, сөйтіп бұл дүниені ұғынуды жеңілдетуге деген болжам ұмтылыс... Бейнелеудің сиқырлы күшіне сену, ал мұның өзі бейнеленген нәрседен үстем болуға мүмкіндік береді... Сиқыр... Біз эстетикалық сезім дейтінің шым-шымдап пайда болуы...

Өнер жасап жатқанын білмейтін алғашқы қауым суретшісінің санасында осының бәрі де болуы мүмкін еді.

Алғашқы қауымдық қоғамның тұтас құрылымына сай сана тұтастығы.

24 Бұл қоғам еңбекте туды. Жануардың адамға айналғаны сияқты, көркем творчество мүмкіндігінің өзі де еңбекпен тығыз байланысты. «Еңбек өнерден көне» (П л е х а н о в). Сайып келгенде, бүкіл дүние жүзілік өнер өзінің пайда болуымен еңбекке борышты. Өйткені Энгельс жазғандай, тек еңбектің және еңбек туғызған өзгерістердің арқасында «адам баласының қолы жетілгендіктің сондай бір жоғарғы сатысына жетті, міне, осы сатыда адам баласының қолы, бейне сиқырдың күші-

мен жасалғандай Рафаэльдің суреттерін, Торвальдсеннің статуяларын, Паганинидің музыкасын дүниеге келтірді».¹

...Баспана салуда, еңбек құралдарын жасауда, біз техника дейтіннің алғашқы нышандарында адамның табыстары қандай болғанымен де — апаттар, аурулар, ірі жыртқыштар оны сәт сайын күтіп тұратын еді. Ажал адамдарды ұмысша ерте түсіретін алғашқы қауым адамының сүйектері олардың өмірлерінің қысқа болғандығын, көбіне қырыққа аяқ баса бергенде үзілетіндігін көрсетеді. Демек, ұрпақ қалдыру адам үшін ең маңызды міндет болған.

Бұл мақсат оған қызмет етуге тиісті, тұқым жалғасуын қамтамасыз ететін аналық негізді орнықтыру жолымен қызмет етуге тиісті творчествода бейнеленеді. Осылай орнықтырудың игілікті, сиқырлы күшіне деген сенім алғашқы адамға шабыт берген секілді.

Ол кез әйел коллективтің бүкіл өмірін басқарған және туыстық әйел жағынан айқындалған матриархаттың, ана тегінің үстем кезі еді. Өмірші, ана — ұрпақтың амандығы мен оның сарқылмастығының қайнар көзі.

Палеолит әйелдерінің жүз елуден астам статуэткасы әр елден, ал оның едәуір бөлігі СССР-ден табылды. Олардың басым көпшілігінің бет әлпеті ишарамен ғана бейнеленген, оның есесіне дененің жеке мүшелері өте нақты да әнтек үлкейтіп көрсетілген. Алғашқы қауым суретшісі мұнда сезімтал жаныммен жас әйел денесінің сымбатын да, сұлулығын да, нәзіктігін де емес, сызықтар мен көлемнің қатаң геометриялығы арқылы от басының ұрпағын көбейтіп, сақтаушысының күшін, нәр берер салмақты күшін көрсеткісі келді.

Табиғаттың бергенін өзінің мұрат жайлы түсінігіне, өзінің тілегіне сәйкес өзгерте отырып, адам қазір біз өнер деп атайтын творчестволық бейнелеудің сиқырлы күшіне терең сеніммен табиғатты өз еркіне бағындырғандай болды.

Эрмитажда мамонттың азу тісінен жасалған осындай статуэткалар қойылған; олар жасалғалы қырық-отыз мың жыл өткен. Олардың бірі, өзінің пластикалық әсерлілігі, жеке мүшелерінің ішкі ұстамдылығы жағынан ерекшеленетін біреуі, табылған жердің атымен Костенков (немесе Воронеж) Венерасы деп аталған, ал басқалары Мальтадан (Иркутск облысы) табылған. Осылардың алдында тағзым етіп, тоқталық. Бұлар «әйел нәзіктігінің мәңгілігін», аналық негізді мадақтайтын адам қолдарының бізге белгілі алғашқы туындылары; біз Эрмитажда тамашалайтын барлық атақты Венералар мен мадонналардың бастапқы бейнелері.

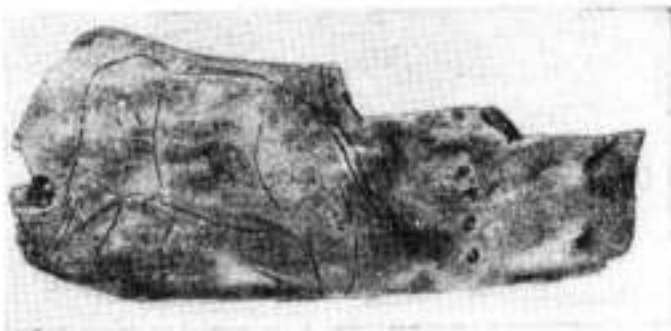
Ал мынау басқа бір қырынан алғанда ерекше, бұл да мамонттың азу тісінен жасалған, Ангарадағы Буреть жұртынан табылған статуэтка. Ежелгі қауым сәулетшісі бейнені өз зама-

¹ К. Маркс пен Ф. Энгельс. Таңдамалы шығармалары, Алматы, 1956, 2-том, 75-бет.



Ангарадағы Буретъ қонысынан табылған стегу-этка

Тіс пластинасындағы мамонттың граеуралық бейнесі. Жоғарғы палеолит. Ленинград, Мемлекеттік Эрмитаж



ның нақты шырдығымен байланыстыруды ойлап, шағын кескінге бас киім кигізген. Бұл — артқа қайырылатын тері құлапара. Мұндай құлапаралар бүгіндері де — Арктика өлке-сіндегі тұрғындардың киімдерінің бірі.

Жоғарғы палеолит адамы енді бізге жақынырақ, көп жағдайда бізге ұқсас, ал оның өнерінің ең жетік үлгілері — қанат серпіні, біздің де жанымызды тебірентерлік соншалықты қуатты, соншалықты жоғары серпін.

Айналадағы дүниеде оның басты қарсыласы кім еді? Аң. Аңның еті оның ең татымды тамағы еді, бірақ оның өзі де жыртқыштарға олжа болатын. Аң сүйектері мен мүйіздерін олар түрлі қарулар жасауға пайдаланды, ірі жануарлардың сүйегі күркелеріне тіреу болды, жүні мен терісі — жан сауғалар киімі еді. Адамға аң қажет болды, бірақ аң қауіпті еді және қолға оңай түспейтін. Адамдар аңды қаумалай келіп, аранға құлататын да, сол жерде оларды таспен, шоқпармен соғып алатын. Аңды қаумалап аулау адамдарды топтастыра түсті, олардың творчестволық қызметін дамытты.

Адам қулығымен, тапқырлығымен аңнан басым екенін сезді. Бірақ көбіне аң одан күшті болып, табиғатынан-ақ адамнан қарулы еді. Сондықтан да адам аңды құрметтеді, одан қорықты.

Аң аулау кезінде адам аңның, өз қарсыласының барлық қимылын, ал оны сойып, жіліктеген кезде оның анатомиясын зерттеді. Зерттей келіп, көз аясына сиятын дүниенің орасан зор, мәңгі өзгеріп отыратын сол бір калейдоскопиян өзі дәл бөліп алған аң келбетін есте сақтап, жадында ұстап отырды, сөйтіп өз білімін тереңдетіп орнықтыра берді. Міне осы арқылы мен оны білдім, көкірегіме түйдім, демек, ол менікі, ендігі жерде маған бағынышты болады, — деп жар салғандай еді ол.

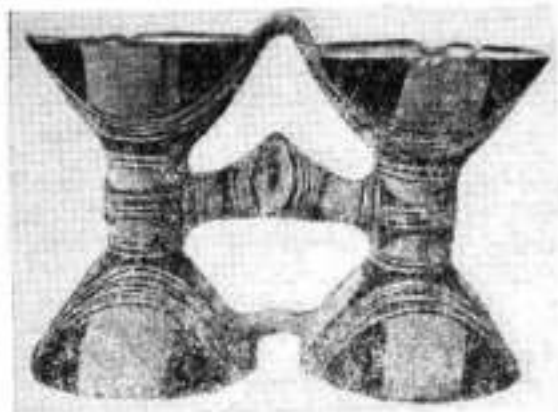
Эрмитажда жоғарғы палеолиттің Сибирьдегі аңшылар жұртынан табылған азу тістің кішкентай сынығындағы мамонттың ойып салынған бейнесіне қараңызшы. Бас пен жота нобайы, аңның бүкіл қуатты тұлғасы қаншалық жақсы, қаншалық айқын берілген десеңізші!

Ласко, Альтамир және басқа да көптеген үңгірлерде табылған өнер шоқтықтары осылай туған. Адам өз қаруымен мерт еткен, жанталас үстіндегі аңды бейнелегенде, ол өзінің оны келешекте сөзсіз жеңетіндігін болжап, мақтанғандай болады.

Бейне жасағанда ол мұқият, білгірлікпен жұмыс істеп, шығыңқы жартастарды тек бейнелеу әсері ғана емес, сонымен бірге пластикалық әсерді де күшейте түсу үшін пайдаланды. Ол тамашалауға лайық бейнелер жасап жүргенін түсінді ме екен? Біз бұл жөнінде тек болжай аламыз. Өз жұмысының жалпы қорытындысы жөнінде ойланбастан, оның көбінесе бір кескінді бастыра салатыны не бірінің үстіне бірін салатыны керісінше қорытынды жасауға итермелейтіндей. Тек әйтеуір байқап үлгеріп, бейнелеп үлгерсе болғаны сияқты, мұның үстіне олар көрсету үшін бейнеленбеген сияқты, өйткені комедия, кейде үңгір аузынан бір шақырымдай қашықта, бәлкім әлде бір сиқырлы сергектік үшін қызмет еткен қастерлі жерлерде бейнеленген шығар. Қабырғадағы суреттерді көру үшін кейбір үңгірлерде шытырман дәліздердің нағыз лабиринтынан еңбектеп өтуге тура келеді. Ал, Каповая үңгірінде жарықсыз ештеңені көре де алмайсың; алаудың қалтырақ сәулесімен аңдардың қызыл кескіндері тіріліп кеткендей көрінеді. Дегенмен, алғашқы қауым суретшісінің бойында өзі жасаған дүниенің сиқырлы күшіне деген сенім басқаның бәрінен басым болған күннің өзінде, бұл іс оның өзін және оның жұмысын бақылап тұрғандарды, саналы түрде болса да, түйсік түрінде болса да, қуанышты да шабытты эстетикалық ләззатқа бөледі деп қалайша ойламайсың...

Сахарада жайқалған шалқар шалғын . . .

Палеолиттен, мұздақтардың шегінуінен кейін, мезолит—орта тас ғасыры (шамамен б. э. бұрынғы он екі — сегіз мың



Триполье эшекелі
ыдысы. Б. э. бұрынғы
III мың жыл шамасы.
Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж



Буланның басы.
(Свердлов облысындағы Шығыр шығта-
зегі кенішінен табыл-
ған мүйіз). Б. э. бұ-
рынғы III—II мың
жылдық. Ленинград.
Мемлекеттік Эрми-
таж

жыл), одан кейін жаңа тас немесе неолит ғасыры — өңделген тас ғасыры келеді¹.

Ерте тас ғасыры өрнегінің ғаламат пафосы біртіндеп тұншыға береді. Өйткені ол жастық пафосы, айналадағы дүниені, алуан түрлі аңдар патшалығын бейнелеу арқылы игерудің алғашқы талпынысы болды.

Аса шабытты табыспен аяқталған бұл талпынысқа алғашқы адам өзінің дүниені түйсінудегі бүкіл дарынын, бүкіл жалынын жұмсалы. Адам прогресс жолымен қаншалықты алға жылжыса, оның алдынан соңшалықты жаңа міндеттер туып отырды.

Алғашқы қауымдық құрылыс енді патриархаттың, яғни аталық негізде, аталық тектің матриархаттан үстем болуымен дамып, нығая берді. Әр мыңдаған жылдар мен ғасырлар бойы жетіле келе тегістеу, аралау және бұрғылау еңбек құралдарының сапасын жақсартты. Және ең бастысы күн көрістің негізгі көздері ретінде қарапайым теру мен аңшылық бірте-бірте

¹ Мезолитті, әсіресе неолитті хронологиялау сол аудада адамзат қоғамының дамуына байланысты едәуір өзгереді. Бұған, мәселен, Данияда неолит б.э. бұрынғы XVIII ғасыр деп белгіленсе, ал Жаңа Зеландияның жергілікті халқы—маорилерде неолит біздің эрамыздың XVIII ғасырында болғанын айтсақ та жеткілікті: еуропалықтар келгенге дейін маорилер жылтыр тас балталарды пайдаланған.

егіншілікпен және мал өсірумен алмаса бастады. Бұл өте маңызды сәт.

Табиғат адам үшін неғұрлым қайырымды бола түсті, адам енді одан бірдеңені күш қолданып немесе қулықпен жұлып алып қана қоймай, бау да болса табанды түрде оны өзгертуге кіріседі. Ол енді жалқыға емес, жалшыға, жеке аңға емес, тұтас үйірге, кездейсоқ табылған дақылға немесе жеміске емес, өзі пайдалануға тиіс тұтас жер учаскелеріне назар аударады да, ортақ игілік үшін коллективте еңбек ете отырып, көз аясындағы дүниені рухани сезіммен анағұрлым кең әрі ұйымшылдықпен қамтыды. Міне, осы жаңаша қабылданатын дүниені тағы да бүкіл күрделілігімен көрнекі етіп бейнелеу, өзінің сиқырлы ортасына енгізу керек. Осылайша мезолитте көп кескінді композициялы өнер туындайды, онда адам енді басты роль атқарады.

Жаңа тас ғасырында адамдар саз балшықты күйдіріп, оны су өткізбейтін қатты затқа айналдыруды үйренеді. Керамиканың пайда болуы — мезолит дәуірінің негізгі белгілерінің бірі, оны кейде керамика ғасыры деп те атайды. Сонымен бірге бұл өнертабыс адамзат дамуындағы шын мәніндегі революцияны, зор маңызды оқиғаны білдіреді. Өйткені бұған дейін адам табиғат тек дайын күйінде бергенді пайдаланды: сазды күйдіре отырып, ол жаңа, табиғатта белгісіз материал жасады. Тұңғыш рет адам табиғаттың құлынан қожасына айнала бастады.

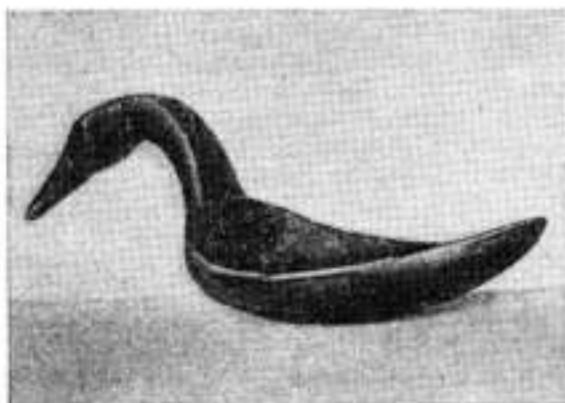
Керамика оның бойында әлі де санаға сіңе қоймаған сезімнің, кейін басқалардан бөлініп, эстетикалық деп аталған сезімнің дамуына да зор ықпал етті: адам өзі жасаған ыдыстарды шытырман өрнекпен әшекейлей отырып, өзінің творчестволық шабытынан туындаған, барған сайын геометриялық сымбатымен, бояулар мен сызықтар ырғағымен ерекшелендіріп, осы өнерін біртіндеп жетілдіре берді.

Эрмитажда сол кездің керамикасын, мәселен, формасы мен өрнегінің үйлесімі мен әр алуандығы жөнінен тамаша Триполье мәдениетінің (СССР-дің европалық бөлігінің оңтүстігі мен Балканда біздің ғрамыздан бұрын III мың жылдықта таралған, Киевке жақын жердегі Триполье селосының атымен аталған) керамикасын тамашалайық.

В. э. бұрынғы III және II мың жылдықта жасалған қолданбалы өнердің дәл осындай ішкі ырғақпен ерекшеленетін көптеген үлгілері төтенше әсем, мәселен, Москвадағы тарихи музей экспозициясына көрік беріп тұрған Горбунов шымтезек кенішінен (Свердлов облысы) табылған мына бір аққу басты қасықты-ақ алыңыз.

Аққудың иілген мойнында қаншалық әсемдік және осы кішкентай өнер шындығының бүкіл кейпінде, қаншалық сиқырлы үйлесімділік бар десеңізші!

Урал маңындағы шымтезек кенішінен табылған, Эрмитажда тұрған, мүйізден жасалған бұлан басы — сол дәуірдегі реалистік мүсін өнерінің тамаша үлгісі.

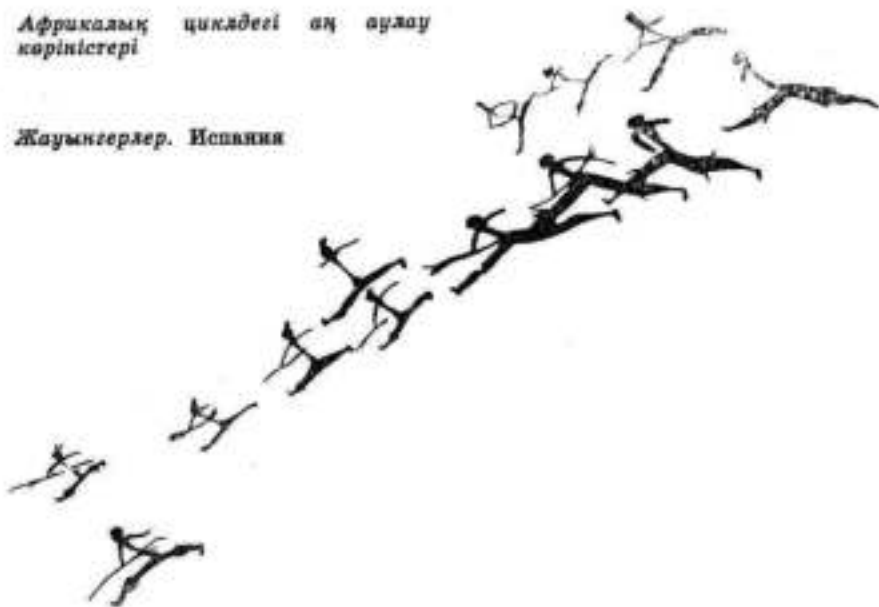


Төменгі Тагильде жақын жердегі Горбунов шымтезегі кенішінен табылған ағаш ожау. Б. з. бұрынғы III мың жылдықтың алғы мен II мың жылдықтың басы. Мемлекеттік тарихи музей, Москва



Африкалық циклдегі аң аулау көріністері

Жауынгерлер. Испания



Ал, мезолит пен неолит бейнелеу өнері (мезолит пен полеолит арасы секілді мұның арасын да дәл жікпен ажырата беру оңай емес) көп кескінді көріністерді бейнелеуден басқа қандай жаңалық әкелді?

Бұл бейнелеу өнері ескерткіштері мен сол заманғы неолит суреттері (жартасқа қашап, сызып немесе тырнап салынған суреттер) өте сан алуан және ұлан-байтақ жерге таралған. Олардың топтанған орындары бүкіл Африкада, стилі жөнінен онымен тектестері Испанияның шығысында кездеседі. СССР жерінде мұндай ескерткіштер Өзбекстанда, Азербайжанда, Онега көлінде, Ақ теңізде және Сибирьде бар.

Палеолитке тән өнерден бұл өнер біраз ерекшеленеді. Аңның бейнесін нысанадай, арманды максаттай дәл беретін реалистік пафос біршама үйлесімді жинақтауға, стильдендіруге сөйтіп ең бастысы — қозғалысты бейнелеуге, динамизмге ұмтылыспен алмасады. Шынында да, испандық және африкалық циклдердің (алғашында бір түстілік басым) суреттерінде садақшылардың қаумалап аң аулаудағы кейбір көріністері барынша шегіне жеткізіліп, адуын құйынға айналған қозғалыстың өз бейнесіндей, ала жөнелуге дайын тұрған асау жігердей. Бұл жағынан алғанда кейбір сценалар шын мәнінде өшпес із қалдырады.

Мұның үстіне бұл бейнелеу өнерінде, жартастағы графикада алғашқы қауым бейнелеу өнерінде, тұңғыш рет бұл әсем нәзіктікке деген талпыныс айқын байқалып, өз максатын көбіне керемет орындап шығады. Мәселен, ағашта жабайы ара балын жинап жатқан әйелдің бейнесі (Арана, Шығыс Испания). Оның фигурасын ерте тас ғасырының ересек «Венераларымен» салыстырайық. Қаншалық сымбат, бас бейнесінде, тал шыбықтай сұңғақ балауса денеде ес тандырар қаншалық сұлулық бар десеңізші! Оның бір қолында ұзынша құмыра, екінші қолы қаптай ұшқан араның қоршауында. Біздің алдымызда тасқа бояумен салынған адам сұлулығын табиғатпен үйлесімді байланыстырған шын мәніндегі поэтикалық сурет.

Бұл өнер шоқтығында бейне шындығы жалпы композицияның декоративтілігімен ұласады. Алайда, бұл жинақтауға әрдайым қол жете бермейді де, кейде негүрлым айқын жинақтауды іздестіру үстінде жоғалып кетеді. Өнерде белгілі бір шыңға қол жетіп, жаңа атаулы тек қана стильдендіруде, бейнені шартты схемаға күштеп бағындыруда ғана мүмкін сияқты кезде, бір сөзбен айтқанда, көркем шарттылық пен реализм көбіне дәл осылай болады. Кейінгі неолиттің жартастағы бейнелеу өнерінде адамдар мен аңдардың кескіндері көбіне болжап қана берілетіні соншалық, жай ғана белгілерге айналып кетеді, сөйтіп нені бейнелегені әрең ажыратылады. Дегенмен, ырғақтылық пен ішкі динамизм бейнелеу өнеріне әрдайым дерлік шабыт беріп, қарапайым өрнекке дейін төмендеуден сақтайды.



*Жабайы ара балмн жанап жүрген әйелдің жартастағы бейнесі. Арана, Шығыс Испания
Жартастағы сурет. Тоскана, Солтүстік Африка*

Тарихқа дейінгі уақыттағы соңғы мың жылдықтардың жартастағы өнер шоқтықтарына тағы да үңілейікші.

...Алжир территориясында Сахара мен Фецданның шекарасында Тассили-Аджер деген таулы жерде жалаң жартастар жотасы тұр. Қазір бұл өлке шөл даланың желінен кеуіп, күнінен күйіп кеткен, сондықтан да мұнда мүлдем ештеңе өспейді. Алайда жер қазу жұмыстары кезінде табылған тұқымдарды сұрыптау бұл жерде неше мыңдаған жылдар бұрын өсімдіктің қалың болғандығын көрсетеді.

32 Бұл күндері осы жартастардың табанындағы үңгірлерден және жартастардың өзінен де суреттер мен бейнелеу өнері (б. з. бұрынғы VI мың жылдықтан б. з. I мың жылдығына дейін жасалған он бес мың бейнелеу өнері фрагменттері) табылды. Аптап ыстықта тығыларға пана табылмайтын қаңыраған жер. Тек қазіргі түрлі түсті репродукция техникасы ғана бір кезде осы жерді мекендеген бақташылар тайпасының көркем творчествосымен танысуға мүмкіндік береді.

Тассили-Аджер өнерінен гүлденген, ашық бояулы, ғажап жұмбақ дүние ашылады.

Қунарлы жайылым және жүздеген қоңды мал табындары. Келісті снырларды сымбатты бақташылар бағып жүр. Адамдардың да, малдардың да денелері декоративтілік пен әсемдікке талпынудан әдейі ұзартылған. Бонулар симфониясы — қоңыр, қара, қызғылт және алтындай жылтыраған сары түстер. Стильдендіру, фантастика және, бәлкім, сиқыр да болар. Сал-



Бушмендердің жартастағы бейнелеу істері

танатты да әсем мүйізді, сәнді киімді биші (құдай да болуы мүмкін). Алып бұқалар, сұлу антилопалар. Өзара шайқасқан, аңшылардан қашқан немесе жайылып жүрген жирафтар, олардың мойындары мен сирақтары оралымды, ертегідегідей батыл өрнектер құрайды. Вилеп жүрген қылдай кескіндер. Хайуан жүзді аңшылар. Әлдебір сиқырлы символдарды білдіретін маскалы кескіндер. Екпінді, көрерменді баурап алар ырғақта араласып келіп отыратын садақтар мен жебелер. Құйындатқан қос дөңгелекті жауынгерлік күймелер. Басу бермес алапат қозғалыс, кенет жайбарақат жайылған мал үйірі. Адамдар, дәлірек айтсақ, адамға ұқсас тірі жандар, олардың бастарының баса көрсетілген дөңгелектігі таңдандырады. Балгерлер ме? Әлдебір жұмбақ күштердің символдары ма? Тассилі жартастарындағы мұншалықты көп суреттің бар сырын біз шеше алмаймыз. Оның үстіне жаңа ашылған осы дүниені зерттеудің өзі күні кеше басталды. Ласко үңгіріндегі суреттерді еске түсірейік. Онда суретші жасаған образдың монументтілігі, мызғымастығы бар еді. Ал, мұнда шапшаңдық, дамылсыз қимыл және еркін қиял, тамаша жаңа қанат серпіні, алайда бұрынғыларды жоққа шығармайды.

Суреттің ұшқырлығы мен дәлдігі, сымбат пен нәзіктік, түрлер мен түстердің гармониялық үйлесімі, анатомиясына

таңданарлық білгірлікпен бейнелеген адамдар мен жануарлардың сұлулығы, қимыл, қозғалыстарының екпінділігі, біздің ойымызша суретшінің қоршаған дүниеге деген шексіз сүйіспеншілігінен туған сұлулықтың жалпы шұғылалы симфониясы, — міне, африкалық шөлдің алып жартастарындағы «сурет галереясында» — тарихқа дейінгі өнердің дүние жүзіндегі ең үлкен «музейінде» бізді осылар таңдандырып, тамсандырады.

...Неолитке тән өнердің алғашқы қауымдық қатынастарды сақтаған африкалық тайпалардың арасында өлі де ұзақ сақталғаны көп нәрсені аңғартады. Мәселен, Оңтүстік Африкада ол бұл жерлерге еуропалықтар келгенге дейін өмір сүрді. Бушмендердің жартастағы тамаша бейнелеу өнері шабыты мен стилі жөнінен неолитке жатады.

Көрген адамның әңгімесіне қарағанда, өткен ғасырдың соңына таман егде тартқан ақ сақалды үш бушмен үңгір қабырғаларына сурет салып жатады... Олардың әрқайсысы өз суреттерін дербес жасап жатыр... Бушмендердің барлығы бірдей суретші болмаған, бұл өнермен сурет сала білетін азшылығы ғана айналысқан. Әйелдер еркектердің жұмысын тек сырттай қызықтайтын... Сурет салушылар ең алдымен қызыл бояулы кішкентай құмыра мен антилопаның қылынан жасалған (кейін жылқының қылынан дайындалады), тарамыспен таяқшаға байланған қатты қаламды қолына алады. Олар қыл қалам-



Бушмендердің жартастағы бейнелеу өнері

- 34** ды бояуы бар құмыраға батырып, қабырғаға сурет салады. Қанша бояу керек болса, сонша құмыра пайдаланылады... Бояуды олар ерітілген майға езеді. Қабырғаларға сурет салмастан бұрын бушмендер болашақ суреттің нобайын алдын ала кішірейтілген күйінде шағын жалпақ тастарға салады.

Аса бағалы куәлік! Жартастарға сурет салушылардың қалай жұмыс істегендері жөнінде біздің бар білетініміз осы.

Еуропалық отаршылар келген кезде бушмендердің қоғамдық құрылымы ежелгі рулық қоғам ғана еді. Бушмендерді —

Оңтүстік Африканың ежелгі тұрғындарын—бурлар мен ағылшындар қатыгездікпен жойып жіберді. «Тас ғасырдың» ақырғы суретшісі — бушмен — атып өлтірілді деген дерек бар. Оның белбеуінде мүйізден жасалған, әрқайсысына ерекше бояулар құйылған он ыдыс болған.

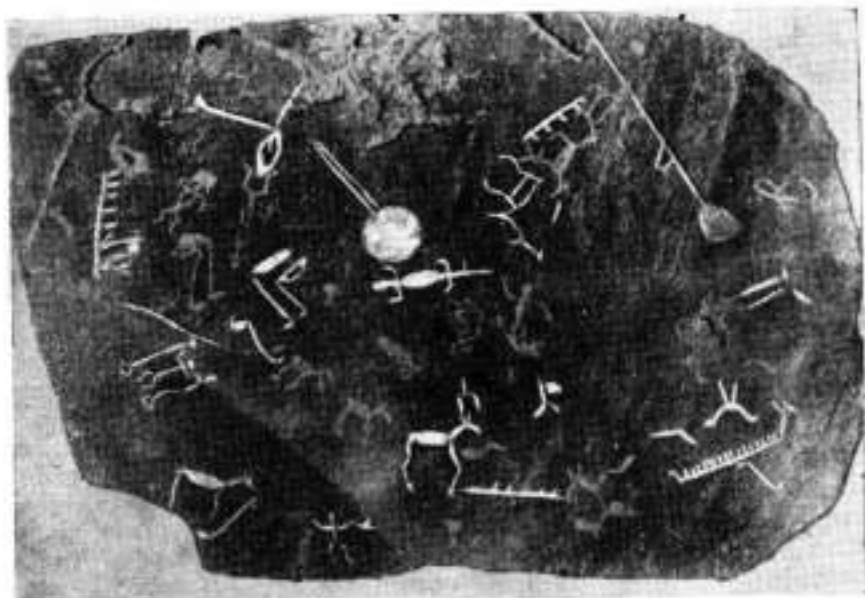
Міне, біздің жерде табылған кейінгі неолит бейнелеу өнерінің ескерткіші. Бұл Онега көлінің шығыс жағындағы Бесов Нос деревнясы маңынан Эрмитажға жеткізілген гранит жартастың бөлігі: төрт мың жылдай бұрын оған ондаған кескіндер қашап жасалған. Бұлардан мен бұғылар, үйректер мен аққулар және ескекшісі бар үлкен қайықтар. Мұның бәрі айқын бейнеленген. Бірақ бұлардан басқа өскін екені немесе ұзын сырыққа шаншылған екені белгісіз шеңберлер бар... Біз олардың нені бейнелейтінін білмейміз. Күнге табыну ма? Өлде айға ма? Бірақ тұтас алғанда, бұлар адамның аңнан үстем болуына жол ашатын сиқырлы мистерия, яғни адамның табиғаттан тағы да үстем түсуін бейнелейтіндігі айқын.

Лена мен Ангара¹ құздарындағы бұландардың кескіні де, Ыға өзенінің Ақ теңізге құяр тұсындағы Залавруга деген жердегі жартастарда шынайы реалистік күшпен бейнеленген, жақында мүк астынан табылған бұғылардың декоративті тізбегі тамаша.

¹•Бұдан жиырма бес мың жыл бұрын,— деп жазады академик А. П. Окладников,— Ангара жағалауында мамонт пен мүйізтұмсық аулаушылар тұрып, олар өзінің тамаша мәдениетін жасады, бұл өнер көп жағынан Еуропаның мұзды аймақтарына жақын тұрған өз замандастарының өнеріне ұқсас, бірақ сонымен бірге көп жағынан өзіндік ерекшелігі де бар. Олар Сибирьдің түңғыш суретшілері, көркем оюдың, мамонт азуынан мүсіндер жасаудың тамаша шеберлері ғана емес еді. Олар бұл кезде ай фазасының өсебін де жүргізген болатын.

Ежелгі аңшылардың реалистік дәстүрлерін олардың ұрпақтары—Лена мен Ангараның жағалауында тұтас жартастарды бұландардың бейнесімен толтырған жаңа тас ғасырдың адамдары—одан әрі жалғастырды. Бұландардың дәл және өміршең бейнеленгендігі соншалық, қазір де олар бізге жаңды, өзім күшіне толы сияқты болып көрінеді.

Сол кезде Амурда отырықшы балықшылар тіршілік ететін. Олар жеңіл шатырларда-чумдарда емес, жартылай жерден қазылған берік үйлерде тұтас деревня болып өмір сүрді. Олардың поселкелерінің маңында және көне тұрғын үйлерде бұл тайпалар өміріндегілердің бәрі сияқты соны әрі қайталанбас ежелгі өнердің үлгілері сақталып қалған. Нанайлардың Сакачи-Алян деген ескі селосының маңындағы зор қойтастарда әлі күнге дейін адам көріп-білмеген жандардың жүзі — жұмбақ біреулер көрініп тұр, олар көбіне ореолмен қоршалған немесе фантастикалық бас киімдермен безендірілген. Нақ сонда қойтастардың бұжыр-бұжыр беттеріне дәл сондай кісі таңданаарлық, алшақ етіп стильдендірілген жыландар, құстар, аңдар кешілген... Амурдың жарлы аймақ астың қызыл жылтыр бетіне белгісіз шебердің қолымен Сакачи-Алян қойтастарындағыдан аумайтын мүсіндік бейнелер салынған. Бұл әлжа бес мың жыл бұрын Амур жағалауларында тамаша өнер шеберлері, сол кездің бізге белгілі көршілес немесе алыс мәдениетінен кем түспейтін көркем мәдениет ошағын жасаған адамдар өмір сүргенін дәлелдейді».



Онега көліндегі Басов Нос деревня-
сына жақын жерден табылған жар-
тастағы суреттер В. э. бұрынғы II
мыңжылдық. Ленинград. Мемлекет-
тік Эрмитаж

Карелиядағы Залавула қонысы
жартасындағы бейнелер



Эрмитажда алғашқы қауымдық мәдениет ескерткіштері бөлімі өте бай.

Оның қызметкерлері біздің дәуіріміздің ғаламат жаңа құрылыстарында, жердің тұтас қабаттары аударылып жатқанда мәдени қабаттардың мүмкіндігінше мол текше метрлерін археологтар қайткен күнде де ұстап көрсе, «сұзай» шықса дегенді жақтайды және бұл еңбек өзінің тамаша жемістерін беруде. Жерден табылған әр құмыра тамтығы (ал мұндай тамтық — археология әліпшесі) тиісті орындарға хабарлану керек. Мәселен, су электр станциясы салынып жатқанда Волгоград ауданында құюшы-шебердің қабірінен табылған, музейге қойылған б. з. бұрынғы II мың жылдықтың соңындағы құю өндірісінің толық үлгісі — міне, соның нәтижесі. Ал, метрополитен құрылысы қаншама бағалы олжалардың үстінен шығарды десеңізші! Бірақ адамдар қазіргі елді мекендердің территориясында ғана өмір сүрмеген, сондықтан да археологтар: «Археологиялық ескерткіштер тек оларды іздемеген жерде ғана жоқ», — дейді.

Скифия

Қола ғасыры мен темір ғасыры — адамзат дамуындағы асқаралы жаңа баспалдақтар. Оның прогресс жолындағы қарышты қадамын енді ешкім тоқтата алмайды. Металл өндіріс әдістерін жетілдіреді. Өнер жаңа формаларға ие болады. Қанат серпіндері көбейеді.

Осындай әрбір қанат серпіні, өнердің әрбір мүлтіксіз туындысы келешек ұрпаққа баға жетпес көркем мұра болып қалады. Бірақ осы қысқа очерктерде сұлулықтың барлық нұсқаларын сипаттап шығуға мүмкіндік жоқ. Адамзат кемеңгерлігі түпсіз болғандықтан олар да қысапсыз. Сондықтан біз ерекше елеулілерін ғана іріктеп алып, оның өнердегі кейбір көріністеріне ғана тоқталамыз. Алайда, көптеген басқалары да мұндай назарға лайық екенін білсек-тағы әңгімемізден тыс қалдыра отырып істейміз.

Энгельс былай деп жазған болатын: «Бекініс орнатылған жаңа қалаларды айбарлы қорғандардың айнала қоршап тұрғаны тегің көрсе емес; олардың төңірегіндегі ор-апандардан ру құрылысының моласы көрінеді, ал олардың мұнаралары қазірдің өзінде-ақ цивилизацияға тиіп тұр»¹.

Ұлы өзендер: Нілдің, Евфрат пен Тигрдің, Индтің, Хуанхэнің аңғарларында б. з. бұрынғы IV—III мың жылдықтың өзінде алғашқы құл иеленуші мемлекеттер пайда болды. Олардың мұнаралары мен қабырғалары жаңа өнер—архитектураның ескерткіштеріне айналды. Және бұл өнер тек қалаларды нығайтуға ғана емес, әміршілер мен олардың қол ас-

¹ К. Маркс пен Ф. Энгельс. Таңдамалы шығармалары, Алматы, 1956, 2-том, 321-бет.



Крокнодагы дольмен. Бретань.
Франция

тындағы жұрт табынатын құдайларды мадақтап, оларды безендіруге де қызмет етуге тиіс болды. Сөйтіп, алғашқы мемлекеттердің пайда болуы сол мемлекеттердің қуатына сай көлемде храм құрылысын туғызды.

Еуропада архитектураның алғашқы ұрықтары, діни сипаттағы алғашқы монументтер мегалиттік деп аталатын алып тастардан салынған ғимараттар болды. Олар — тас тақтадан (дольмендерден) жасалған төрт бұрышты құрылыстар, кейде рельефпен көмкерілген тік бағаналар (шенгирлер, оларға біздің оңтүстіктің балбал тастары жатады) және құрбан тасын айналдыра орнатылған бағаналар (кромлехтер). Бұл қанат серпіні әлі болбыр, тегеурінсіз болатын. Сол кездегі Еуропа сәулет өнері саласында Египет немесе Қосөзен өскерткіштерімен салыстырарлық ештеңе берген жоқ.

Алайда рулық құрылыстың ымырты кезінде алғашқы қауым өнері өзінің творчестволық ұлы күшінің жаңа қырларын дүниеге көрсете алды.

...Скифия!

Скиф өнерінің гүлденуі б. з. бұрынғы VII—VI ғасырларға жатады. Ол кезде Скифияда мемлекеттіктің, құл иеленушілік

құрылыстың нышандары ғана байқалатын, рулық негіз жойыла қойған жоқ еді, ұзақ уақыт айқын таптық жіктелу және жазу болмады. Сондықтан темір ғасырда да біздің еліміздің кең-байтақ далаларында, бүкіл дерлік Европадағы сияқты, алғашқы қауымдық құрылыс ұзақ сақталды. Ежелгі скиф мәдениетіне тән ескерткіштер мұнаралар мен айбынды қорғандар емес, көсемдердің мазар қорғандары, бұл өнер қуатты құл иеленуші мемлекеттердің мәдениетімен аралас-құралас болған, бірақ одан қабылдап алғандары бар екеніне қарамастан, өзінің қайталанбас ерекшеліктерін сақтап қалған.

Скифтер жөнінде біз ең алдымен Геродоттан білеміз және бай материал берген археологиялық зерттеулер «тарих атасы» атанған ежелгі грек авторы хабарлаған деректерді негізінен алғанда растай түседі.

Грек өнерінің (біз олар жөнінде алда айтамыз) Солтүстік Қара теңіз бойының скифтерін бейнелеген шоқтықтары олардың келбеті жөнінде бізге айқын түсінік береді. Олар — сақалды, мұртты, ұзын шекпенді, мәсі киген және киіз қалпақты адамдар. Сондықтан да Блок өзінің атақты өлеңдерінде скифтер келбетін суреттей отырып: «Асау атты ауыздықтап омыртқасын күйреткен, тарпаң келген күндерін өз ырқына үйреткен», — деп мүмкін, дұрыс айтқан.

Көшпелі скифтер киіз үйлерде тұрған. Жылқы еті мен қымыз олардың негізгі тамағы болды. Сөйгүлік пен шайқасты думандар олардың тұрмысын айқындады. Соғыс төңірісін қастерледі, оның белгісі семсер еді¹. Мал мен жайылым үшін ұдайы күресте ағыл-тегіл қан ағатын. Скифтердің атты әскері сынаптай сырғытын, олар қарсыластарына садақ оғын қарша жаудыратын. Жекеле тайпалардың басында көсемдер тұрды: бұл Энгельс «әскери демократия»² деп атаған құрылыс еді. Көсем қаза болғанда оның әйелдері, нөкерлері, аспаздары және ереуіл аттары өлтіріліп, бірге көмілетін.

Шабуылдау кездерінде скифтер Египетке дейін жетті, қамалдар мен қалаларды қиратып, жау шабуылдарын жеңіспен тойтарып отырды, тіпті әбден шыныққан және жақсы ұйымдасқан парсы әскерлері де олардан жеңіліп қала беретін.

Үйір-үйір жылқы мен ірі қара табындар скифтердің негізгі байлығы болды. Бірақ мал шаруашылығын олар аңшылықпен

¹ «Жыл сайын жүз елу арба отын әкеледі, — дейді Геродот, — өйткені ауа райының қолайсыздығынан құрылыстар көбіне шөгін кетеді. Осындай өр қорғанның төбесіне соғыс төңірісінің бейнесі болып табылатын темір семсер қадалған». Бұл төңірісіне скифтер өр жүзінші тұтқынды құрбан шалған.

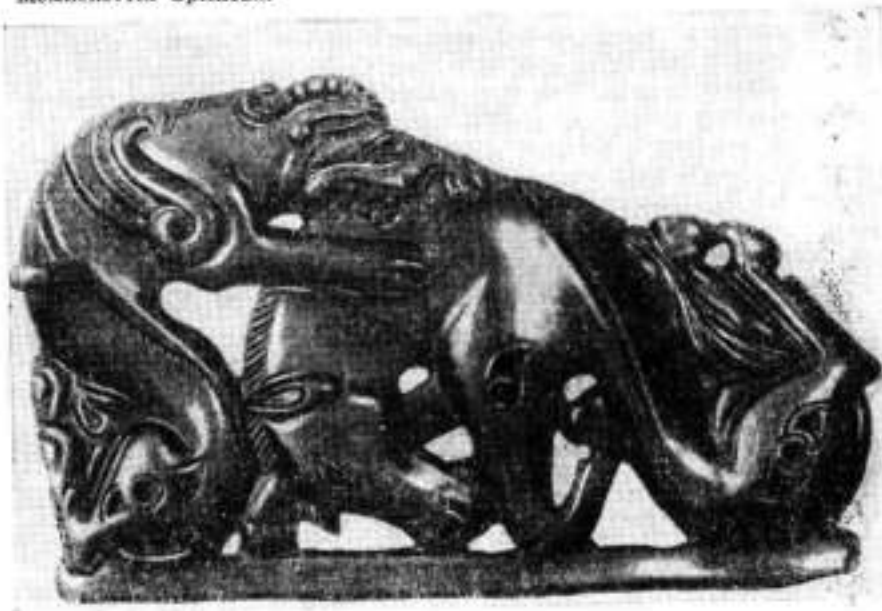
² «Әскербасы, кеңес, халық жиналысы, — деп жазады Энгельс ру құрылысынан туып отырған соғыс демократиясының органдары болды. Соғыс демократиясы болатын, себебі соғыс және соғыс жүргізетін ұйым енді бұдан былай халық тұрмысының қалыпты қызметіне айналды».

(К. Маркс пен Ф. Энгельс. Таңдамалы шығармалары, Алматы, 1956, 2-том, 321-бет.)



Карниктагы мегалиттер аллееси.
Бретань, Франция

Сибирьдеги алтын беадик. Б. з. бұрынғы IV-III ғасырлар. Ленинград.
Мемлекеттік Эрмитаж



қатар жүргізді. Аң — тағы да аң — дүниедегі олардың басты қарсыласы. Аң, көбіне көп олардың қиялынан туған құбыжық, оларға жұмбақ та құдіретті күштің бейнесі болып елестеді.

Скиф мәдениеті қай жерлерге таралды? Былай деуге болады: бұл зор дүниенің, б. э. бұрынғы I мың жылдықта Солтүстік Қара теңіз бойында, Кубанда, Алтайда және Оңтүстік Сибирьде, яғни Дунайдан Ұлы Қытай қорғандарына дейін көсіліп жатқан территорияда өмір сүрген негізінен көшпелі және жартылай көшпелі тайпалардың мәдениеті. Оңтүстігінде және Оңтүстік-Батысында эллиндік және Алдыңғы Азия мәдениетімен, Батыста — кельт тайпаларының мәдениетімен, Шығыста — Орта Азия және Қытай мәдениетімен түйісіп жатқан мәдениет.

Бұл мәдениеттің адамдары беймаза өмір кешті, мұнда мейірімсіз дұшпан күштер адам тағдырына араласатын, мұнда өзі жеңілмес үшін адам әрдайым шабуыл жасап, жеңіп отыруға тиіс болды. Өмір жарқын да мазмұнды еді, сондықтан бұл өмір туғызған өнер де сондай болды.

Бұл көшпелі малшылар, мүмкін ешқашан қаруларын тастамаған бұл жауынгерлер, өнердің қай түрінде айрықша көрінді? Мүмкін өздері де толық саналы түрде ұға қоймаған сұлулық мұраты оларда өздері символикалық түрде бейнеленгенінің бәрі мен табиғаттың құпия күштеріне әлдене сиқырлы өктемдік жүргізе алатындай заттарды жасауға деген ұмтылыспен ұштасты. Көшпелілердің өмір салтының өзі бұл символдарды монументті бейнелеу немесе мүсін өнерінде бейнелеуге ұмтылдырған жоқ. Олар үнемі көшіп-қонып жүрді; сондықтан өнер туындылары тек олардың қарулары мен әбзелдерінің әшекейі қызметін ғана атқара алатын. Демек, баржоғы қолданбалы өнер ғана ма? Біз бейнелеу өнері мен қолданбалы өнердің жігін ашу оңай емес екенін көреміз. Бар мәселе көркем туындының ішкі мазмұнының елеулі екендігінде.

Эрмитаж скиф мұраларының сапасы мен байлығы жөнінде дүние жүзіндегі бірден-бір жинағына не (қырық мыңнан астам зат, олардың арасында әлемдік маңыз зор өнер туындылары бар).

Міне, біздің алдымызда сол жинақтың ең дақты шоқтықтарының бірі — Костромская станциясы маңындағы қорғанның (Кубань бойы, б. э. бұрынғы VI ғасыр) табылған бұғының алтын кескіні. Бұл көсем мазарынан табылған дөңгелек темір қалқанға жапсырылған бедерлі пластинна.

Скифтер үшін бұғы бейнесі күн, сәуле жөніндегі түсініктермен байланысты. Бұғының бүкіл кескінін суретші әлдене ерекше, беймаза ырғаққа бағындырған. Онда кездейсоқ, артық ештеңе жоқ; бұдан артық мүлтіксіз, терең ойластырылған композицияны елестету қиын. Міне, мәселен, өзінің нәзік иілісі арқылы тамаша бұғы мойнының, оның қырым етсіз басына үйлесімді ұласуын, маңдай үстіндегі орасан зор, шалқайта салынған, табиғатта жоқ, бүкіл жотасына салтанатпен созыл-

ған мүйіз тарамдарын-ақ алайық. Аң болымсыз ғана сыбдырға құлақ түріп жатыр, бірақ ондағы екпіннің, алға, тек алға ұмтылыстың молдығы соншалық, ол жерге тимейтіндей, сөйтіп жатқан сияқты емес, ауаны жара атылған жебе сияқты ұшып бара жатқандай көрінеді. Бұл кескіндегінің бәрі шартты, бірақ сонымен бірге барынша шындық, демек, реалистік сурет. Біз бұғының аяғы төртеу емес, екеу екенін аңғармаймыз, олардың бір-біріне жақындатылғаны соншалық төрт аяқ түгел деген әсер туады.

Сонда бұл не — қолданбалы өнер ме? Солай да сияқты, өйткені алтын бұғы өзінің жасалған мақсаты жөнінен де, тегінде суретшінің ойы жөнінен де бар-жоғы жауынгерлік қалқанның әшекейі, мұның үстіне салыстырмалы түрде алсақ көлемі де шағын: 35,1×22,5 см. Бірақ, міне, дәл осы тұста біз жоғарыда айтқандай, фотографиялық сурет, репродукцияларды салыстырып көру көркем шығарманың мәнін түсінуге көмектесе алады. Осы шағын алтын әшекейдің суретін биіктігі бірнеше метрлік мәрмәр ескерткіштің суретімен (әлгі сурет кө-



Келермес тұрағына жақын жердегі төбеден табылған қабылан

леміндегі) салыстырып көріңізші: бұғының декоративтік кескіні неғұрлым асқаралы, монументті болып шығады.

42 Немесе Оңтүстік Сибирьден табылған олжалардан құрастырылған I Петрдің атақты сибирьлік коллекциясындағы алтын тоғаны алайық. Бұл не бары белдіктің 12,5×8 см. көлеміндегі тоғасы ғана. Оның репродукциясын ең алып барельефтің репродукциясымен қатар альбомға қойыңызшы: титтей тоға да алып барельеф болып көрінеді. Өйткені осынау таза сәндік өнер туындысындағы, біздің далалық аймақ пен Сибирьдің ертедегі көшпелілерінің «жануарлық стиль» деп аталатын өнерге тән туындыдағы композиция ырғағы шын мәнінде ұлан-ғайыр.

Сайғақ мүйізді қанатты жолбарыс ажал азабына төзе алмай бүк түскен жылқыны жұлып жеуде. Иә, аттың көзінде түпсіз ажалдың сұмдық үрейі, ал жолбарыстың көзінде өмірді рақаттана үзетін мейірімсіз сұрапылдың тежеусіз де рақымсыз еркін білдіретін қан құмар ыза бар. Бірі — нақты, екіншісі — өз қиялынан туған осы екі кескінді қабыстырып, суретші олардан тұтас ажырамас дүние жасаған. Аяқтарымен мықтап ұстап, тістері мойынға жабысқан бұл жолбарысты аттан енді ешкім еш уақытта ажырата алмайды! Және осы тұтастықты бір ырғаққа бағындырып, оны өзінің белгілі бір тәртібіне кіргізіп, суретші табиғатты өзі жасаған формаға енгізіп, әлдене сиқырлы әрекет жасағандай.

Немесе Симферополь маңындағы қорғаннан табылған, бүктетіле жатқан жыртқыштың бейнесін алайық. Жыртқыштың денесі шеңберленіп, мәңгілікке тұйықталған.

Және нақты аң қасқыр, бұлан, қабан немесе құбыжық, қанатты жолбарыс, әки аң құлақты құс болсын, суретші оларды шеңберге сиқырғандай, өзінің композициясына сиғызады,

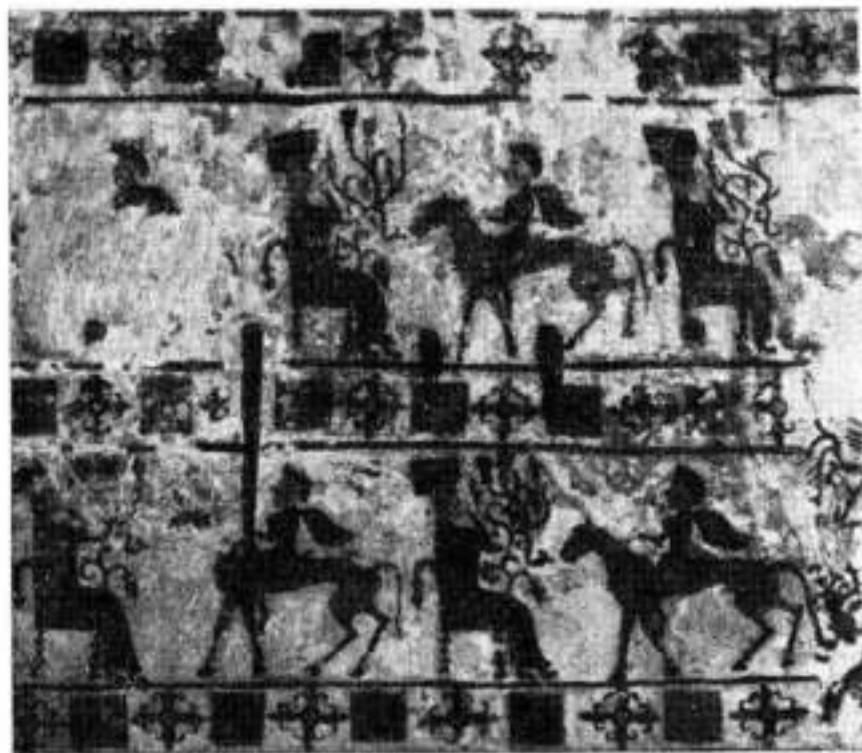


*Майкопқа жақын жердегі төбеден табылған қола ат маңдайлығы.
Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж*

сөйтіп, осы арқылы бұл жерде осы аңдар мен осы құбыжықтардың ашу-ызасы арқылы бейнеленетін табиғаттың белгісіз күштерінен басым түскенін мақтан өткендей болады.

Соншалық өткір де беймаза стильдің темір құрсауына енгізілген бейненің ғажап өткірлігі мен беймазалығы — осынау тамаша өнердің ұлылығы, міне осында.

Неолит өнеріндегі сияқты, скифтердің көркем творчествосында да реализм мен стильдендіру арасындағы тепе-теңдік кейде, әсіресе соңғы кезеңнің шығармаларында стильдендірудің пайдасына өзгеріп отырады.



Түрлі түсті құрақ киіз кілем. Алтаудағы Пазырық қорғаны. Б. з. бұрынғы V—IV ғасырлар. Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж

Скиф өнерінің Эрмитажда сақталған екі тамаша үлгісін салыстырайық.

Біздің алдымызда Келермес станицасына жақын қорғаннан табылған алтын қабылан¹.

Костромская станицасы маңындағы қорғаннан табылған, өзі тұстас бұғы сияқты, бұл қабылан да қалқан әшекейі болған. Аңның кескіні стильдендірілген, мұның үстіне мұндағы шарттылық соншалықты, құйрығы мен табанының өзі бұқ түскен жыртқыштардың кескіндерімен бөсендірілген. Алайда аң бейнесінің әсерлілігі сонша, бұл тоғаны тек сәндік өнердің ғана емес, сонымен бірге бейнелеу өнерінің де туындысы деп тану керек.

¹ Өзінің дамуында толық ашылған скифтік «жануарлық стильдің» тамыры мұнда өткен дәуірлерде өмір сүрген ертедегі белгісіз тайпалардың творчествосына да, сондай-ақ Алдыңғы Азия, әсіресе Иран өнеріне де кетеді.

«Тол скиф» территориясында сол бір тарихи уақыт ішінде мекендемеген кейбір жануарларды бейнелеу осыдан шығады.



Киіз кілем. Деталь. Ленинград.
Мемлекеттік Әрмитаж



Бұғы. Алайдағы Пазырық қорғаны

Ал мынау Майкопқа жақын қорғаннан табылған ат кекілдірігі.

Шілтер кестесіне ұқсас, жүгеннің бұл тамаша әшекейі өте ырғақты да сымбатты. Өрнекке толық бағындырылған, былайша айтқанда, өрнекке мүлдем сіңіп кеткен бұғы тұмсығын байқау үшін кекілдірікті аса мұқият қарап шығу қажет. Бұл енді, әрине, бейнелесу өнері емес...

Алайда, сәндік деген ұғым да мұндай көркем туындының мазмұнын толық бере алмайды. Дала кеңістігінен табан тірер табиғи нүкте таба алмай, дала шалқарлығына бас иген көшпелі скифтің өзі сияқты онда алдене ұдайы тұрақсыздықта, шексіздікте форманы, нақты бейнені жеңуге деген талпыныс елестемей ме? Форма емес, мәңгі қозғалыс — міне, бәлкім бұл өнер бейнелейтін нәрсе осы шығар.

Скифтермен араласқан, кельт тайпалары мекендеген еуропалық территорияларда кейінгі темір ғасырында тағы да реал



Жүген. Алтайдағы Пазырық қорғамы. Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж



Грифон тұмсығындағы бұғының басы. Алтайдағы Пазырық қорғамы. Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж

Аққулар. Алтайдағы Пазырық қорғамы. Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж



Бұланды жұлқылаған жолбарыс. Алтайдағы Пазырық қорғамы. Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж



лизм мен стильдендіру арасындағы тепе-теңдік бұзылады. Көркем бұйымдары оюларының қатаң тік сызықтарымен ерекшеленетін Гальштат мәдениеті б. з. бұрынғы I мың жылдықтың ортасында Латен (Гальштат — Австриядағы қала, Латен—Швейцариядағы Невшатель көлінің қайраңы) мәдениетімен ауысады. Латен мәдениетінің, әсіресе сәндік, көбіне скифтерді еске түсіретін бұйымдарында адамдардың, аңдардың және өсімдіктердің формалары қаулаған динамизммен орындалған ширатпа шілтерлі өрнегіне сіңіп кетеді.

Біз бұдан бұрын сөз еткен Пазырық дүниесі осы «жануарлық стильдің» бір қыры болып табылады, ол — ерекше өткір, сонымен бірге нәзік, сәндік, сұлу дүние.

Теніз деңгейінен 1600 метр биік жатқан Пазырық қорғанындағы Шығыс Алтайдың орасан зор қорғандарын совет заманында ғана, біздің белгілі археологтарымыз С. Н. Руденко мен П. М. Грязнов қазды. Эрмитаж экспозициясында бізге дейін жеткен кілемдердің ең көнелері ағаш пен киізден жасалған ежелгі көркем бұйымдар бар.

Бұл олжалардың құпиясы неде? Неге дәл Алтай қорғандарын қазу (Пазырық, сондай-ақ Туэктин мен Башадар) мұндай тамаша материалдар берді? Тек мәңгі тоң арқасында; терең қабірлер маталарды, киіз бен ағашты сақтап қалған таза мұзбен толтырылған. Басқаша жағдайда олардан жерде ештеңе дерлік қалмас еді. Мұнда археологтар еңбегі мүлдем ерекше болды, өйткені мұз арасындағы олардың басты қаруы күрек емес, бір шелек ыстық су болды.

Біз атап өткен күймеден басқа Эрмитаждан үлкен шегенді көреміз. Оған көсем жерленген, онда оның әбден кеуіп, қарайып кеткен мүрдесі, қазіргі ақалтеке тұқымын еске түсіретін ереуіл сайгүлектерінің мүрделері жатыр.

Қорғандардың бірінен табылған шатырдың киізі музей қабырғасын төбеден еденге дейін тұтас жауып, орасан зор суретті өрнектей әсер береді. Бірақ бұлар алуан түсті құрақ қана. Отырып алған жұмбақ тәңірі әйелдердің алдында адуын салт аттылар. Бұл жерде асқаралы эпос бейнеленгенін сеземіз¹.

Ал, ұсақ заттар бұдан да ғажап. Кішкентай ғана ағаш бұғы, оның қалың қайыстан кесіліп жасалған мүйізі өзінен де үлкен. Өзінің ерекше қуатына қарамай олар үйлесімді нәзік өрнек құрайды. Қайталап айталық: он екі сантиметрлік осы кескінде не деген монументтік, прапорцияны қалай терең сезіну, тұтастық туғызған жеке бөлшектердің өзара қатысы қаншалық десеңізші! Ал фантастикалық маскаларда сәйгүдікті әшекейлеп, оны әлдене жұмбақ сырлы әрі батыл құдайға айналдырғандай бұғы немесе айдарлы құмай бастарында қанша-

¹ Соңғы іздестірулерге сәйкес осы атақты кілемде жас скиф көсеміне патша ошағы ойал тәңірінің өкімет билігін беру сценасы бірнеше рет бейнеленген. Кілемнің жшегінде—алемнің төрт тұсын бейнелейтін төрт бұрышты әшекей.

ма адуын батылдық бар! Айдарлы құмай азуындағы бұғының басын, мүйізді қасқырды, фантастикалық қоразды, таутекені, қанатты жолбарысты немесе құрбандығы үшін сұмдық, арынды екпінмен бұлаңды боршалап жатқан жолбарысты бейнелейтін ағаш, тері және киіз әшекейлерде, тоқымдарда, жүген мен белбеу тоғаларында, құйма алтын қадалған құрақтарда, терілерде, боялған жылқы қылдарында не деген ес тандырар әсерлілік жатыр! Ердегі қара былғары құрақ сурет — өзінің өткірлігі мен драматизмі жөнінен, композициясының күші мен мінсіздігі жөнінен — шын мәнінде өнер шыңы. Шатырдың көркі болған киіз аққуларда қаншама нәзіктік, қаншама әсемдік бар!

Мына нәрсе күмәнсыз: бұл бұйымдардың сәндік әсері — бүкіл дүние жүзілік сәндік өнердің ең тамаша жетістіктерінің бірі. Сонымен бірге Алтай шеберлері туындыларының көпшілігі дерлік бейнелеу өнерінің де шоқтықтары, өйткені, қайта туған бұл суретшілер мен сәулетшілер аң бейнесін жалпы сәндік идеясына бағындыра отырып, сонымен бірге оған ең жоғары әсерлілік пен өз-өзінен айқын маңыз береді.

Біртұтас стиль. Жай ғана «жануарлық стиль» емес, «алтайлық жануарлық стиль». Сіз оны бірден, барлық сол нақты және фантастикалық аңдарды бейнелеген кез келген заттан, тіптен еркектің терісіне ине мен күйені сіңіріп жасаған татуировкадан да айнытпай танысыз.

Көбіне үрейлі фантастикалық болғанмен, дүниені көрудің қайталанбас, қатыгез шын мәніндегі тамаша бейнелер арқылы білдірілген үлгісін көріп, көкейіңізде өзіңізбен бірге ала кеткіңіз келсе, Алтайдың ежелгі өнеріне арналған Эрмитаж залдарына бару жеткілікті.

Алтайдың қатал табиғаты бұл сұлулықты сақтады; біздің еліміздің, біздің дәуіріміздің адамдары оны ашып, бүкіл адамзаттың мәдени ар-намысын байытты.

Египет



Құтқарылған храмдар

Соңғы он жылда Ніл алқабында бұрын көз көрмеген істер болды.

Тас алыптар жерден ұқыппен көтеріліп, жаңа орындарға тасылды; жартаста ойып жасалған ғимараттар дәл осылай мұқият бөлшектеліп, содан кейін бұрынғы күйінде қалпына келтірілді; бірнеше мың жылдар бұрын жасалған алып ескерткіштер құм арқылы басқа жақтарға қарай бет алды...

Кезінде тек адам қолымен орнатылған алып ескерткіштер енді осы заманғы ең қуатты техниканың көмегімен көшірілді.

Сондағы мақсат не?

«Нілдің суы тамаша ескерткіштерді — жер үстіндегі жапан ескерткіштердің бірін — жұтып қоюға дайын... Бұл ескерткіштер сақталған елдеріне ғана тиісті емес. Бұл мәңгі қазыналарға бүкіл әлемнің правосы бар. Міне, сондықтан да мен зор сеніммен тарихта теңдесі жоқ міндетті шешу ісіне үлес қосуға үкіметтерді, мекемелерді және жеке ұйымдарды, әрбір ізгі ниетті адамды шақырамын».

1960 жылы ағарту, ғылым және мәдениет мәселелері жөніндегі халықаралық Біріккен Ұлттардың ұйымы (ЮНЕСКО) осындай ұран тастады.

Бұл ұран жапан даладағы жалғыз дауыс болып қалған жоқ.

Енді төрт жылдан кейін бұл ұйым былай деп атап көрсетті: «Тарихта тұңғыш рет халықаралық ынтымақ мәдениет саласында осыншама көлемде көрінді, тұңғыш рет мұндай бастамаға елдер тартылды. Адамзаттың ең қымбат сенімдері мен аса жоғарғы ұмтылыстарын бейнелейтін діни, тарихи, көркем ескерткіштер қайда пайда болып, қазір қайда тұрғанына қарамастан бүкіл адамзат атаулының ортақ игілігі, оның жалпы мұрасының бөлшегі болып табылады деген принципті бұл ынтымақ тұңғыш рет басшылыққа алды».

Ніл суының өнер ескерткіштеріне қауіп төндіргені кездейсоқ емес еді. Совет үкіметінің Біріккен Араб Республикасына материалдық және техникалық көмек көрсетуі арқасында биік Асуан плотинасының салынуы — Ніл алқабының барлық тұрғындары үшін маңызды зор іс.

Бұл плотина 800 000 гектарға жуық жерді суландыруды қамтамасыз етеді, өңделетін жерді 25 процент арттырады. Міне, сол ұзындығы 500 километрге жуық жасанды теңіз жасалатын жерде әйгілі өнер ескерткіштері тұрды, ал су астына кетсе, табылуы екіталай, әлі де табылмаған көркем қазыналарды жер сөзсіз сақтап жатқан еді.

Бұл ескерткіштерді құтқаруға, ескерткіштерге бай Нубия жерлерін су басқанға дейін шұғыл қазуды ұйымдастыруға көмек көрсету керек болды. Және барлық континенттердің елдері көмек көрсетті. Бұл іске совет археологтары да елеулі үлес қосты. Тұңғыш рет тұтас аймақтар өте мұқият және кең кө-



лемде археологиялық зерттеулерден өткізілді. Табыс та ерен болды: көптеген өнер ескерткіштері құм астында мыңдаған жылдар бойы жатқан жерлерінен қазылып алынды.

Ал, ежелгі Египет сәулет өнерінің атақты ескерткіштері — Абу-Симбел храмдарын (б. з. бұрынғы VIII ғасыр) құтқару қалай жүзеге асырылды? Екі храмды да тұтас көшіру мүмкін емес еді. Сондықтан оларды орасан зор мүсіндермен бірге әрқайсысын отыз тонналық бөлшектерге бөліп, су баспайтын жақын жерге жеткізіп, сонда қайтадан жинауға шешім қабылданды. Қос храмның жалпы салмағы он бес мың тоннаға жететін. Бүкіл операцияны үш кезеңде өткізу керек болды: біріншіден, храм қашалып жасалған жартастың үстіндегі төбені қазып тегістеу; екіншіден, әр ескерткішті бөлшектеп, блоктарды өте сақтықпен тасымалдау; үшіншіден, олардың бағдарын сақтай отырып және архитектуралық оймен үйлесетін табиғат көрінісінен фон жасай отырып, храмды қалпына келтіру.

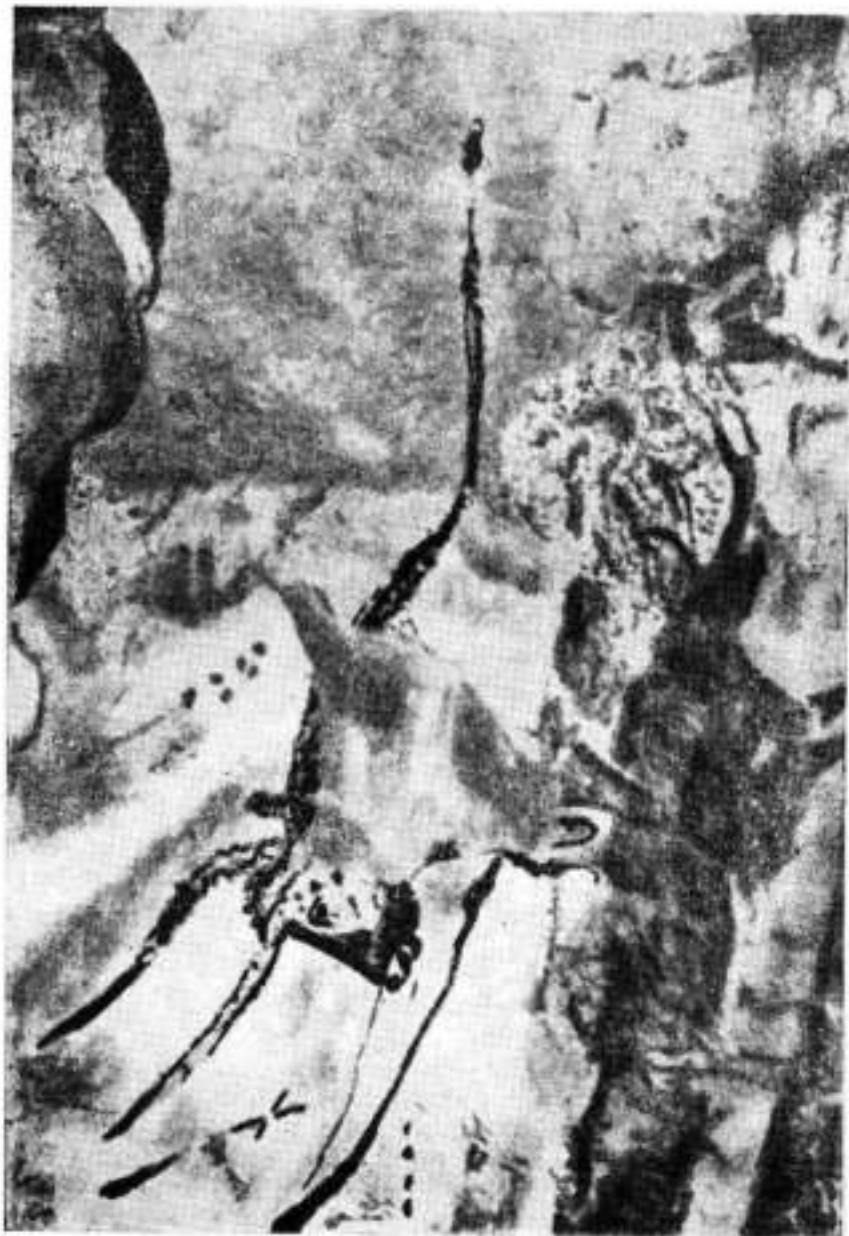
Осы соңғы нәрсе сәулет ескерткіштерін жаңа жерде орнатуда өте маңызды. Мәселен, Суданның астанасы — Хартумда Ніл жағалауынан осында көшірілген Семна мен Бухен храмдары бұрынғысынша судан асып көрініп тұруы үшін қазір паркі мен су қоймасы бар музей жасалды. Су қоймасының төңірегіне Нубияның басқа да храмдарының фрагменттері және ежелгі жазулары мен суреттері бар тас плиталар орналас-тырылды.

Үш мың жылдан астам бұрын Амадта салынған храм жаңа орынға (бұрынғы орнынан шамамен үш километр жерге) көшірілді және бірден 65 метр биіктікке көтерілді. Храмның жеті залы ерекше көркем суреттермен безендірілген, мұнда көптеген жазулар бар. Оларға зақым келтіріп алмас үшін үйді бөлшектемей, үш бірдей рельс жолымен тұтас жылжыту ұйғарылды. Ал храм алдын ала салмағы 800 тонна бетон жәшікпен «қапталды».

Иә, мұның бәрі теңдесі жоқ және көп нәрсені аңғартатын жайлар. Орасан мол қаражат, зор күш-қуат және тамаша тапқырлық өткеннің ұлы өнерін сақтап қалуға, адамзат үшін қайталанбас қанат серпіні болып табылатын ежелгі Египет көркем творчествосын мәңгілік етуге жұмсалды. Өткенді жоғалту дегеннің орны толмас қайғысы түсінбеушіліктен қаншама баға жетпес өнер ескерткіштері жойылып кетті десеңізші! Нубия ескерткіштерін құтқару — прогресшіл адамзаттың бағы заман мәдениетінің бүкіл әлем үшін маңызын түсіне отырып, оны қаншалықты бағалайтындығының нанымды жаңа куәсі.

Ажалды жеңу

Рудық құрылыс ыдырағаннан кейін үлкен өзендер бойында пайда болған құл иеленуші мемлекеттердің арасында Египет бірінші болып шын мәніндегі қуатқа жетті, төңірегіндегі



лерге өктемдік жүргізетін ұлы державаға айналды, жердің ежелгі египеттіктерге ғана белгілі шағын бөлшегі көлемінде болса да, дүние жүзілік гегемонияға талап еткен бірінші империяға айналды.

Ауыз бірлігі мықты, ұйымшылдығы берік, халық билік жүргізуші тапқа толық бағынған мемлекет. Өз күшіне деген сенім, оны сақтап, еселей беруге деген ниет билеуші топтың бүкіл дүниетанымын айқындап, египеттіктер дінінің негізіне алынды.

Жаңа пайда болған Египет ұлы державалығы және көршілерінің оған қорқуы, жаңа пайда болған Египет мемлекеттігі мен египет халқының өзінің жоғарғы өкімет сіңіруге тиісті қорқыныш біржолата белгіленген түсініктер мен сенімдердің болуын талап етті.

Мызғымастық пен түсініксіздік — Египетте жоғарғы өкіметке тірек болған негізгі принциптер — міне, осылар; бір тұтас Египет державасы пайда болған сәттен бастап оның толық билеушілерін — перғауындарды — құдай деп санауды қажет еткен принциптер. Өйткені патша құдайдың көдімгі ет пен сүйектен жаратылған ұлы деп саналды, ал дін қызметкерлері: «Құдайға күнәкер болма және оның бейнесі туралы сұрама», — деп үйретті.

Египет өнері де патшаларды мадақтау, сол патшалар өздерінің жеке-дара билік жүргізуіне негіз етіп алған мызғымас және түсініксіз идеяларды мадақтау негізінде жасалды. Мұның үстіне бұл өнер эстетикалық ләззаттың қайнар көзі ретінде емес, осы идеялардың өздері мен ресми атағына сай — «ізгі құдай» — перғауын билігін қиялды да таңдандарлық формалар мен бейнелер арқылы орнықтыру үшін жасады.

Бірақ бұл жеткіліксіз. Перғауын билігінің Египет халқына, Египет мемлекетінің көрші тайпалар мен патшалықтарға билігі барған сайын берік орныға түсті. Ал, енді мұны адамды күтіп тұрған ең қорқынышты нәрсемен — ажалмен қалай үйлестіруге болады? Осындай көз көріп, құлақ естімеген күдірет — соншама билік, кенет... мұның бәрін өлім өшіреді. Бұл мүмкін емес және бұл болмайды да!

Бірде-бір басқа цивилизацияда ажалға қарсылық Египеттегі сияқты осыншалықты айқын, нақты және мүлтіксіз бейнесін тапқан емес.

Бұл — бірнеше мың жылдар бойы Египетке шабыт берген батыл да табанды қарсылық.

54 Жер бетінде осындай, бәрін де бағындырған қуат жасай алғаннан кейін, оны неге мәңгілік етпеске, яғни ажал табалдырығынан ары қарай неге жалғастырмасқа? Өйткені табиғат жыл сайын жаңарады, өйткені Ніл — ал Египет, деп жазды Геродот «Нілдің сыйы» — тасығанда өз лайымен төдіректегі жерлерді құнарландырады, оларда өмір мен береке туғызады, ал кейін тартылғандай, құрғақшылық келеді: бірақ ол

да ажал емес, өйткені содан кейін — жыл сайын — Ніл қайтадан тасиды.

Сөйтіп, өлген адам тіріледі деген діни ілім пайда болды. Қабір ол үшін уақытша ғана баспана. Бірақ өлгенге жаңа, ендігі жерде мәңгі өмірді қамтамасыз ету үшін оның денесін сақтау керек, тірлікте оған қажет болғанның бәрімен қабірде де қамтамасыз ету керек, өйткені жыл сайын өзі суаратын жерге қайтып оралатын Ніл сияқты жан да денеге қайтып келе алатын болсын. Демек, денені бальзамдап, оны мумияға айналдыру керек.

Ал, мумиялау дйттегенге жеткізбейтін болса, өлген адамның денесіне ұқсас нәрсені — оның статуясын жасау керек. Сондықтан да ежелгі Египетте сәулетші «санх» деп аталды, бұл «өмірді жасаушы» деген мағына береді. Өлген адамның бейнесін жасап отырып, ол тіршіліктің өзі қайта жасайтындай еді.

Сөйтіп, біз қазір өнер деп атайтын творчество, көз аясындағы дүниені өзінше бейнелейтін творчество адамдар түсінігінде тағы да үлкен сиқырлы күшке ие болады.

Египеттіктерге «оғаштық», өмірдің табиғи ағысын бұзушылық болып көрінген ажалды тоқтату, жеңіп шығу жөніндегі ынтызарлық, өлімді жеңуге болады деген ынтық үміт аруаққа табынуды туғызып, ежелгі Египеттің бүкіл дерлік өнеріне өз таңбасын салды.

Өлім барлық адам үшін бірдей «оғаштық» деп саналса да, онымен күрес құралы, яғни сенімді жерлеу, марқұмды «бар қажетпен» ағыл-тегіл қамтамасыз ететін жан аша алмас мазар тек байлардың, тек әлділердің ғана үлесіне тиді. Өзінің болашақ мазарының бөріктігі, асқақтығы және сән-салтанаты жөнінде Египеттің жоғарғы өміршісі — құдай саналған перғауын бөрінен де көп қам жеп, бұл іске қисапсыз қазынасын шашты да, қол астындағыларын ауыр еңбекке мәжбүр етті. Осылайша аруаққа табыну патшаны құдай деп санаумен тығыз ұштасты.

Осы ұштасу ежелгі Египет өнерінің міндеттерін де айқындады. Олардың шешімін тапқаннан кейін, бұл өнер көп өзгере қойған жоқ, сөйтіп, өзі білдіретін идеялар сияқты мыңдаған жылдар бойына соншалықты мызғымас әрі түсініксіз болып қала берді.

Ұлы грек философы Платон-ақ египеттік суретші дінге қарсы бірдеңені өз творчествосына енгізуге правосы жоқ еді деп көрсеткен болатын.

Ежелгі египеттік құл иеленуші қоғамның тоқырау сипаты жалпы египеттік өнердің бір сарындылығын белгіледі. Алайда осы бір сарындылықтың өзінде египеттік суретшілер өздерінің жеке қасиеттерін, өздерінің творчестволық соны тынысын таныта білді.

Жалпы алғанда қатып қалған сияқты, бірақ өз қуаты жөнінен өзінің жаңадан пайда болған әрі қайталанбас стилінің



Кострома станицасынан табылған алтын бұғы. Қалқанның әшекейі. Б. з. бұрынғы IV ғасыр. Ленинград. Мемлекеттің Эрмитаж

айқындылығы мен мүлтіксіздігі жөнінен үдік, өзінің зор асқақтығымен бізді жер ететін, мәңгі жұмбақ және өзінің асқаралы сұлулығымен бізді мәңгі табындыратын Египет өнері, сонымен бірге өзінің жанды нәзіктігімен, дүниені дүркіреткен алып қанат серпіні арқылы ерекше тартымдылығымен елітеді.

Ежелгі Египет жазуынан мынаны оқимыз:

«Жұлдыздар шоғырының немқұрайдылығынан да, толқындардың мәңгі сыбдырынан да шегінетін бір күш бар — ол ажалдың олжасын тартып алатын адам еңбегі».

Ежелгі Египетте аруаққа табыну ажалға табыну емес еді, қайта ажал салтанатын жоққа шығару, өмірді ұзарту тілегі сияқты қалыпты жағдай емес, уақытша құбылыс, ажалдың өмір сұлулығына көлеңке түсірмейтіндей ету тілегі сияқты болды.

Жанның денемен қайта қосылуына мүмкіндік беретіндей етіп лайықты жерлемесе, ажал сұмдық, мүрде — «қой терісіне орап жай қоршау ішіне көметін» Египеттен тыс жерлерде ажал сұмдық.

Біздің эрадан шамамен екі мың жыл бұрын жасалған әдеби ескерткіш «Синухет тарихында» перғауын басқа елге қашып кеткен шонжарды Египетке қайтуға шақырып, оған мынадай өсиет айтады: «Сен жерленетін күн жөнінде және мәңгі рақатқа баратын ақырғы жол туралы ойлануға тиістісің. Мұнда



*Симферопольге жақын жердегі тө-
беде табылған бүктелген жыр-
қыштық бейнесі. Ленинград. Мем-
лекеттік Эрмитаж.*

саған хош иісті май түтетілетін тун дайын. Мұнда сені Таит төңірінің қолымен тоқылған шын киім күтеді. Саған өзі алтыннан басы көгілдір тастан жасалған саркофаг дайындалады. Сені саркофагқа салып, өгіздер сүйрей жөнелгенде, үстіңнен зеңгір аспан (көк төңірісінің суреті салынған балдахин немесе табыт қақпағының ішкі беті — Л. Л.) төңкеріледі. Музыканттар сенің алдында жүріп отырып, мазарға кірер алдында сені жерлеу биін орындайды... Саған арнап шалына-тын құрбандықтардың тізімі жарияланады. Сен үшін сенің мазарыңның басында құрбан шалынады. Сенің мазарыңды перғауын балалары пирамидаларының арасына қойып, оның колонналарын ақ тастан тұрғызады».

Жоқ, аруаққа табыну өнері тунжыр өнер болған емес.

Жерлеу ресіміндегі ерекше салт арқылы қаза болған адамды аспан мен жер ұлы, бауыры өлтірген, мәңгі өліп, мәңгі тірлілін жататын табиғат құнарлылығының құдайы болу үшін баласы тірілтіп алған Осиристің өзіне ұқсататын.

Мазардағының оның архитектурасындағының, онда салынған суреттер мен мүсіндегілердің, қаза болған адамды «риза ету» үшін оған толтырылатын барлық сән-салтанат заттарындағылардың бәрі өмір сұлулығын, ежелгі египеттіктер өз қиялымен елестеткен сабырлы да асқақ сұлулықты білдіруге тиіс болды.

Ол мәңгі көк аспандағы күннің сұлулығы еді, ол салқын самал әкеліп, жерді жеміске бөлейтін алып өзеннің асқаралы сұлулығы еді, ол шетсіз-шексіз сары құмдардың орасан пейзажының арасындағы жап-жасыл пальма тоғайының сұлулығы еді. Тегіс дала — көз қарықтырар жарықтың қоспасыз, буалдырсыз, көлеңке-күнгейсіз табиғат бояулары да дәл сондай... Бұл сұлулықты Египет тұрғындары жүректерінде мәпелеп өсіріп, ажалды жеңе отырып, одан мәңгі ләззат алуды қалады.

* * *

Египет патшалары мен шонжарларының семіп қалған мумиялары қазір көптеген музейлерде қойылған. Олар Осириске және өмірді білдіретін бейнелерді үлкен шабытпен жасрудың сиқырлы күшіне деген сенімнің әурешілік екенін бейнелегендей біздің алдымызда дәрменсіз күйде жатады. Бірақ олардың жеңілісі мен жоқтығы сөзсіз дей аламыз ба?

Мазарларда өмірдің сұлулығын бейнелеген ұлы египеттік өнер бүгін де тірі. Осирис аңыз еді, ал египеттік өнер аңыз емес, сөйтіп Державиннің даңқты өлеңдерінде соншалық салтанатпен айтылатын «уақыт өзені» ертедегі сфинкстер мен пирамидалардың мызағымас сұлулығының алдында дәрменсіз¹.

Перғауындардың өздері жөніндегі, олардың күш-қуаты мен істері жөніндегі түсінік баяғыда-ақ «ұмытылу құрдымына» кеткен, қазіргі кезде де осы алып мазарларға қарап, біз «Жер бетіндегінің бәрі уақыттан сескенеді, ал уақыт пирамидалардан сескенеді», — деген қанатты сөздерді еріксіз қайталаймыз.

Стильдің тууы

Ежелгі Египет! Сусыз шөл мен жалаң жартастар арасындағы Нилдің жіңішке алқабы. Дегенмен, Нилдің кемерінен асып, тасуы бұл алқапты дүние жүзіндегі ең құнарлы жерге айналдырған. Тек суды бөген, егіншілікті жетілдіре білу керек. Ал, мұның өзі ортақ күшті, жалын ұйымшылдықты қажет етеді, мұның бәрі берік топтасқан Египет мемлекетінде өз шешімін тапты.

Ежелгі Египет тарихын мынадай кезеңдерге бөлу қабылданған:

Династиялыққа дейінгі кезең (б. э. бұрынғы IV мың жылдық)

Ежелгі патшалық (б. э. бұрынғы 3200—2400-жылдар).

58 Орта патшалық (б. э. бұрынғы XXI ғасыр — XIX ғасырдың басы).

Жаңа патшалық (б. э. бұрынғы XVI—XII ғасырлар).

¹ Ежелгі Египет өнерінің үлгілері әлемнің барлық ірі музейлерінде қойылған. Атақты Каир музейінде мол дүниелер жиналған. Египет ескерткіштерінің тамаша үлгілері Совет Одағында Москвадағы А. С. Пушкин атындағы бейнелеу өнері музейі мен Эрмитажда бар.



Перғауын Нармердің тақтасы. Б. з. бұрынғы IV мың жылдықтың соңы.
Каир. Музей

Кейінгі уақыт (б. з. бұрынғы XI ғасыр — 332 жыл).

Каир музейінде династиялыққа дейінгі кезеңнен ежелгі патшалыққа өгуді білдіретін тамаша шифер тақта (б. з. бұрынғы IV мың жылдықтың ақыры) сақтаулы. Бұл — перғауын Нармердің атақты қабір тақтасының, өнер тарихының маңызы зор, ежелгі Египеттің бұдан кейінгі барлық көркем творчествосын түсінудің кілті деп танылған ескерткіші.

Тарихқа дейінгі уақыт өнерін, неолиттің соңғы мың жылдықтарындағы жартастағы бейнелеу өнерін еске түсіріңізші. Көпшілік сахналары, бұл дүниені оның мәңгі қозғалысымен және сан алуандылығымен қамтуға талпыну, қабылдаудың сонылығы, балаңдығы — міне, бұл жас өнердің қанат серпінінің тамашалығы да осында. Бірақ онда ұйымдастырушылық негіз әлі де өрең білінеді, суретші міндетін белгілемейді — негізгі әсерді бұзбастан әрбір суреттер жиынтығын азайтуға да, немесе көбейтуге де болады. Бейнеленген кескіндер енді палеолит дәуіріндегідей жалғыз-жарым емес және олар өзінің бүтіндей жиынтығымен қабылданады, бірақ бұл жиынтық кездейсоқ, тұрақсыз; олардың тірегі жоқ, сондықтан да олар бар-жоғы бүкіл тегістікке қалауынша шашырата салынған әдемі дақтар мен штрихтарға ұқсайды. Бұл жарқын, тамаша, бірақ тәртіпке түспеген дүние.

Перғауын Нармердің тақтасы бізге мүлдем басқаша дүниені көрсетеді.

Өңделуге тиісті жерлерді ұтымды пайдаланудың арқасында егіншілік жолға қойылған. Адам жанарымен кеңістікке жаңаша қарайды, оған өзінің парасатты тәртібін барған сайын табандылықпен, дәйектілікпен енгізуге талпынады. Осыдан келіп өнерде суретшінің өзі жұмыс істейтін тегістікті зса ұтымды, геометрияға сәйкес бөлуі, оны мақсатқа сәйкес, қатаң логикамен толтыруы шығады.

Бұл дәуірде тайпа аралық стихиялы тартыс үстемдік үшін жүйелі әрі қатаң күреспен алмасады. Шын мәніндегі қуатты, орталықтанған мемлекет құрылу үшін Египеттің барлық аймақтары бірігуге тиіс. Қатаң билік орнату керек, шаруашылық прогресін қамтамасыз ететін құл иеленуші құрылыс мемлекет құрылымын, египет халқының бүкіл өмірін батылырақ айқындауы керек. Осы мемлекет шекарасын және халық бірлігін берік қорғау керек. Өйткені Энгельс айтқан мұнаралар, орлар және қаһарлы қабырғалар адамзаттың тарихи болмысы басталатын жаңа дәуірді білдіреді.

Міне, біздің алдымызда осы жаңа дәуірге өтуді дәлелдейтін өнер туындысы жатыр.

Бұл бедерді жасаған суретшінің мақсаты не еді? Ол мақсат — солтүстіктегілерді жеңіп, Жоғарғы және Төменгі Египетті біріктіру ісін аяқтаған перғауын Нармердің ұлылығын айтып беру. Сөйтіп ол бұл туралы бейнелер арқылы, сүйінші хабар жазғандай, көріністерді бірінің үстіне бірін орналастыра отырып, жолдан жолға көшіп баяндайды.

Тажы киген перғауын солтүстіктегілер көсемінің басын шоқпармен селт етнестен паршалап жатыр. Ал жеңіліс тауып, ажалға амалсыз мойын ұсынған көсем перғауынмен салыстырғанда тіптен кішкентай. Мұның өзі Египет әміршісінің қуаттылығын анағұрлым баса көрсетіп тұр. Бірақ бұл да жеткіліксіз: патшаның ең жақын шонжарлары үш, төрт есе кіші етіп бейнеленген. Тәңіріні бейнелейтін жоғарыдағы қыран дұшпан көсемінің басына байланған жіптің ұшын патшаға ұсынып тұр. Тақтаның екінші бетінде байлап-маталып, басы алынған жаулары жатқан жерге Нармердің салтанатпен келе жатқаны бейнеленген. Төменде дәл соның өзі енді бұқа кейпінде мүйізімен қабырғаны сүзіп, талқандап, тағы біреуді, мүмкін, сол жау көсемінің өзін таптауда. Ортада екі қабыланның шектен тыс ұзартылып, шырмалған мойындары шеңбер жасайды, барлық композиция осыған негізделген.

60

Барлық жер толтырылған, бәрі нанымды айтылған әңгіме мазмұны санаға мықтап енсін деп қайталанып та айтылған, бәрі жіптіктей, бәрі асқаралы және бәрі бір жолдай оқылады. Стиль табылды.

Алғашқы қауым суретшісін бейнелеудің сиқырлы күшіне деген сенім баурайтын: аңнан басым түсу үшін оны толық бей-

нелеу керек (мәселен, тұмсығы қырынан көрсетілсе, қос мүйіз айқын көрсетіледі).

Аруаққа табыну Египет суретшісінің санасына егер дене сақталса немесе толық бейнеленсе, өлген адамның жаны оған қайта келеді деген түсінікті сіңірді. Дөңгелек мүсінде¹ бұл өзінен-өзі түсінікті. Ал бедерде, яғни тегістіктегі мүсіндік бейнелеуде қалай болады? Міне, сондықтан египеттік суретші алғашқы қауымдық өнерде жиі кездесетін тәсілді заңдылыққа батыл енгізеді. Ол кескінді белгілі бір нүктеден көрінетіндей етіп емес, ол жайлы білетінін көрсетіп, сонымен бірге оның ең әсерлі мүшесін баса көрсетуге ұмтылады (мәселен, қырын қараған адамның көзі мен қасын толық көрсету). Оның міндеті — тегістіктегі композицияның жалпы бағытына сай келетін барынша әсерлілік пен бейненің толық қандылығына жету. Ал, бұл бағыт алмасып отыратын бейнелердің байындаушы тізбегі арқылы айқындалады. Бұл бағытты бұзбас үшін басты кейіпкерлердің жүздері де, олардың аяқтары да қырынан көрсетіліп, ал тұтас бейнені беру үшін дененің жоғарғы бөлігін: екі иығын, екі қолын және кеудесін көрсете отырып, тура қаратылады.

Сонымен, бәрі суретшінің өз алдына қойған міндеттерге неғұрлым сай келетін белгілі тәртіпке келтірілді. Табанымен жер басып, кескіндер берік тұр: оларды орыннан қозғалта алмайсың, тіпті теңселте де алмайсың, Суретші перспектива заңдарын білмейді, тегінде, оны білгісі де келмейді: кескіндердің үлкен-кішілігі олардың кеңістіктегі тегістік ретінде берілген, яғни екі өлшеммен берілген кеңістіктегі орналастырылуына емес, олардың әрқайсысының аброй-атағына байланысты. Тарихқа дейінгі өнерден оның түбегейлі өзгешелігі мынада: әрбір көрініс әрі тұтас аяқталған дүние, әрі жалпы ойдың, жалпы композицияның құрамдас бөлігі. Египеттік балғын иероглифтік жазу бейнелеу өнеріне де ықпал етті: бедердің немесе суреттердің әр белдеуі — бейне арқылы білдірілетін, аяқталған текст жасайтын, келесі жолмен байланысты жаңа жол сияқты.

Нармер тақтасына тағы да бір көз тастайық. Египет өнері үш мың жылдан астам уақыт бойына кейбір өзгерістерге ұшыраса да, онда белгіленген заңдылық мызғымас, өйткені Египеттің даңқы да, оның «құдайға тең» билеушілерінің ұлы державалық қуаты да мызғымас, мәңгі деп саналды.

Нармердің тақтасы — бедер. Бірақ египеттік өнер бейнелеу өнерінде де, бедерде де, жан-жағынан түгел көруге болатын мүсінде де бір тұтас, өйткені бұл өнердің бәрі де ежелгі Египетте әшекей ретінде, құдайлардың көңілін табу, перғауындарды құдай санау және ажалмен айқас үшін басты нәрсе саналған сәулетшілік өнерінің қосымшасы ретінде дамыды.

¹ Дөңгелек мүсін — барлық жағынан көруге болатын мүсін.

Мәңгілік асқарында

Осыдан не бары бірнеше ғасыр бұрын салынған феодалдық Еуропаның соборлары мен сарайларының біздің монастырьлар мен князь үйлерінің, басқа да тамаша ескерткіштердің сәулетшілерінің есімдері ілуде бірі болмаса, бізге белгісіз. Ал, бізге дейін кездейсоқ жеткен есімдер бары-жоғы жалпы дерек, өйткені ол сәулетшілер жөнінде біз ешнәрсе білмейміз: олар көбіне кәдімгі қолөнершілер деп саналып, оларға жұмыс берген ақсүйектер мен дін иелерінің санатында олар ерекше құрметтеле қоймайтын.

Ежелгі Египет сәулетшілерінің жағдайы бұл жағынан жақсы. Олардың көпшілігінің есімдері өздері жасаған ескерткіштерде тасқа қашалған. Бұл ескерткіштердің ой жетпес асқаралы міндетінің өзі египеттіктердің көз алдында оларды жасаушыларды да тұлғалаңдыра түсті деген қорытынды жасауға болады.

Және олар, сол жасаушылар, өз еңбегі мен даңқын түсіретін. Мәселен, б. з. бұрынғы XVI ғасырда өмір сүрген атақты сәулетші Иненидің бұйрығы бойынша храмға ойып жазылған мынадай сөздерді оқимыз: «Мен жасай алған нәрсе — ұлы нәрсе болды... Мен ұрпақтарым үшін іздендім, бұл менің жүрегімнің шеберлігі болды... Мен жүзеге асырғанның ізіне түсушілер келер күндерде мені білімім үшін мақтайтын болады».

Біз бес мың жылдай бұрын тұрғызылған ең көне Египет пирамидасы — перғауын Джосердің пирамидасын жасаушының аты-жөнін де білеміз. Оның есімі Имхотеп еді. Ежелгі египеттіктер оны тек тамаша сәулетші ғана емес, сонымен бірге дәрігер, астроном және данышпан ретінде құрметтеп, әрдайым есінде сақтады.

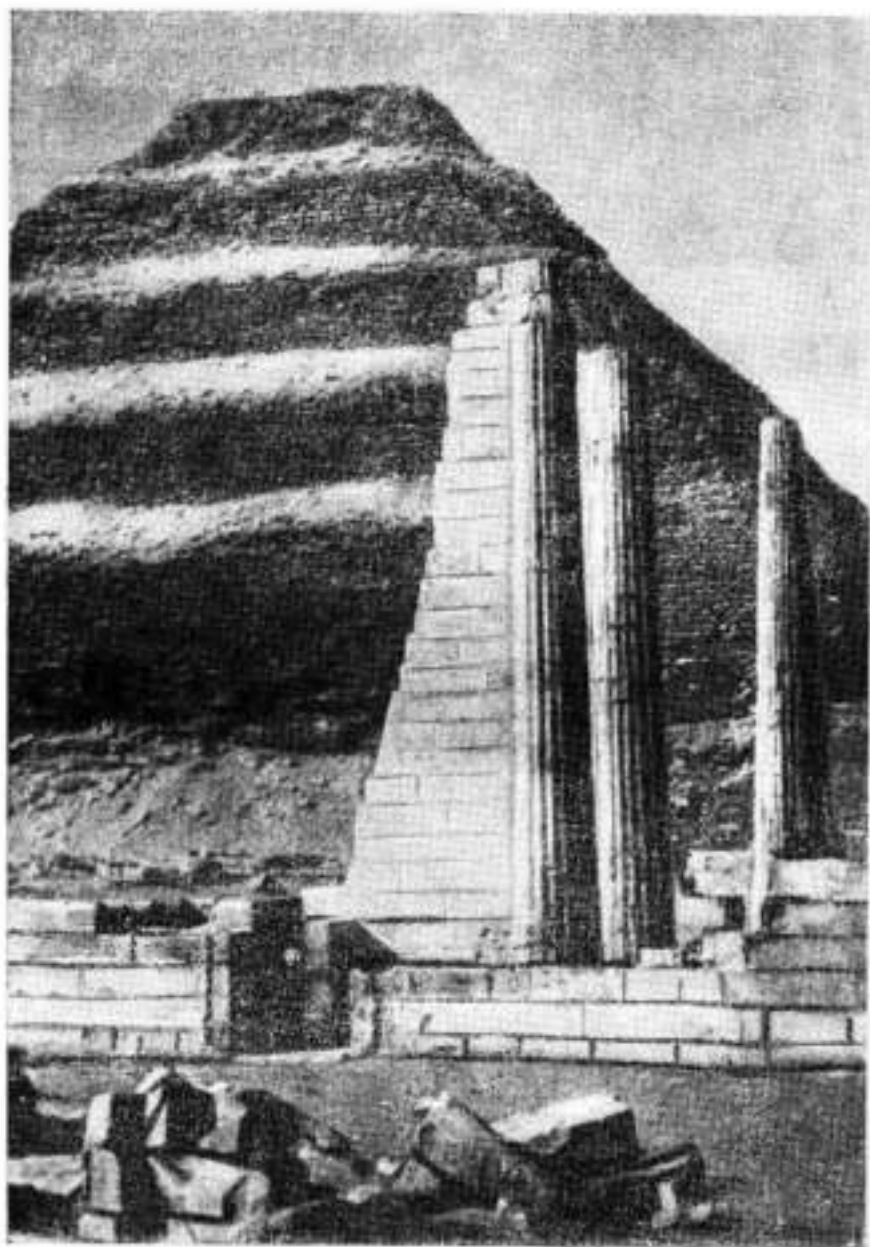
Джосер пирамидасы тепкішекті болып келеді, ол күнның арасынан «аспан баспалдақтары» сияқты көтеріледі.

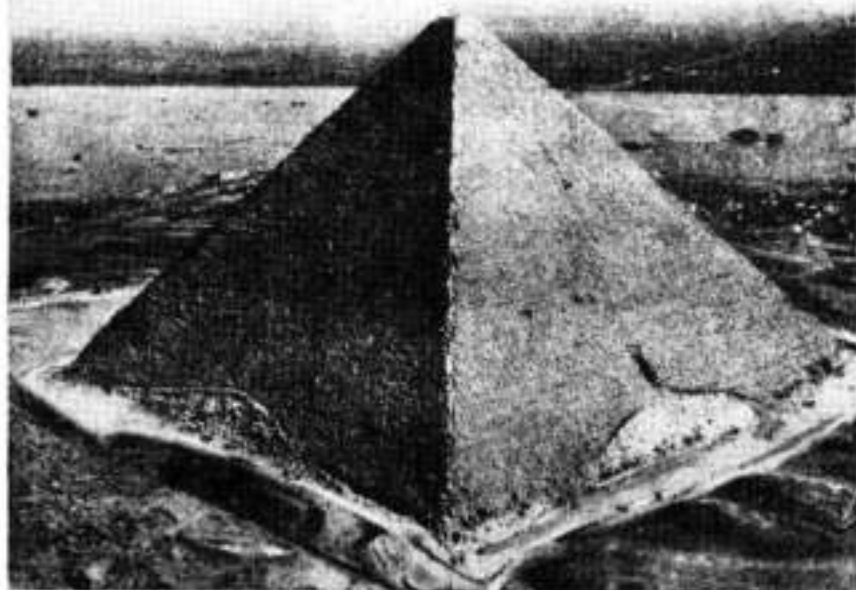
Әулетімен патша болуға дейінгі кезеңнің өзінде көсемдердің мазарының үстінен кірпішпен немесе таспен бекітіп, топырақ үйетін. Орындық деген мағына беретін, «жастаба» деген араб сөзі қазір ол осы кабірлік құрылыстарды атау үшін пайдаланылады.

Перғауын Джосер өз мазарының «бірінің үстіне бірі қойылған орындық» сияқты аспанға өрлеуін қалады. Имхотеп бүкіл Египет тайпаларының ақсүйектерінен патшаның артықшылықтарын тас арқылы бейнелеуге тиісті мұндай құрылысты қолға алған бірінші сәулетші болды. Биіктігі 60 метрлік бұл пирамида жоғарылаған сайын кішірейе беретін бірнеше мастабадан тұрады. Бұған дейін болмаған ұлылық өсеріне осылай қол жетті.

Египет жерінде аса мол осы кезден бастап құдайлар мен өлгендер үшін, өлгендер арасында ең алдымен, перғауындар үшін салынатын құрылыстарда негізгі материалға айналады.

Перғауын Джосердің пирамидасы.
Б. з. бұрынғы III мың жылдыңтың
басы





Перғауын Хуфудың немесе Хеопстың пирамидасы. Б. э. бұрынғы III мың жылдықтың бірінші жартысы

Тірілердің баспанасы, тіпті, ақсүйектердің сарайлары әдетте кірпіштен салынады.

- 64 Сонымен, тас храмдар мен пирамидалар, Египет храмы айналдасы жұп-жұмыр тұтастық түрінде салынбайтын да, оның үйлесімін бұзабастан қалауына қарай үлкейтуге, дәлірек айтсақ, құрылыс салып жалғастыруға болатын. Оны салуға кесек тастар — граниттер, диориттер және алебастрлар пайдаланылды. Лотос немесе папирус гүлі сияқты капительді¹ діңгектердің қатаң алмасуы арқылы храм горизонталь бойымен салынып, алқаптың тақтайдай тегіс пайзажымен үйдесіп жатқандай болатын. Басталуы мен аяқталуы айқын білінбейтін бұл горизонталь дүние үстінде төңкерілген мәңгілік өсерін туғызатын.

Бірақ оның үстінде, осы горизонталь үстінде, пирамидалар құдаймен терезесі тең болуды, өздерін мәңгілікке, адамзат

¹ Капитель—діңгектің ұшы.



*Гиздегі перғауын Фефреннің үлкен сфинксі, Б. з. бұрынғы III мың жылдықтың бірінші жартысы
Перғауын Фефреннің статуясы, Б. з. бұрынғы III мың жылдықтың бірінші жартысы, Каир. Музей.*

ақылы жетпейтіннің бәрінде орнықтыруды қиялдаған жер әміршілерінің мазарлары барған сайын биіктей түсті.

Джосердің басқышты пирамидасы төкашпарлық салтанаттың осындай алғашқы талпынысын бейнеледі. Одан кейінгі пирамидалар енді толассыз үшкірлене беретін, шыбын тайын жығылатындай жылтыр, жоғары нүктеде бір деммен табысатын қабырғалары арқылы ешбір тоқтаусыз көкке өрлей береді.

Солардың ішінде ең атақтысы және көлемі жөнінен ең ірілері египеттік IV патша әулетінен шыққан үш перғауынның Гиздегі пирамидалары, олардың ішіндегі бөрінен биігі де, асқағы да — перғауын Хуфудың немесе оны гректер атағандай Хеопстың пирамидасы. Бүкіл әлемдік өнерде ұлы мақсат мейлінше дал, мейлінше айбынды, сонымен бірге мейлінше мүлтіксіз бейнеленген сәулет ескерткіші, бәлкім, жоқ. Алып кристалдар сияқты бұл мазарлар ежелгі египеттіктердің бойында ерекше тамсаныс туғызатын, олардың алдында қазір біз де сондай сезімдерді бастан кешіреміз. Таста мәңгі бейне-

ленген керемет күш, ғаламат геометриялық абстракция. Ақылға сымас ажалды талкек етудің өжет дәлелі. Жүздеген мың адамдардың коллективтік еңбегімен осындай зәулімдер жасаған адамзат кемеңгерлігі ұлылығының өшпес куасы. Олар патшаларды мадақтау үшін салынды, бірақ оларда тұтас халықтың қуатты, мүмкін, саналы түрде, болмаса да, творчестволық еркі өз бейнесін тапты.

Ал, енді кейбір цифрлық деректерді хабарлайық.

Ішіне кез келген еуропалық собор еркін сиятын Хеопс пирамидасының биіктігі — жүз қырық жеті метрдей, оның әрбір көлбеу бетінің ұзындығы екі жүз отыз бес метрдей. Ал ол алып тұрған жердің көлемі елу бес мың шаршы метрдей. Ол әрқайсысы екі жарым, тіпті үш тонналық әктастардан салынған; оның құрылысына барлығы екі миллион үш жүз мыңдай блок қажет болды. Бұл блоктардың бір-бірімен тығыз қиюластырылғаны соншалық, жігіне ине де сұға алмайсың.

Пирамидалардың бүкіл сыртқы қабаты тамаша етіп тегістелген әктас тақталарымен қапталған.

Пирамиданың өзі жиырма жыл, ал Ніл бойындағы тасқағаннан тас кесектерін таситын жол он жыл салынған.

Құрылыстың беріктігі ғажап. Қырық жеті ғасырдың ішінде тек ұшар басы ғана шетілген. Адамдарды әлі де таңдандыра отырып, ол сусымалы құмдар үстінде — мәңгілік тегістігінің үстінде — адамзат құмарлығынан, ұмтылысынан, өмірдің өзінен асқақтап тұра береді.

«Әлемнің жеті кереметі» — антика заманында сәулет пен мүсін ескерткіштерінің сол кездегі ең даңқты жетеуі осылай аталған. Кереметтің бірі Гиза пирамидасы болды. Араб жазушысының біз келтірген сөзін ақтап, уақыт барлығын мейірімсіз жазалады, осы пирамидалардан басқаның бәрін түк қалдырмай қиратты...

Даусыз — «мәңгілік үйлері»!

1798 жылы Гиза тас алыптарының етегінде француздар мен мамлюктер арасында шешуші шайқас болғанын кім білмейді. Француздарды барлық уақыттар мен халықтардың атақты қолбасшыларының даңқын тұл етуді көксеген жас генерал басқарды. Бұл мазардың ұлылығы оны да таңдандырды. «Солдаттар! Осы пирамиданың биігінен сендерге қырық ғасыр қарап тұр», — деді Бонапарт өз әскеріне, сөйтіп оның сөзі солдаттарға рух берді.

Наполеонның есебі бойынша Гизаның үш пирамидасынан алынған тастар биіктігі үш метр, қалыңдығы отыз сантиметр қорғанмен бүкіл Францияны қоршап тастауға жететінін екінің бірі біле бермейді.

Бұл пирамидалар қалай салынды? Бұлшық ет күші кесек тастарды осы жерге жеткізді, содан кейін құмды алқапта сәулетшінің қалауы бойынша оларды төртінпен орнатты.

Бақылаушылар қамшысының суылы, шақырайған күн астындағы тозақты еңбекте патша монументін асқақтату үшін

өз сүйегін төсеп, перғауын жұртының ең бейшаралары тас салмағының астында дікжеледі.

Ненің құрметі үшін сонда? — деп қайта сұралық.

Мындаған табынушыларды сыйғыза алатын біздің дәуіріміздің ең сән-салтанатты храмдарынан көлемі әлдеқайда артық алып пирамидалар бір ғана адам үшін, тіпті, оның өзіне де емес, мәйіті үшін жасалды. Тек әлгі адамның жаны төнімен қосылуына ыңғайлы болсын деп, міне, осындай алыптар тұрғызылды, қазынаның қалтасын қақтырған, мемлекеттің бүкіл экономикасын бүлдірген және бүкіл халықтан сансыз құрбандықтарды талап еткен ауыр жұмыстар жүргізілді. Бір кезде ертегідегідей сән-салтанатпен өмір сүрген марқұм әмірші ол жерде де алтынмен апталып, күміспен күптеліп жатуы керек болды.

Ежелгі патшалық дәуіріндегі аруаққа табынудың осындай көрінісінде адамгершілік нышанының жоқтығы бізді таңдандырады. Марқұм болғаннан кейінгі де сұмдық теңсіздік тіршіліктегі теңсіздікті жалғастыратындай және орнықтыратындай... Патшаларға жете қоймаса да, ақсүйектер де өздеріне мазалы мазарлар салды. Бірақ о дүниелік дұға жазылған тақтайшасы бар, шиге оралған кедейлердің денесі мазарат шетінде үйіліп жататын.

Бұл арада египеттік абыздардың діни ілімі бойынша перғауын немесе ақсүйек қана емес, кез келген адам «Ка» деп аталатын мәңгілік өмір күшіне ие, егер оның сүйегі жеткілікті қамқорлыққа бөленсе, онда әр адамға өлмес өмір қамтамасыз етілетінін айта кету керек. Алайда қалаулыларды қамқорлыққа бөлеу үшін халық бәрін құрбан етуге тиіс еді.

Бұған халық қалай қарады? Тегінде, олар негізінен алғанда перғауынды құдай санады. Бірақ құпия жолдарымен, жасырын жер асты дәлізімен, сан алуан тосқауылдардың күрделі жүйесімен шын мәнінде бекініске айналған пирамидалардағы патшалар мен патша әйелдердің мазарлары әрдайым тонауға ұшырап отырды. Египеттің бүкіл тарихында осылай болып келді. Адам көзі түспейтін неғұрлым сенімдірек жерге жасыру үшін кейде абыздардың өздері патшалар мумияларын пирамидалардан шығарып алатын, бірақ тонаушылар оны қайда тықса; табатын.

Бізге, неғұрлым кейінгі кезге жататын болса да, ежелгі Египеттегі патша молаларының ортақ тағдырына тән бір документ жетті. Әңгіме сегіз қарақшыға болған сот жөнінде. Бесеуінің әлеуметтік жағдайы мен аты-жөні документте атап көрсетілген. Олар: тас қашаушы, қолөнерші, шаруа, су тасушы және нубиялық құл — бәрі қарапайым адамдар. Жауап алушылар олардың «аяқтары мен қолдарын екі қайтара дүрелеген» соң, әлгілер өздерінің кінәсын толық мойындайды. Сонда олардың айтқаны мыналар: «Біз барлық бөлмелерге кірдік... Біз патшаның құдіретті мумиясын таптық... Оның мойнында алтыннан жасалған сансыз бой тұмарлар мен әше-

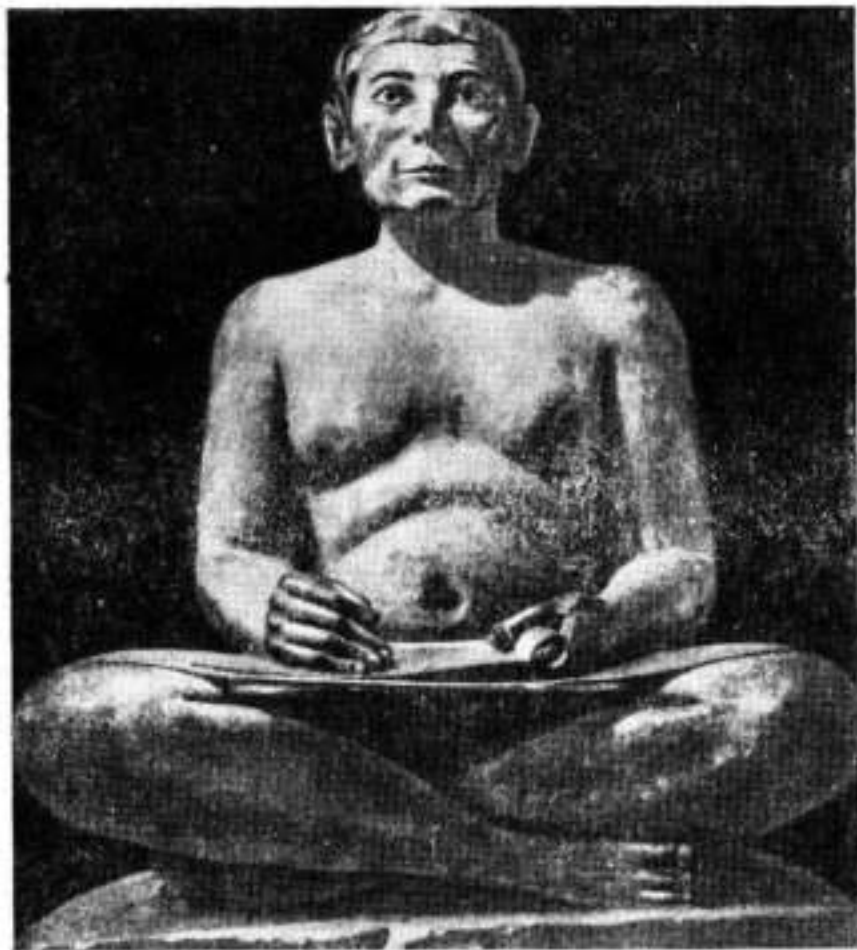


Рахотепа мен Нофреттің статуялары. Б. з. бұрынғы III мың жылдың бірінші жартысы. Каир. Музей

82

68 кейдер бар екен. Оның басы алтын маскамен қапталған. Қасиетті мумия тұтас алтынмен апталған. Оның кебіні ішінен де, сыртынан да күміспен, алтынмен кестеленген және сан алуан бағалы тастармен әшекейленген. Біз осы құдайдың қасиетті мумиясынан табылған алтындарды, мойнындағы барлық бой тұмарлары мен әшекейлерін, сондай-ақ ол оралған кебінді сыпырып алдық.

Біз перғауынның әйелін де таптық. Одан да бәрін шешіп алдық... Олардың жанынан табылған ыдыс-аяқтың бәрін алып кеттік. Онда алтыннан, күмістен және қоладан жасалған



*Отырған көшірмесінің статуясы.
Б. з. бұрынғы III мың жылдықтың
ортағы. Париж. Лувр*

ыдыстар бар екен. Осы екі құдайдың мумиясынан табылған бар алтынды, олардың бой тұмарларын, әшекейлерін және кебіндерін біз сезіге бөлдік».

Бұл адамдар перғауынды құдай санайтын, дегенмен оның мазарын тонады, оның мәйітін қорлады. Патшаға құдай ретінде жаппай табыну, патша мазарларын жаппай тонау — аса қуатты күл иеленуші мемлекеттің әлеуметтік құрылысындағы бітіспес қарама-қайшылықтардың бірі.

Перғауын Хафрдың ақи гректер атағандай Хефреннің пирамидасы жанындағы аруақ храмының алдында басы адам, денесі арыстан болып келген алып тіршілік иесі мүлгіген шөл-

де асқақ тұр. Бұл ең үлкен сфинкс: ол тұтас жартастан қашалып жасалған. Оның басы адамның басынан отыз есе үлкен, ал денесінің ұзындығы елу жеті метр. Арыстан кейпі берілген Хефреннің өзінің портреті болуы да мүмкін¹.

Алдыңғы аяқтары тұғырда симметриялы орналасқан, айбынды да бей-жай, бұдан кейінгі ғасырларда храмдарға апаратын аллеялардың бойында салтанатпен сап түзеп тұратын сансыз сфинкстердің ата-бабасы².

Египет өнері, жалпы Египет жөнінде айтқанда, біз «ақыл жетпес» деген сөзді жиі қолдандық. Ал, осы сөзді сфинкс бейнесіне қалайша пайдаланбасқа! Өйткені осы алыптың сәл жымпаған көз қарасында және сабырлы кейпінде, әсіресе бүкіл бейнеге тән күшпен үйлескенде ерекше тебіренерлік құпия тұрғандай.

Өзінің ғаламат күшін паш ететін бұл сфинкстер кімдерді күзетуде? Ірі бөкселі, ұзын аң денесі үстінде тік көтерілген, басына патша тажын киген олар бұл жерде, құмның арасында, храмдарға кіре берісте неге тұр? Немесе пирамидалардың алып тас денелері сияқты олар мәңгілік үстінен биіктеп тұрма? Өздерінің тырнақтарымен ұмытылу дегеннің әлі келмейтін меже сызықтарын тартып жатырма?

Перғауын Хефреннің тақта отырған үлкен статуясы Каир музейіне қойылған. Египеттің монументтік портреттік мүсінінің каноны — міне осы. Бейненің қозғалмастығы арқылы суреттелген мызғымастық. Тура қарау заңының толық салтанаты, бұл жағдайда адам кескіні, барынша тіп-тік және симметриялы өтіп, көрерменге қаратып жасалады. Мүлдем симметриялы қуатты призмалық перғауын кескіні бүкіл арқасымен тас блокқа сүйенген. Бұл жай ғана адамның емес, құдай санатындағы перғауынның статуясы. Мұның жүзінде де сабыр ізі. Дегенмен осы бір жиықтық бейнеде өктем дербестік айқын байқалады: оның осы келбетіне қарап тұрып, біз перғауын Хефреннің рухани дүниесіне енгендей боламыз.

Біздің алдымызда салтанатпен отырған атақты ерлі-зайыптылар Рахотеп мен Нофреттің (әктас. Каир музейі) рухани дүниесіне де осылайша енеміз. Отырысы да шартты, дағдылы бояуы да шартты (еркектердің денесі қызыл қоңыр, әйелдердің денесі қызғылт сары, шаптары қара, киімдері ақ). Бірақ бұл

¹ Өткен ғасырдың 80-жылдарында бұл сфинксті көрген орыс саяхатшысы В. Андреевский оның бейнесін өте айқын суреттеді: «Кеудесіне дейін құм басқан, обден желінен, таңкыш мұрын, ғасырлар бойы үгілген ол беті өлеңге, арқасын шөлге берген, артынан адам айтқисыз үлкен санмырау-құлаққа, алдынан таулы аспанның биігінен атылған бір алысқа ұқсайды, өзінің бүкіл жараларына қарамастан, жан тебіренерлік алып байсалдылығын ол әлі сақтаған».

² Ніл жағалауынан Нева жағасына жеткізілген осындай екі сфинкс Ленинградта Көркемөнер академиясының алдында тұр. Патшаның толғақ атақтары бар жазулардан көрінгендей («заңды орнатушы», «Египетті жаулаушы», «патшалар бұқасы», «тағаларды ауыздықтаушы» күл құдайы «Рага ұрса») бұл Жаңа патшалықтың ең қуатты фараондарының бірі III Аменхотептің портреттік сипаты.



Капероң статуясы! (Селолық старостасы). Б. з. бұрынғы III мың жылдықтың ортасы. Каир. Музей. Ушергин

адамдар символ ғана, монументтер ғана емес, олардың тасқа айналған ынтықтығы бізді баурап алады: біз олардың өмір сүргеніне сенеміз.

Көзқарасы соншалық әсерлі, терең, сол ғана ойға батып отырған хат көшірмесінің әйгілі статуясы аса бір адамдық қасиетке толы (әктас, көзі тау хрусталынан. Париж. Луар).

Ежелгі патшалықтың өзінің суретшілері-ақ каноннан еш ауытқымай мүсінделген немесе салынған бейнелерді өмір дүппімен осылайша жылыта білген. Бұл бейнелердің оларды жасаған елге тәндігі соншалық, етенелігі соншалық, бірнеше мың жыл өткеннен кейін V әулет төрелерінің мүсіндік бейнесін тауып алған египеттік шаруалар — фельмахтар — оны «дервия старостасы» деп атаған, өйткені ол өздері білетін старостаға соншалық ұқсас еді.

Біз үшін Нармер тақтасынан бастап пайда болған стиль Ежелгі патшалық дәуірінде берік орнығып, өнердің барлық түріне тарала бастайды.

Аруақ храмдары мен мазарлардағы суреттер мен бедерлер бізге патшалар мен ақсүйектердің өмірін, олардың аң аулауын, көңіл көтерулері мен шайқастарын, сондай-ақ оларға қызмет көрсететін қарапайым адамдардың өмірін: егін жұмыста-

рын, балық аулауын, кеме жасауын, алтын қорытқандарын, мал сойғандарын көрсетеді. Бірақ оларда тек патшалар мен ақсүйектер ірі көрсетілген. Сол кездегі ақсүйектер тұрмысының толық суретін, мәселен, Сақкарга жақын жердегі мәртебелі төре Тидің мазарын безендірген қабырғалық өйгілі суреттер мен бедерлер бере алады (Ти дастарқан басында, Ти үй ішінің ортасында, Ти құс аулауда, Ти бегемот аулауда және т. б.).

Египет пейзажының өзі сияқты, қабырғалық суреттер мен түрлі түсті бедерлерде бөсең бояулар, бояулы нюанстар жоқ: египеттіктер қолданған тамаша минералдық бояулар қарапайым, ашық гаммаларды бізге барыңша таза күйінде жеткізген. Бедерде де, бейнелеуде де сюжет біздің алдымызда әдеттегішше белдеулер бойынша баяндау түрінде, қайталай отырып, бейнелердің үйлесімді ұласуымен, жалпы композицияның үнді де айқын сәндік мақсаттылығымен көзді қуанта отырып өрбиді.

Алып пирамидаларда да, патшалардың монументті статуяларында да, ойдың анағұрлым қарапайымдылығы мен күтүрқысыздығына қарамастан, құлдарды, жүк тасушыларды, аспаздарды, сан алуан қызметкерлерді бейнелейтін «Ушебти» деп аталатын сансыз статуэткаларда да ортақ стиль бар. Аруақтар дүниесінде де патшалар мен ақсүйектердің қызметшілері жеткілікті болсын деп, бұл статуэткаларды мазарға бірге салатын...

Ежелгі патшалық өнері сәулетшіліктің басты ролін орнықтырды. Басқа өнер түрлері архитектураға бағындырылған көркем ансамбль бұдан былай да бұл дәуірде өзінің шыңына жетіп, бүкіл Египет өнерінің одан әрі негізгі белгілерін айқындап отырды.

Жаңа серпін

Египет державасы әрдайым бірдей тұтас та қуатты бола берген жоқ. Жалпы ішкі қайшылықтар — билеуші топтың шектен тыс сән-салтанаты мен халықтың қайыршылығы, төбе топтың өз арасындағы қайшылықтар, өйткені перғауын өкіметі египеттің сансыз көп құдайларға құлшылық ететін абыздар өкіметімен, аймақтар әміршілерінің өкіметі мен қырғи қабақ тұратын, — көбіне Египет мемлекетінің бүкіл құрылымын шайқалтып жіберетін. Ал көрші елдермен соғыстар, басқа да жаңадан құрылған қуатты мемлекеттердің бақталастығы кей реттерде перғауындар империясының тұтастығына қауіп төндіретін. Бірақ соның өзінде де бұл империя отыз ғасырдай уақыт бойына, әрдайым соққыдан ес жия отырып, сол кезеңдегі адамдар цивилизациясының жоғары сатысын бейнелей бергендіктен де оның ішкі бірлігі айтарлықтай мықты еді деуге болады, Орта патшалық, яғни XI және XII әулеттер билігі



III Аменемхеттің статуясы. Ленинград, Мемлекеттік Эрмитаж

III Сенусерт перғауынның басы. Нью-Йорк, Метрополитен-музей

қарсаңында шетелдіктердің басқыншылығы, өзара ала ауыздықтар, ежелгі мемлекеттің жеке аймақтарға уақытша ыдырауы болып өткен еді. Бұрынғы перғауындарды мадақтау үшін өрістетілген алып құрылыстар егінші халық бұқарасын өнімді еңбектен қол үздірді де, мұның өзі елдің экономикалық қуатын әлсірете берді. Осының бәрі, ақсүйектер мен жергілікті басқарушылардың өсе түскен дербестігімен, сондай-ақ шаруалар мен құлдар көтерілісіне ұласқан қаһарлы толқулармен бірге, егінеттіктердің рухани өміріне де өз таңбасын салды.

Бұрынғы қасиетті атаулыға қайта баға беру басталып, мұның өзі сын пікірдің ұштала түсуі, білім шеңберін кеңейтуге деген талпыныс арқылы жүріп жатты.

Аруаққа табынуға моральдық сәт енгізілді: аруақтар еліне аттанғандар қамқоршысы — Осирис соты алдына баруға тиіс. Өлгендердің «дәулетті» болуына қамқорлықты талап ететін бұл табынушылықтың өзі орташа таптар арасына да тарала бастайды.

Әсіресе Орта патшалық дәуірінде гүлденген әдебиетте кейде тіпті о дүниеде өмір болу мүмкіндігінің өзіне де шүбә келті-

ріледі, Тіпті Ежелгі және Орта патшалықтар аралығында-ақ «Пұшайманның өз аруағымен әңгімесінде» бір ойшыл мынадай пікір айтқан болатын:

«Пұшайман. Бет-жүз жасырылуы, әрбір адам жүзін өз бауырларынан жасырады... Тақуалар жоқ, жер заңсыздық жасаушылар еркіне берілген... Мен қайғыға батқанмын... Күне жерді жегідей жеп барады, оның ақыры бітер емес... Ажал менің алдымда бейне бір арылудай... бейне бір лотос гүлінің жұпар иісіндей... бейне бір адамның жорықтан өз үйіне оралғаны сияқты келіп тұр.

Рух. Жерлеу жайын ойлашы — нағыз қасірет қой. Бұл адамның өз үйінен мәңгі кетуі! Сен одан кейін күнді көру үшін ешқашан сыртқа шыға алмайсың!.. Мазар салдырғандар өлген кезде олардың құрбан орны да кедейлердікіндей қаңырап қалады...»

Математикада шар бетін есептеп шығару сияқты есептер ойдағыдай шешіле бастайды. Медицинада адам организміндегі мидың ролі тарихта бірінші рет айқын белгіленеді. Мәмағынасы өзгермейтін өнерде провинциялық билеушілердің сарайлары жанында пайда болған көркемөнер мектептерінің ықпалымен реалистік сарын күштірек көріне бастайды.

Перғауын бұрынғысынша құдай саналады. Алайда, пирамидалар енді тастан емес, шикі кесектен тұрғызыла бастайды, мұның өзі бұрынғыдай қымбатқа түспейді. Оның есесіне перғауынның жеке басы Ежелгі патшалықтағыдан да көрнекі дәріптеледі. Патшалардың статуялары енді тек мазарларда ғана емес, храмдарда және жай ашық алаңдарда орнатыла бастайды, мұның өзі барлық халық көрін, олардың санасына патша өкіметінің мығымастығы күштірек ену үшін жасалады, өйткені бұл ғасырлар кезінде патша өкіметінің мызғымастығына сенім біршама бәсеңдеп кеткен еді.

Эрмитажда біз перғауын III Аменемхеттің кара граниттен жасалған статуясын — Орта патшалық тұсындағы мүсін өнерінің осынау аса тамаша үлгісін көріп, сүйсіне аламыз. Оның басында — перғауындардың бас киімі: маңдай алтында қасиетті жыланның бедерлі бейнесі бар жолақ орамал. Ежелгі патшалық перғауыны Хефрен сияқты ол да патшалық кейпінде тақта отыр. Бірақ ол Хефренге қарағанда анағұрлым дара бейнеленген шүңірек көздердің қадала қарауы, кең танаулы және ірі жақ сүйекті бет-жүзіндегі жігерлілік бұл патшаның адуындылығын танытады, сөйтіп, бізге мүсіндегі ой жетпестік бірте-бірте жойыла бастағандай көрінеді.

74

Дегенмен, Орта патшалық мүсіндерінен біздің заманымызға дейін жеткендерінің арасындағы ең тамашасы, — сірә, перғауын III Сенусерттің басы (Обсидиан. Лиссабон, Гульбекянның жинағы) болып табылар. Бір кездері сабырлы бейнеленетін патша жүзіне бір қаяу түскен тәрізді. Қара таста жарық пен қолақпен тез алмасуы бұл әміршінің дара қасиеттерін

Хуеннің стеласы. Б. з. дейінгі III мың жылдықтың соңы. Москва, ГМИИ.



терең аша түскендей, одан зеректікті, әлдене ішкі күмән мен сырт көзге елеусіз жабырқауды аңғарарсың.

Храмдар мен сарайлар алдында құдайлар мен патшаларды дәріптейтін, төбесі иероглифтермен толтырылған биік жұқа обелискілер—«тас иелер»—барған сайын көптеп тұрғызыла бастайды, Иероглифтік жазулар Египет өнерінде аса маңызды роль атқарады, өйткені әрбір иероглиф әуелгі кезде бір ұғымды немесе затты білдірген белгі сияқты сурет. Кейінірек иероглифтік жазулар, суреттің негізгі мағынасына тәуелсіз, белгілі бір мәні бар, буын жүйелі жазуға айналып кетеді, бірақ олар графикалық тұрғыдан сол сурет қалпында қала берді.

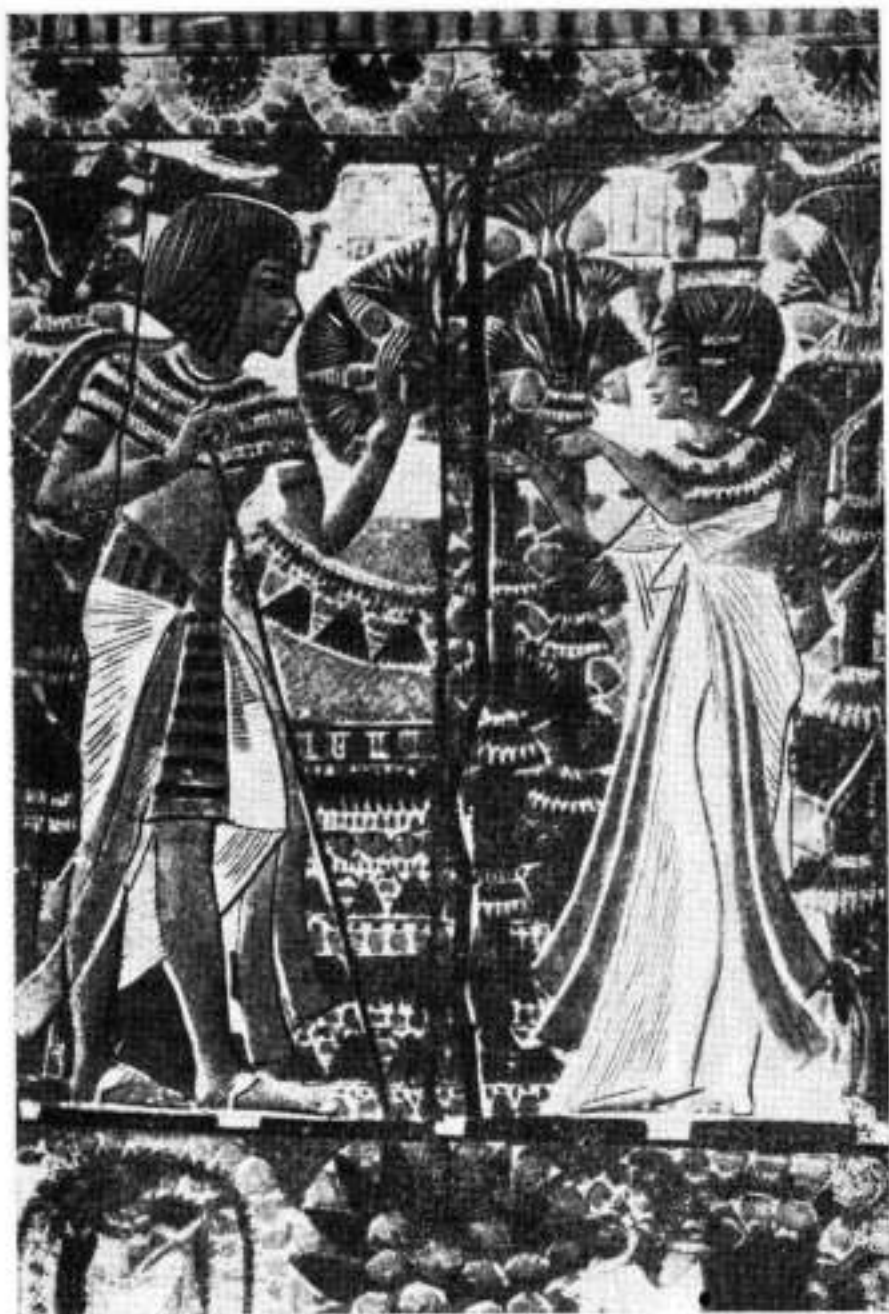
Бұл жазуларда бүкіл египеттік өнердегі сияқты сол ішкі ырғақ, сол бір мүлтіксіз стиль, сол баяғы табиғи сәндік мақсат берік сақталып отырады, сондықтан да иероглифтердің ұласуы (өздігінен де, суретте немесе бедерде, бейнемен аралас келетін өрнек түрінде де) өте әсем. Сонымен бірге мұндай бейнелердің иероглифтік жазулармен байланысы мүлдем тығыз.

Орта патшалық өнерінің аса тамаша ескерткіші — Москвадағы бейнелеу өнері музейінде сақтаулы тұрған ақсүйек Хуеннің құлпытасы осы берік байланысты неғұрлым көрнекі түрде қуаттай алады.

Ақсүйектің өзі мен әйелі сол жақ төменгі қанатта бедерлеп бейнеленген. Канон бойынша олардың беттері мен аяқтары — қырынан, кеуделері — алдыңғы жағынан берілген, сонымен бірге екеуінің отырысындағы салтанаттылық олардың бет-жүзінің, қолдары мен табандарының параллельдігінен туған әлдебір екпінді ырғақпен ұштасады. Ал, олардың үстіңгі жағы мен қарама-қарсысына, осы ерлі-зайыптыларға бөлінген үш есе үлкен алаңға тұтас толтыра салынған құстар, жыландар, жатқан өгіздер, отырған адамдар, жемістер, өсімдіктер, сызықшалар, сызықтар, геометриялық фигуралар иероглифтерді оқи білетіндерге жол-жолымен өлгендерді көмген кезде оларға не құрбан етілсе, соның бәрін қоса көрсететін діни тексті хабарлайды. Алайда иероглифтер оны оқи білмейтін адам үшін де көп нәрсені аңғартады. Өйткені, олардың жиынтығы көлденең адамдар үшін ғажап бәй өрнектердің, стильдендірілген символикалық белгілердің бүкіл бір әсем дүниесін құрайды, осы дүниеде бір сәндік жазулар сияқты өзінің өткір геометриялық әсерлілігімен социальдықты жұмбақ ерлі-зайыпты ақсүйектер орналасқан. Египет державасы құлағаннан кейін мүлде ұмыт қалған осы жазулардың мағынасын тек өткен ғасырда ғана француз Шампольон ашқан болатын. Алайда иероглифтер арқылы берілген сол текссіз-ақ б. з. бұрынғы III мың жылдық аяғында өмір сүрген бұл атақты египеттіктерді стильдендіріп бейнелеу үшін бұдан артық үйлесімді астар табу біздіңше мүмкін емес тәрізді.

Енді ежелгі египеттік бейнелеу өнердің едәуір кейін жасал-

Бақта жүрген Тутанхамон мен оның әйелі Қобдиша Қақпақшасының бетіндегі бедер. Б. з. дейінгі XII ғ. Каир, Музей



*Хатшепсут патша обелінің храмы,
Б. з. бейімі 1500 ж. шамасы*



ған ғажап туындысы — атақты перғауын Тутанхамон мен оның әйелін бейнелейтін бедерге (Каир музейі) көз салайық. Бұл патша мазарынан табылған ағаш қобдиша қақпағының бетінде ойылып түрлі-түсті бояумен боялған бедер, тағы да аруаққа табынуға арналған көркемөнер туындысы.

Перғауын мен оның жұбайының басының үстіне: «Рас сияқты құдай, екі жердің де әміршісі...», «Перғауынның екі жерге де әмірші данышпан әйелі Анхесенпамон, тәңірі жарылқасын оны» деген дәстүрлі сөздер ойылып жазылған.

Бұл бедер б. з. бұрынғы XIV ғасырдың бастапқы кезіне, яғни жаңа патшалық дәуіріне жатады. Патша болған ерлі-зайыптылардың бұл бейнесін ақсүйек Хуеннің құлпытасынан алты-жеті ғасыр, ақсүйек Тидің уақыт өткізуін мадақтайтын бедерден мың жылдан астам уақыт, перғауын Нармердің тақтасынан екі мың жылдан астам уақыт бөліп тұр.

Бөлсе ше? Бәрібір сол өмір сұлулығын мәңгі есте қалдырып, ажалды жеңудің баяғы қайсар да асқақ арманы. Тағы да сол стиль!

Кескіндердің мейлінше жазықтықта бейнеленуі. Дене мен аяқтардың бейнелеуінің канондық шарттылығы, өрнекті симметриялы орналастыруда ең ұқсас детальдарына дейін ойластырылған геометриялық сәндік. Композицияның қатаң сызықтылығы. Сонымен бірге бейнелердің ықшамдылығы.

Иә, бәрі де сол баяғы өнер! Бұл ұқсастықтың ерекше екендігін айқын түсіну үшін кез келген еуропалық елдің қазіргі өнерін олардың XII—XIV ғасырлардағы немесе одан да ерте-ректегі — біздің арамыздың I мың жылдығындағы өнерімен салыстырып көрейік...

Салыстыруды еселей түсейік. Матисс пен Давид немесе Давид пен Ватто суреттерінің арасындағы, Қайта өрлеу заманының ескерткіші мен готикалық собордың, Брюлловтың «Помпейдің соңғы күні» мен Рублевтің «Троицасы» арасындағы стилистикалық айырмашылықтар Тутанхамон мазарының қобдишасы мен Нармер тақтасы бетіндегі оюлар арасындағы айырмашылықтардан жүз есе, мың есе көп. Әлде біздің еуропалық мәдениеттегі бірнеше ғасыр, тіпті ондаған жылдар, тіптен жылдар Египет мәдениетіндегі бірнеше мыңдаған жылдардан мәнді болғаны ма?

Сол идея және сол стиль египеттік өнерде Тутанхамоннан кейін де Египет өмір сүріп тұрған кезде сақталады.

Демек, бір мемлекетте сол бір қоғамдық құрылыс, сол бір дін мен сол бір өнер сан мыңдаған жылдарға созылған. Дүние жүзілік тарихта басқа мұндай мысал, бәлкім, жоқ болар.

Дегенмен Жаңа патшалықтағы мазар қобдишасын әсемдеген осы бедерде алдыңғы тарихи дәуірлердегі Египет өнеріне белгісіз, мейлінше соны сұлулық таңбасы бар.

Осынау патша мен ханым тіптен жас. Олардың бейнесінен жастықтың жалыны шапақ атып тұр. Екеуі де жүзім жапырақтары көмкерген саяжайда бір-біріне қарсы қарап тұр. Бір

Карнактағы храм колоннасы. Жаңа патшалық



қолымен жіңішке асаға сүйенген патша екінші қолын әйелі ұсынған лотос шоғын алуға созған. Ханымның қараторы нәзік қолдарының инарасында бүкіл бет-жүзінде көркемдік пен әсемдіктің молдығы соншалық тіпті «әмірші» деп аталатын осы бір нәзік ханымға, осы бір періштедей ғажайып ерке қызға сүйсінуге тоймайсың. Киімінің етекке қарай кеңейе беретін қатпарлары әсемдігін одан бетер айқындан тұрғандай, ал оның күйеуі құдайға іспетті перғауын атағына лайық, сабырлы, сонымен бірге жап-жас, мейірімді бейнеде! Патша ханымның қиғаш қастары көмкерген бадам көздерінде қаншалық ғажап нұр бар десеңізші! Патшаның бас киімдерінде бейнеленген жылан да иіліп, оның жарын құттықтап тұрғандай. Патша мен патша ханымның қырын пішіндері, олардың қолдары мен нықтары сызықтармен салынған, бірақ бұл арадағы сызықтар бейнелердің негізі ғана емес, тек нұсқа ғана: өзінің үйлесімді иректерімен, өзінің өрнектілігімен, әсерлілігімен, музыкалылығымен оның өзі-ақ көзіміздің құрты.

Ал, одан төменде патша мен патша ханымның тұлғаларымен салыстырғанда өте кішкентай етіп бейнеленген қызметші әйелдер олар үшін гүл мен мандрагора жемістерін жинап жүр.

Гүлденген табиғат аясындағы балғын махаббат, жастық бақыт дастаны!

Өзінің байырғы стилін сақтай отырып, египеттік өнер сұлулықпен, әдемілікпен әрлене түскен.

Мұның өзі қалай және неліктен Жаңа патшалық дәуірінде пайда болды?

Ішкі қайшылықтармен есеңгіреген Орта патшалық бір кездегі Ежелгі патшалық сияқты бөлшек-бөлшек болып қирарды. Тарихқа гиксостар деген атпен кірген Азияның көшпелі тайпаларының жеңімпаз шабуылдары Орта патшалықтың күйреуін тездетті. Шеттен келгендер жүз жылға жуық уақыт бойына Ніл алқабын емін-еркін билеп-төстеді, тәуелсіздік жолындағы күресті Фивы князьдары басқарды. Б. э. бұрынғы 1560 жылы гиксостар елден қуылып, Египет тарихындағы «аласалыран кезеңге» соңғы нүкте қойылды, перғауындар империясы Фивы династиясының басшылық етуімен, перғауындар есебімен, XVIII ғәулетке бірікті, Мықты да ұзаққа бірікті. Сөйтіп перғауындардың билігі тағы да елден шалғай тысқары жерлерге тарарды. I Яхмос Оңтүстік Палестинаға басып кіріп, алтыны мол Нубияға египеттік үстемдікті тағы да орнықтырды. Оның немересі III Тутмос тұсында Жаңа патшалық Египеті ең зор саяси қуатқа ие болды. Мұндай ұлылықты тіпті Ежелгі патшалық та білген емес. Перғауындар империясы сол түстігінен оңтүстігіне қарай 3200 километрге дейін созылып жатты. Басқа бірде-бір держава онымен бақталаса алмай қалды. Империя астанасы Фивыға ұшы-қиыры жоқ байлық ағылып келе бастады. Тутмостың шөбересі—III Аменхотеп те сол кездегі өміршілердің арасындағы аса құдіреттісі саналды. Қуатты мемлекет Митанни патшасы одан алтын сұрағанда пер-

ғауындар державасында «алтын шаң сияқты емес пе?» дегенді айтқан. Иә, Египет патшалары мен ақсүйектері алтыннан да, күмістен де, құлдардан да таршылық көрмеген еді.

Египет мәдениеті тағы да шарықтады. Өзінің мәнін өзгертпестен, ол сонымен бірге сол кездері Египетпен кең сауда жасасқан Крит, Сирия, Қосөзеннің құл иеленуші мемлекеттері мәдениетінің нәрімен де еусындайды.



Карнистағы сфинкстер аллеясы.

Ежелгі патшалық құдай деп танылған перғауындар билейтін бір тұтас Египет державасын құрып, осы державаны қоршаған дүниеде орнықтыру дәуірі болды.

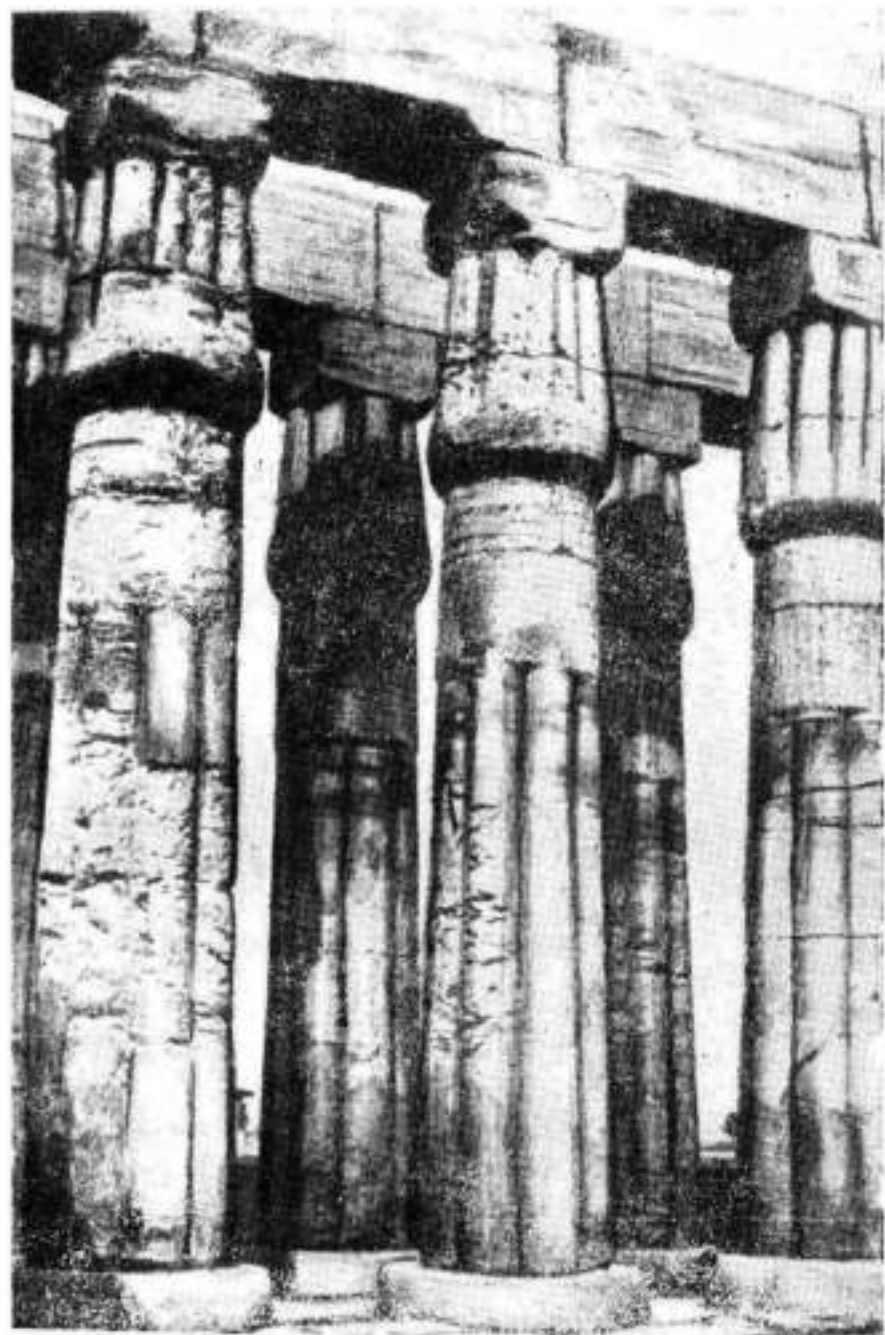
Ежелгі патшалық өнері осы орнықтыруға қызмет ету үшін жасалып, бәрінен бұрын құдай саналған қуаты мен сана жетпестігін бейнеледі.

Орта патшалық дәуірі негіздердің шайқалу дәуірі болды да, мұның өзі бұрын құнды саналған нәрселерді қайта бағалауды туғызды.

Гүлдену кезіндегі Жаңа патшалық дәуірі — енді ешкім таласа алмайтын, орныққан Египеттің қуат-күшінің салтанатты дәуірі болды. Сонымен бірге бұл құл иеленуші төбе топтың шектен тыс сән-салтанат дәуірі болды. Оған тек күш, тек орнығу жеткіліксіз бола бастады. Сондықтан да бұл дәуірдегі өнерге аса бір нәзіктілікпен сұлулыққа, ұмтылыспен жарқылға ұштасқан ұлан-ғайырлық пен сән-салтанат тән.

Пирамидалар мүлде салынбайтын болды. Перғауындардың мазарлары «Жүз қақпалы Фивының» қарсысындағы «Патшалар алқабы» деп аталатын жерде салына бастайды. Алай-

*Лухсордағы храмның колонналары.
Жаңа патшалық*



Ханзада Ренная мен абыз Аменхотептің статуэтталары
Москва, А. С. Пушкин атындағы
Мем. бей. өл. музейі



да молалар үшін терең, мұқият жасырылған құпия орындар таңдап алынғанмен, оларды тонау тоқталмайды.

Перғауындардың аса зор құрылыстары бұрынғысына патша өкіметінің құдайлық сипатын қуаттау мақсатын көздейді. Бірақ пирамидалар орнына бұл құрылыстардың шыңы — храмдар болды.

Б. з. бұрынғы XVI ғасырдың аяғында тұрғызылған атақты патша ханым Хатшепсут храмы (оны ұлы сәулетші Сенмут салған) бізге сол замандағы храм құрылысының жалпы прин-



Сендік қасықша. Б. з. бұрынғы XV ғ. соңы. Москва. А. С. Пушкин атындағы Мем. бей. өн. музейі

Эхнатонның қыздары. Ахетатондағы сарай қабырғасына салынған суреттің фрагменті. Б. з. бұрынғы XIV ғ. басы. Оксфорд. Музей

циптері жөнінде мол түсінік береді. Храмның барлық бөліктері горизонталь білік бойымен орналастырылған. Бірінен-бірі биіктей сатыланып кететін үш террас өзінің созылыққылығымен бейне бір шексіздікті немесе мәңгіліктілікті үш қайтара орнықтыруды бейнелегендей алмасып келетін үш горизонталь құрайды... Осы террастарда су қоймалары жасалып, жағасына қалың ағаш отырғызылған. Жартасты ойып жасалған храм залдарын сурет өнері мен мүсіндер безендіретін. Бір храмда екі жүзден астам статуя болды, ал оның едені түгелдей алтын және күміс тақталармен қапталған.

Храмдардың өзі сияқты олардың алдындағының барлығы да: сфинкстер аллеялары, перғауындардың зор мүсіндері (мысалы, III Аменхотептің «Мемнонның колосстары» аталатын мүсіндері), обелискілер, пилондар (иероглифтермен және бедерлермен безендірілген, арасынан ашық аулаға өтетін жіңіш-

ке соқпағы бар, храмға монументальды қақпа ретінде қызмет ететін биік діңгекті және жалаулы үшкір, жұп пирамидалар).

Карнак пен Луксор храмдары Жаңа патшалықтың шын мәніндегі ең зор храмдық құрылыстары болып саналады.

Осының біріншісінің бас архитекторларының бірі бізге белгілі такаппар жазудың авторы, атақты Инени. Бұл храм бірнеше жүз жылдар бойына салынды. Оның колонналы залы — дүние жүзіндегі ең ірі зал: жүз отыз төрт колонна он алты қатар етіліп орналастырылған; орталық колонналарының биіктігі жиырма үш метрге жетеді, олардың әрқайсысының капителіне жүз адам еркін жайғаса алар еді. Осы тас алыптар патшалығының мүлгіген қара көлеңкесінде перғауын қол астындағылар, сол бір «жаратушы жалғыздың» ұлылығы мен сана жетпестігін ерекше күшпен сезінген болар, ал Карнак храмы соның құрметіне тұрғызылған, египеттіктер санасында Египет империясы тек соның тіршілігінің арқасында дәурен сүріп тұр деген ұғым берік орныққан-ды.

Алыптыққа құмарлық па? Солай да болуы мүмкін. Бірақ Карнак храмынан біршама кішірек болса да ауқымы зор Луксор храмында ойдың үйлесімді айқындығы барлық «ересендікті» білдіртпей жібереді, ал ұшым папирустың шашақтарына ұқсас колонналардың қуаттылығы мен сымбаттылығы ұмтылмастай әсер қалдырады: адам болмысының негізгі кезеңдерін өктем білдіретін колонналардың бір қалыпты сап түзеуі..

Бұл — Жаңа патшалық өнерінің ұлылығы жайында. Ал енді оның сұлулығы жөнінде айтайық.

Москвадағы А. С. Пушкин атындағы бейнелеу өнері музейінде египеттік ұсақ пластикалық көптеген тамаша үлгілердің арасында Жаңа патшалықтың ерте кезеңінде жасалған екі өнер шоқтығы; абыз Аменхотеп пен абыз әйел Раннаяның бүкіл тұлғасы бейнеленген, қара ағаштан жонылған қос статуэтка ерекше көз тартады. Екеуінің де аяқ алыстары жеңіл, ал бүкіл келбеті ізгілік пен әсемдікке толы, олардың кескіндері көркем және сонымен бірге бекзаттық такаппарлыққа толы. Осы ұштастық мейлінше тартымды.

Міне, тап сол дәуірдің ұйлықпен тіпті де үйлестірілмей-ақ көркемдік пен сәнділік шыңына жеткізілген тағы да екі ғажап туындысы Москвадағы бейнелеу өнері музейінде сақтаулы тұрған, бар болғаны косметикаға арналған тазалық қасықтары.

86 Олардың бірі — жүзіп бара жатқан қыз демеп келе жатқан лотос гүлі түрінде жасалған. Бұл шағын затта ашық-қызыл бояумен, қара ағаштың табиғи түсімен үйлесім тапқан піл сүйегі, әсем дене бітімі, қыз баланың көтеріңкі басы, бейненің нәзіктігі, жеңілдігі, сонымен бірге пластикалық нақтылығы, қысқасы бәрі де ғажап.

Дол осындай шексіз сұлу екінші бір шағын қасықтың сабы лотос гүлдері арасында алғын абайлап басып тұрған жала-

*Патшханум Нефертитидің портреті. В. э. буринғы XIV ғ. басм.
Берлин. Музей*



Патшиханум Нефертитидің басы.
Б. з. бұрынғы XIV ғ. бастапқы кезі.
Берлин, Музей



наш қараторы қыз түрінде жасалған, оның үстінде — елік, басына қондырылған құмыра түріндегі қасықтың өзі.

Неткен шынайы шебер еңбек және шалқар шабытты көркем творчество десеңізші!

Б. э. бұрынғы XIV ғасырдың басында патшалық құрған перғауын IV Аменхотеп атын Эхнатон, яғни «Атон рухы» деп өзгертеді де, ел астанасын ежелгі Фивыдан өзі салдырған «Атон көкжиегі» деген мағынаны білдіретін Ахетатон қаласына көшіреді (бұл қаланың орнында қазіргі уақытта Тель-Амари атты шағын қыстақ тұр, сондықтан да египет тарихының Эхнатонға байланысты барлық кезеңі амариялық деп аталады).

Бұл перғауынның мұндай кісі таң қаларлық қылығы тіпті де кездейсоқ емес еді.

Әрбір аймақ дерлік өз құдайына табынған, египеттік көп құдайлылық Египетке бағындырылған тайпаларды рухани жағынан бас идіруге мүмкіндік бермеді. Абыздар сословиесінің қолында зор материалдық қаражаттар болды, сөйтіп мемлекеттегі өз ролімен олар перғауындардың жеке билігін шектеп отырды. Храмдарға тұтас қалалар қарайтын. Ұсақ құл иеленушілер мен қызметкер жаңа шонжарларға сүйене отырып, перғауын барынша байып кеткен абыздарға және солармен бірге бағынбауға бейім тұратын барлық жоғары әулетті ақсүйектерге соққы беруді ұйғарған-ды. Сондықтан ол жүзеге асырған реформаларды сол уақыт тұрғысынан алғанда прогресшіл реформалар деуіміз керек.

Эхнатон бір құдайға ғана табынуды қалдырып, шынайы жалғыз төңірі Атон құдай деген ат берілген Күн шарын жариялады. Бұдан басқа құдайларға табыну жойылды, олардың храмдары жабылды, храм мүліктері кәмпескеленді, абыздар билігі және ең алдымен ең құдыретті Фивы абыздарының билігі күйретілді, әрі салғанда белгілі бір мерзімге күйретілді.

Эхнатон жүзеге асырған шынайы революция, әрине, өнерге де әсер етуге тиіс еді. Ежелгі діни дәстүрлерден іргені аулақ салу өнерде патша бейнесін бірыңғай дәріптеуден бас тарту, канондар мен стильден гөрі көркем шығарманың ішкі мазмұнының өзін жаңарту арқылы көрінді. Амари өнерін ерекшелендіретін жаңалықты кескінде қимылдың бұрынғыдан көбірек көрсетілуі, бейнелердің нанымдылығы (тіпті өзіне тән кемістіктерін көрсетуге дейін) жеке бейнелер мен бүкіл композицияның жандылығы (әуелгі кезде тіпті біршама тынымсыз және дөрекі бейнеленген), өнерге сол кезге дейінгі динамизммен бірге лирика, сырластық, тіпті оңашалық сияқты енгізілуі, мәнерлікке ұласатын мінсіздікке, сұлулыққа бұрынғыдан да ұмтылу деп белгілеуге болады.

Міне, мысалға, ата-анасының аяғы жанында жұмсақ жастықта отырып, ойынға кіріскен Эхнатонның қыздары — кіпкішкентай жалаңаш ханшалар бейнеленген суретті алайық. Рақат пен бейғам қуаныш оты маздаған бұл композиция, сти-

дистикалық шарттылығына қарамай көрінетін адам кейпіндегі емін-еркіндік — Египеттің асқаралы өнеріндегі бұрын-соңды белгісіз жайлар болатын.

Реформатор перғауынның құлпытасына, сірә әйелі Нефертитиге жолданған мынадай тамаша сәлем хат ойылып жазылған:

Маған қымбат от боп шыққан сенің шырын демің де,
Сенің айдай ажарыңа тұрам әр күн құмартып.
Түстік жақтан сипай соққан самалдай-ақ менің де,
Назды үшіді естігенім, естігенім мың артық.
Саған деген махаббаттан қайта оралды жастығым!
Кольдасы бер, рухақмен болайыншы бір десе.
Мекі өзімнің өсіміммен атай берші, жас гүлім,
Сенсіз маған әрқашанда жетпей тұрар біраңға.

Міне, енді біздің алдымызда Нефертитидің өзі тұр.

Патша тиарасын киген оның атақты портреті туралы (боялған әктас. Берлин, музей) барлық әйел бейнелерінің ішіндегі ең тамашасы делінген.

Шынында да, қашалып жасалған бет пішіндегі нәзіктік пен әйелге тән әдемілік, тамаша көздерінен сәуле шашып тұрған ішкі жан сезімінің тереңдігі мен жарқындығы, сәл ашылықты сүйкімді еріндері, табиғи-такаппар қалыптағы бас бейнесі, келбеттің бекзаттық нәзіктігі мен оның тамаша рухани азаттығы біздің жан дүниемізді зор қуанышқа бөлейді. «Мәлдір сұлулық данышпаны сияқты», бұл гажайып сымбаттан бейне бір өмірдің өзі сәулесін шашып тұрғандай.

Тель-Амарнда тірі және өлген адамдардан алынатын гипс маскалар бойынша портреттер жасаушы мүсіншілердің шеберханалары ашылған болатын, солардың арасында «мүсіншілер бастығы» атанған Тутмес шеберханасында Нефертитидің аяқталмаған тамаша портреттік этюді табылды. Сірә, асқан дарынды мүсінші өзі кескіндемек болған бейне нұсқаларын бірінен соң бірін жетілдіре түсіп, мүсіндік туындысын тура сол адамның тікелей өзіне қарап отырып орындаса керек. Өйткені мұнда аяқталған қатаң стильмен кейіпкердің портреттік ұқсастығы шебер ұштасып жатыр! Яғни бұл адамның жай ғана көшірмесі де, дерексіз стильдеу де емес, бейнелеу өнерінің шын мәніндегі жоғары жетістігі.

...Эхнатонның реформалары ұзаққа бара қоймады. Ескі дағдылар өте күшті еді: батыл перғауынның мирасқорлары абыздармен және ру ақсүйектерімен ымырға келуге мәжбүр болды. Бұрынғы құдайларға табынушылық қайта қалпына келтірілді. Бірақ абыздардың қарсы әрекеттеріне қарамастан, амаридық өнердің жандандырғыш ағысы толық таусыла қойған жоқ, демек, Жаңа патшалықтың бүкіл өнерін: Амарға дейінгі және одан кейінгі деп екі кезеңге бөлуге болады.

1922 жылғы ноябрьде бүкіл дүние жүзіне мынадай таң қаларлық хабар тарады: ағылшын археологы Г. Картер ұзақ уақыт ізденістен соң «Патшалар алқабынан» перғауын Тутан-

хамонның мұқият жасырылған қабірін тауып алды, онда ба-
ға жетпес көркемөнер қазынасы бар.

Тутанхамон қабірінің ертегідегідей сәнді дүниелері осы за-
манғы адамды таң қалдырады. Ал оның бер жағында Эхна-
тонның мұрагері — бұл перғауын өте аз уақыт патшалық
құрды және өзінің даңқын шығарарлық еш нәрсе жасамай-ақ,
жиырма жасқа да жетпей дүние салды. Тутанхамонның есімі
тек біздің кезімізде ғана даңққа бөленді: Египеттің бүкіл пат-
шалары қабірлерінің арасында тек соның қабірі ғана, бұған
да кезінде тонаушылар қол салғанымен, өзінің барлық қазы-
наларымен сол бойы дерлік сақталып қалған. Не деген ражап
әсемдік десеңізші! Бірақ Жаңа патшалық Египеті үшін бұл,

*Тутанхамонның алтын тағымның ар-
қалығындағы бедер сурет*



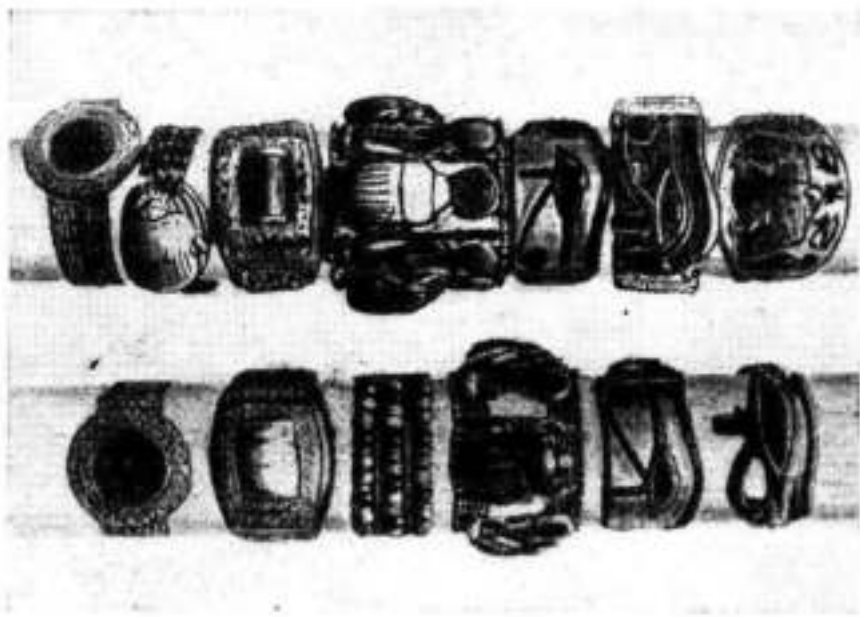


*Қобдиша бетіне салынған сурет
Тутанхамонның екі аяқты арбасы*



Тутанхамонның қабірінен алынған
оның алтын маскасы.
Б. э. бұрынғы XIV ғ. Каир. Музей





Тутанхамонның өлік денесіндегі сәндік бұйымдар

сіра, әдеттегі нәрсе болса керек. Өйткені көздері тірі кезінде есімдері бүкіл дүние⁹ жүзіне тараған құдіретті жаугер-перғауындардың кейінірек түк қалдырмай тоналған мазарлары бұдан да сәнді және бай болған-ды.

Патша мен патша ханымды бейнелейтін біз жоғарыда әңгіме еткен бедердің өзі-ақ Тутанхамон мазарынан табылған заттардың көркемдік дәрежесі жөнінде түсінік бере алады. Алтын тақтың арқалығынан біз олардың алтын және шынымен көмкерілген нақ сондай поэтикалық бейнесін (жас патша ханымның қимылында қаншалықты мейірімді қамқорлық жатыр десеңізші!) көреміз. Қобдишалардың біріндегі сурет арыстан аулауға шыққан, яғни жауларын қырып жатқан перғауынды күйме үстінде көрсетеді: бұл көрініс египеттік өнер үшін таң қаларлық динамизммен жасалған, патша аттарының желмен жарысқандай екпінді шабысын айтсаңызшы! Ал мынау патшаның салтанатты күймесі, оның алдында тізе бүккен жаулардың аса реалистікпен жасалған бедерлі бейнелері. Перғауынның аса таяғындағы Египеттің солтүстіктігі мен оңтүстігіндегі жауларын символды түрде бейнелейтін, піл сүйегінен, азиялық қара ағаштан жасалған негр бейнелері де соншалықты типтік шешімін тапқан. Самырсын кресло арқалығына нәзік оюмен екі қолын екі жаққа жайып, тізерлей қатып қалған кескін түрінде мәңгілік эмблемасы берілген.

Абу-Самбельдегі II Рамесстің храмы.
Б. з. бұрынғы XIII ғ. бірінші жартысы



Міне, осының бәрі — тек қолданбалы өнердің ғана емес, сонымен бірге бейнелеу өнерінің де нағыз шоқтықтары.

Бірінің ішіне бірі салынған патшаны Осирис кейпінде бейнелеген қақпағы бар табыттар. Тутанхамон қабірін ашу жөніндегі өзінің кітабында археолог Г. Картер үшінші, ішкі табыттың айбындылығына мейлінше бас игенін жазады: «Бұл таң-



Жоқтаушылар. Мемфистен табылған бедер. Б. з. бұрынғы XIV ғ.
Москва, А. С. Пушкин атындағы
Мем. бей. өн. музейі

гажайып, сирек кездесетін ескерткіш — қалыңдығы 2,5 миллиметрден 3,5 миллиметрге дейінгі алтын қаңылтырдан жасалған өте нәзік зергерлік жұмыс — ұзындығы 1,85 метрлік табыт — аса бағалы таза металдың тұтас кесегі еді... Бір көздері осы алқап қандай бай қазынаны қойнында жасырып жатқан!... Тутанхамонның алтын табытына қызығу дәрежесінен қарасақ патшалар қабірлерінің кезінде не үшін тоналғандығын оңай-ақ түсінуге болады...»

96 Патшаның лазурит қондырылған алтын маскасы таңғажайып. Патшаның мумиясы, Картер одан жүздеген сәндік бұйымдар (өліктің әрбір саусағына алтын қаптама кигізілген) тапқан. Лотос гүлінен өсіп шыққандай Тутанхамонның портреттік бас суреті қара қабылан үстінде отырған перғауын статуэткасы саркофақтағы дәл соның мүсіндік бейнесі. О дүниедегі өмірдің символдары: қасиетті сиырдың алтын басы және жыландар құдайы желеп-жебеуші тәңірінің алтындалған статуэткалары. Асыл қазынаның қақпасын күзетіп тұрған қорқау қасқыр кейпіндегі о дүние құдайы Анупис. Көк күмбезі бойынша күннің артынан еріп отырған «Аспан кеме-

лері» ...Ежелгі египеттіктердің нанымдары мен арман-мақсаттары туралы айқын түсінік беретін басқа да көптеген сан алуан мүсіндер мен көркемдік заттары. Қымбат бағалы заттар толтырылған сандықтар мен қобдишалар, сансыз көп желпуіштер, алқалар, сақиналар, бой тұмарлар, киелі қоңыз — скарабей бейнелері. Және осылардың бөріде де (Тутанхамон өзінің астанасын қайтадан Фивыға көшірсе де) әсемдік, жоғары да нәзік шеберлік таңбасы — Амаринның таңбасы жатыр.

Баға жетпес бұл қазыналардың бөрі де қазір Каир музейінде сақтаулы тұр.

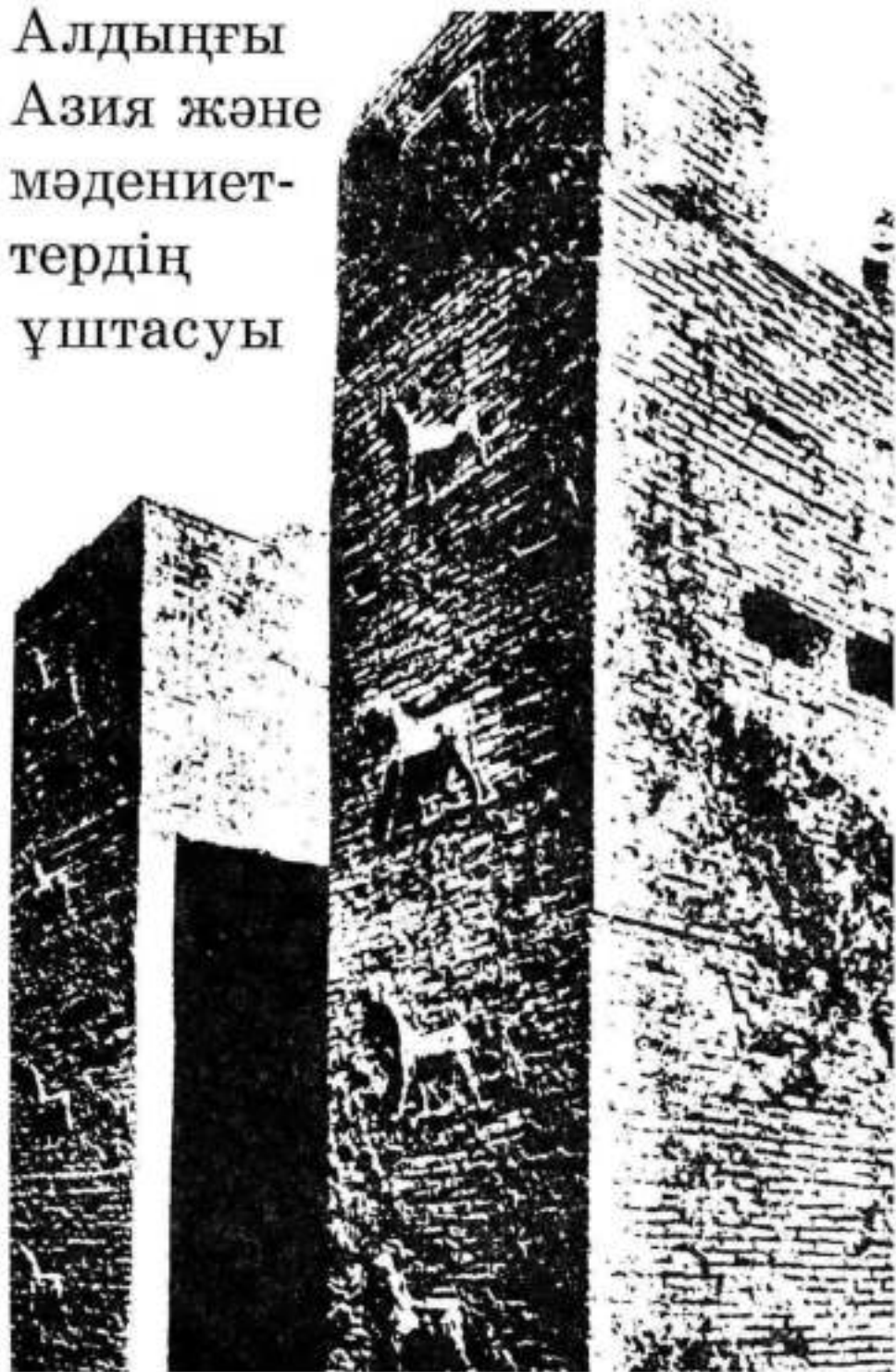
Жаңа патшалықтың ең құдіретті перғауындарының бірі II Ремсестің тұсында Абу-Симбелде (қалай құтқарылғаны жөнінде біз әуел баста айтқанбыз) жартастық храм мен Карнак храмының алып колонналы залы тұрғызылады. Алыптық маңиясы, сірә, осы дәуірдің көптеген ескерткіштерінің шынайы мәні болса керек. Жартастық храмға кіре берістегі перғауынның статуялары өзінің көлемімен таңдандырады — олардың биіктігі жиырма метр.

«Жоқтаушылар» бедері сияқты үздік өнер үлгісі де шамамен осы кезеңдерге жатады, онда қайғы-қасіретке батқандардың жоғары көтерілген қолдары мен артқа шайқалған бастары шынайы музыкалық сөз бен әсерлі драматизмге толы композиция құрады (Москва, Вейнелеу өнері музейі).

...В. э. бұрынғы I мың жылдықта египеттік өнер ұлы Египет державасының жалпы және бұл жолы түкпілікті құлдырағандығын бейнелейді. Жекелеген өнер шоқтықтары жасалады. Бірақ тұтас алынған көркемдік творчество, бар болғаны гүлдену дәуірінде қол жеткенді ғана қайталап, бұрынғы дәрежесіне дейін көтеріле алмайды.

Техникалық шеберлік жоғалмаған, бірақ қанат серпіні жоқ. Әуелі ассириялықтар, онан соң екі рет парсылар жаулап алған Египет б. э. бұрынғы IV ғасырда жаңа жаулаушыларға — грек-македониялықтарға — бағынады және осы кезден бастап жаңа, эллиндік дүниеге қосылады.

Алдыңғы
Азия және
мәдениет-
тердің
ұштасуы



Вавилония

Египет жорығында Бонапарттың қасында еріп жүрген ғалымдар Египет тарихы мен мәдениетін жүйелі зерттеуді бастап берді. Алайда оған дейін де, перғауындар империясының күйреуінен кейінгі өткен көптеген ғасырлар бойына пирамидалардың тастан қаланған зәңгір таулары мен алып храмдардың қираған орындары бір кездері мұнда ұлы мәдениеттің гүлденгенін еске салып, Ніл алқабының жаңа иелерінің қиялын таң қалдырып келген еді.

Египеттен шығысқа қарай алсақ Тигр мен Евфрат алқабының жалпы табиғат көрінісімен онша үйлесе бермейтін тек жалаң төбелер және арабтардың жиі табатын заттары — «күстардың дымқыл құмдағы іздеріне» ұқсас, беймәлім бір белгілермен шимайланған, құмыра бұйымдардың сынықтары ғана кейде саяхатшылардың әуестігін қоздырып қояты.

Ал бұл екі арада Месопотамияда, Ирактың қазіргі территориясында тағы замандарда дәл Египеттегідей, адамзат тарихында одан кем роль атқармаған аса жоғары мәдениет туып, дәурендеген еді.

Бір кездердегі қуатты Вавилон патшалығы және ұлы Ассирия державасы туралы өткен ғасырға дейін тек Библиядан, сондай-ақ Геродоттың және бірқатар басқа ерте замандарда өмір сүрген авторлардың жазбаларынан ғана белгілі еді. Сансыз соғыстарда көп қан төккен, көп құрылыстар салған және, сірә, көптеген білімдерді игеріп үлгерген мемлекеттер де, халықтар да болды, бірақ олардың мәдениеті қандай болғаны және ол мәдениеттің адамзатқа не бергені көмескі қала берді. Өйткені түсініксіз белгілері бар күйдірілген қыштан басқа кейінгі ұрпақ қолында бұл мәдениеттің ешқандай ескерткіштері болмады.

Қосөзен бойында алғашқы таң қаларлық археологиялық жаңалық ашу құрметі Мосулдағы француз консулы Поль Эмиль Боттаның еншісіне тиеді. Оның осы бір түсініксіз қыш сынықтарына көңіл қойып жүргенін білген бір араб оған мұндай сынықтардың өзі тұрған шағын деревняда өте көп екенін, жұрт оны көптен бері шаруашылық қажеттеріне пайдаланып жүргенін хабарлайды. Ботта сол араб көрсеткен деревня жанындағы төбешікте қазба жұмыстарын ұйымдастырып, қоқыс пен топырақ астынан тек әлгіндей қыш сынықтарын ғана емес, сонымен бірге белгісіз бір таңғажайып аңдардың суреттері бар, тұтас дуалдар мен бедерлер табады. Ассириялық патша сарайының орны, міне, осылай ашылған еді.

Жоғарыда айтқанымыздай, «Ниневия мен Вавилоннан әкелінген ең алғашқы бағалы сынықтардың» өзі Делакруаны үлкен қуанышқа бөлеген: таң қалған Европа ежелгі, бірақ өзі үшін мүлде жаңа, ұлы өнермен танысып жатты, ол өнер жөнінде бұған дейін Европаның ешқандай түсінігі болмағанды.

Біз қазір Қосөзен бойының ежелгі тұрғындары сәулетшілік пен мүсіндеу өнерінде египеттіктерден, сірә, кем түсе қоймағанын білеміз. Сонда бір кездері олар жасаған дүние қалдықтарын қалайша қоқыс пен құм басып қалды екен?

Қосөзеннің Египеттен ерекшелігі тастарға кедейлігі еді, сондықтан да онда ғимараттар қыштан тұрғызылған. Ал қыштан салынған осындай құрылыстар Египетте де уақыт сынына төтеп бере алмай қирап қалған...

Үш мың жылдықтар бойына бір ғана халық мекендеп, бір ғана мемлекет өмір сүрген Ніл алқабының өзгеше, Тигр мен Евфрат алқабында бір мемлекеттік құрылыс басқа мемлекеттік құрылыспен талай рет алмасып, әр түрлі халықтар өзара соғысып отырған және жеңгендері әдетте жеңілгендерінің храмдарын, бекіністері мен қалаларын тып-типыл етіп қиратып отырған.

Ең ақырында, Египет сияқты сырттан өтуі қиын құм асуларымен қоршалмаған Вавилония, жаудың елді күйзелтетін басқыншылық шабуылдарына жиі ұшырап отырған.

Өнердің көптеген небір ұлы туындылары осылайша құрып кетіп, ұлы мәдениет осылайша ұмыт қала берген-ді.

Египет — ғасырлар және мыңдаған жылдар бойындағы тұтас мәдениет, тұтас өнер.

Қосөзен бойындағы бір-бірімен жауласқан әр текті халықтар бірнеше мәдениет жасады, соның өзінде де олардың мәдениеті өз жиынтығында оны Египеттен барынша ерекшелендіретін жалпы ортақ сипатқа ие.

Месопотамия оңтүстігінің ежелгі халықтарының өнері әдетте вавилондық өнер деп көрсетіліп жүр: бұл атақ тек Вавилонның өзінің (б. з. бұрынғы II мың жылдықтың бастапқы кезі) өнеріне ғана емес, сонымен бірге бір кезде өз алдына дербес өмір сүріп, кейіннен Вавилон біріктірген шумер-аккад мемлекеттерінің өнеріне де (б. з. бұрынғы IV — III мың жылдық) тарайды. Өйткені вавилон мәдениетін шумер-аккад мәдениетінің тікелей мұрагері деп санауға болады.

Бәлкім, Египет мәдениеті сияқты және шамамен бір мезгілде бұл мәдениет Қосөзен бойында неолит дәуірінің аяғында, тағы да сол егіншілікті ұтымды етуге байланысты пайда болған шығар. Геродоттың айтуынша — егер Египет Нілдің сыйы болса, Вавилонияны Тигр мен Евфраттың сыйы деп мойындаған жөн, себебі бұл өзендердің көктемгі тасқындары топырақ үшін құнарлы тұнба қабаттарын қалдырып отырған ғой.

Мұнда да алғашқы құрылыс бірте-бірте құл иеленушілік құрылыспен алмаса бастады. Бірақ, Египеттен өзгеше Қосөзен бойында бір ғана деспоттық өкімет басқаратын бір тұтас мемлекет көпке дейін болмады. Мұнда өкімет жер суаратын су үшін, жайылымдар үшін, құлдар мен малдар үшін үнемі өзара жауласушы жекелеген мемлекет-қалаларда қалыптасқанды. Өуелгі кезде бұл өкімет түгелдей абыдар қолында болды.

Фивадагы қабиргага са-
лынган сурет фрагменті



Египеттегі сияқты Қосөзенде де дін құл иеленуші үстем таптың сүйеніші еді. Бірақ, Египеттегіден айырмашылығы, бұл төбе топтың өзі мұнда тұрақты болмады, өйткені, басшылық үнемі бір мемлекет-қаладан екіншісіне ауысып отыратын. Шумераккад абыздарының іліміне шабыт берген аруаққа табыну да, жерде орнықтырылған билікпен бірге өмір рақатын о дүниеде жалғастыра беру жөніндегі батыл арман да емес-ті. Жеңілгендерге аяу жоқ қатал күрес қана сондағы жер иеленушілердің өз бағыныштыларының санасына сіңіретін дүниетанымын белгілейтін.

Ажал келмей қоймайды, және ол өте қорқынышты. Ежелгі вавилон эпосының қаһарманы ер жүрек әрі жеңілмейтін Гильгамеш — «үштен екі бөлігі — құдай да бір бөлігі — адам» өлместік табады, бірақ өліктер патшалығында «жастық шебін» жыландар жеп қоятын болғандықтан, оны пайдалана алмайды. Тауратта «өлі арыстаннан тірі ит артық» делінген. Ежелгі еврей даналығының осы пікірімен үндесе отырып, Гильгамеш өліктердің қапас патшалығындағы тозақтан өзінің ең жақсы жолдасы «жарты адам-жарты бұқаның» рухын көмекке шақырады.

Тағамдарын—тозақ жапқан, жегендері—тошырақ,
Кигендері құс секілді, ылым-сылым қауырсым.
Ешқашан да жарық көрмей, тас түзенте жатып ап,
Өмір сүрер шаң астында, тозақ сек де ауырсың!

Вавилон өнерінен біз жерлеу салтының бейнелеуін мүлде кездестірмейміз. Вавилондықтың барлық ойы, барлық мақсаты оған өмірдің өзі ашып беріп отырған шыныдықта. Бірақ гүлденген алқапта өтіп жатса да бұл өмір қуаныш пен өдемілік нұрын шашпайды, бұл шуақты да гүл жайнаған өмір емес (ежелгі эллинен өзгешелігі — мұндай өмір туралы ежелгі вавилондық тіпті армандамаған да), ал мәңгі үрейлі, жұмбаққа толы, күреске негізделген өмір, белгісіз бір жоғары күштің, бір-бірімен аяусыз күрес жүргізіліп жататын қайырымды рухтар мен мейірімсіз жын-шайтандардың еркіне тәуелді. Осылардың алғашқыларының қамқорлығына қайткенде кенелуге, екіншісінің қастандығынан қалай құтылуға болады? Мұны тек даналықтары шексіз абыздар мен сиқыршы-бақсылар ғана біледі.

Дегенмен даналық та көңілге жұбаныш әкелмеуі мүмкін..., Гильгамеш жөніндегі эпостан біз мынадай жолдарды оқимыз:

- Айтшы маған, досым менің, айтшы маған, досым менің,
Айтшы маған өзің білген, айтшы маған жер заңын.
- Айта алмаймын, досым менің, айта алмаймын, кешір мені,
Отыра қан жылдар едің айтар болсам ол жағым.

Ал вавилондық әдебиет ескерткішіндегі «Мырзаның құлмен әңгімесінде» былай делінген:

«Қираған қала төбелеріне көтеріл. Ескіліктің төбе-төбе қалдықтарын аралай жүріп, ондағы бұрын-соңды өмір сүрген адамдардың бас сүйектеріне қарашы. Солардың қайсысы жа-

уыздық әміршісі, ал қайсысы қайырымдылық әміршісі болды екен?».

Суға және аспан жарықтарына табыну Қосөзен бойының байырғы мекендеушілерінің діни нанымында үлкен роль атқарды.

Суға табыну — бір жағынан, ол қайырымды күш, береке, құнарлылық көзі болғандықтан, ал екінші жағынан — сірә, бұл өңірді талай рет ойрандаған мейірімсіз жауыздық күші болғандықтан шықса керек. Өйткені, ертедегі еврей ертегілеріндегідей жер бетін топан су басуы жөніндегі қорқынышты аңыз Шумер ертегілерінде де егжей-тегжейлі, бір-біріне соншалықты ұқсастықпен келтіріледі.

Аспан жарықтарына табыну — сол жарық сәуле денелерінің бір рет және түпкілікті көрсетілген жолмен дұрыс, таң қаларлық тұрақты қозғалыспен құдайдың ерік-өмірімен болған дегенінен шықса керек.

...Алтын ғасыр жөніндегі шумерлік дастанда — адамзатты соншалықты ұзақ уақыт бойы толғандырған осы тақырыптағы жазбаша қалдырылған жырда мынадай жолдар бар:

Ерте кезде болған емес жылап, шапш дегенің
Арыстан да болған емес, қорқаулар да жоқ еді.
Жабайы ит те болған емес, болған емес қасқыр да,
Болған емес ешбір сұмдық, болған емес қорқыныш,
Адамда да жау болмаған, болған екен жер тынаш.

Осыншама тамаша уақыттың қайталануы мүмкін бе? Мүмкін даналық осы сұраққа қалай да жауап беретін шығар...

Абыздар шынында да көп білетін — бұған абыздар ортасында дүниеге келген вавилон ғылымы дәлел. Қосөзен бойы қалаларының өзара қызу сауда жасасуы үшін, тоспалар салу және жерді бөлу үшін қажетті математика да тамаша табыстарға қол жеткен болатын. Вавилондық алпыс сандық система біздің минуттарымыз бен секундтарымызда осы күнге дейін өмір сүруде. Египеттіктерді едәуір басып озып, вавилондық астрономдар аспан денелерін: «төкелерді», яғни басқа планеталарды және «тыныш қана жайылып жүрген қойларды», яғни қозғалмайтын жұлдыздарды бақылап зерттеуде үлкен табысқа ие болды; олар Күннің, Айдың айналасын және тұтылудың қайталану заңдылықтарын есептеп шығарды. Алайда олардың барлық ғылыми білімдері мен ізденістері бақсылық, балгерлікпен байланысты болды. Жұлдыздар, шоқ жұлдыздар дәл сол тасаттыққа шалынған малдардың ішкі дүниелері сияқты болашақтың шешімін тауып беруге тиіс еді. Арбау, дуалау және басқа сиқырлық формулалары тек абыздар мен жұлдыз есептеушілеріне ғана белгілі болатын. Міне, сондықтан да олардың даналығы сиқырлы, бейне бір табиғаттан тыс дүниеге есебінде құрметтелетін.

Біздің заманымызға дейін жеткен шумерлік ақылғой поэма қара түнек қорқыныштары мен үміттері, поэтикалық шарықтауы мен толғандыратын елестері, бейбіт өмірге құштарлығы мен адам тағдырының алдын ала белгіленетініне деген сенімдері,

адамның жоғарғы күштерге, қайырымды және қара ниет күштерге бағыныштылығы қатар өрбіген осы ертедегі дәуірдің рухын көз алдына келтіретін түнді (сиқыршының дұғасында) суреттеуден тұрады:

Жабылды есік, Княздар жатты. Күн өтті,
Барша жан тынышқан, қақпалар тіреп тұр түнекті.
Дүниенің құдайлары
Иштар, Син, Адад пен Шамаштар
Ұйықтауға жөнелді, мекені болып тек көк аспан,
Енді соғ болмайды, болмайды енді еш үкім де.
Шайтандар тынығып, сарайлар бос қалты бүтіндей.
Қала ұйқыда, түнді Нергал шуы ғана бөледі.
Үкімнің шешімін тек қана түсінде көреді:
Әділет қолдаушы, әкесі панасыз жандардың.
Шамаш та маужырап ұйқыға берілген,
Түнгі алып құдайлар,
Жалынды Вильги мен құдіретті Ирра да,
Кергілеу, Айдаһар, Мерген және Мойынтурық та
Күйме, Ешкімүйіз, Тоқты, Жылап сол қатты
Дүниеге үстемдік орнатты.
Осынау қозымы ал-дағы, бал ашып, шетіңнен.
Маған тек шындықты айтыңдар, өтінем.¹

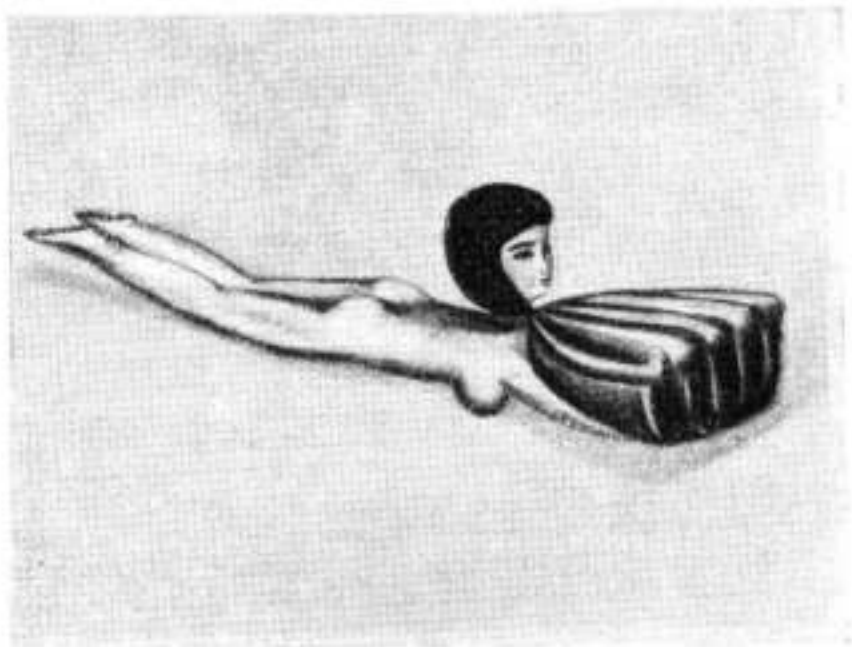
Күйдірілген қыш табақшалардағы жұмбақ белгілер өткен ғасырда ғана ажыратылып оқылды. Бұл бүкіл жазудың шығуына негіз болған атақты шумер сына жазуы еді. Египет иероглифы тәрізді жазу өте сәнді, мұның да түпкі тегі суреттерден тараған.

Эрмитажда шумер таблицасы — дүние жүзіндегі ең ертедегі жазба ескерткіші (б. з. бұрынғы 3300 жылдар шамасында) сақтаулы. Осындай таблицалардың эрмитаждық мол жиынтығы шумер-аккад қалаларының және Вавилонның өзінің тұрмысы жөнінде көрнекі түрде кең түсінік береді. Солардың арасында — Лагаш қаласының атақты храмдық архивінің документтері де бар. Ол документтер шумер храмдарының пайдалануға жарамды аса көлемді жерлерге иелік еткендігін және мемлекет-қалалардың барлық саяси, экономикалық, мәдени өмірінің түйінді буыны болғандығын көрсетеді. Ал Қосөзен бойы қалаларының бүкіл ішкі және сыртқы саясатына өз шешімдерінде тек өздеріне ғана белгілі құдайлардың еркіне сүйенетін әкім-абыздар басшылық жасады, олар тұра сол патшалар сияқты өзінің қол астына бірнеше қаланы біріктіріп, ең жоғарғы абыздар ретінде құдайдың осында жіберілген өкілдері деп саналды.

Едәуір кейінгі кезеңге жататын (б. з. бұрынғы II мың жылдық) бір таблицаның тексі вавилон заңдары қандай рухта құрылғанын және кейде олардың неге әкеліп соғатынын көрсетеді: құл ұрлау сияқты ауыр қылмыс ашылып қалған бір ва-

105

¹Шамаш—Күн құдайы. Син—Ай құдайы, Адад—жауын-шашын құдайы, Иштар — махаббат құдайы, Шолпан планетасы, Нергал — өлім құдайы, Марс планетасы, Вильги — от құдайы, Альдебаран жұлдызы, Ирра — соғыс құдайы, Марс планетасы аттарының бірі. Жұлдыздардың төрт жұбын сиқыршы әлемнің төрт бұрышы тағдырларының хабаршысы ретінде шақырады.



Жүзіп бара жатқан қыз. Сәндік қасықша. Б. э. бұрынғы XV ғ. соңы. Москва. А. С. Пушкин атындағы Мем. бей. өн. музейі

вилондық бұл үшін өзіне дарға асу жазасы берілетінін, ал құлды өлтірсе тек айып төлеумен ғана құтылатынын біліп, өз найдасы үшін әлгі еріксіз құлды өлтіре салуға асыққан.

Бұл жерде жан түршігерлік нәрселер болып жатты. Қазбалар дәлелдеп бергеніндей, ол кездері адамды құрбандыққа шалу салты қолданылған. Әсте абыздардың еркімен болса керек, құдайлардың мейірімін шақыру деген сылтаумен нағыз қырғын төбелестер өткізіліп тұрған.

Ал, дегенмен бізден соншалықты алыста қалған сол замандарда да жабайы фанатизм, рақымсыздық көп реттерде өмірге айқын көзқараспен, кейде таңданарлық скептицизммен, тіпті нағыз даналылықпен қатар өмір сүргенді.

Шумерде болған, әйел күйеуін өлтіруге қатысты деп айыпталатын бір процесс жөніндегі жазу біздің кезімізге дейін жетті. Онда келтірілген дәлелдер жеткіліксіз деп табылып, әйел жазадан құтқарылады. Сол тексті зерттеген осы заманғы заң қызметкерлері шумер сотының шешімі қазіргі праволық нормаларға толығынан сай келеді деген ұйғарымға тоқтаған.

Көптеген шумер мақал-мәтелдері әдетте абыздардың «білгіштігін», оның қарсылық жасауға болмайтын қағидаларымен бірге тұтасынан қабылдай салатын осы халықтың мінеп-сы-

науға, шүбәлануға, көптеген мәселелерді әр түрлі көзқарас тұрғысынан, соның өзінде нәзік те зілсіз мысқылмен күле қарауға бейімді екенін дәлелдейді.

Мәселен, адамдар өз мүлкіне қалай билік ете алар еді?

Ақыры бір өлежіс ғой—бар жиганды пашайық,
Қаншама өмір бар әлі алда — қайта байлық жасайық!

Вавилонияда соғыстар саябыр таппаған. Әйтседе, ендігі бір мына мақалдан көрініп тұрғандай, шумерлер ол соғыстардың түпкі мән-мағынасыздығын айқын түсіне білген.

Сен барасың дұшпаныңның жерін жаулап алуға,
Ал дұшпаның келе жатыр сенің жеріңді алуға.

Москвадағы Бейнелеу өнері музейінде сақтаулы тұрған екі мың дерлік вавилондық сына жазуы бөлшектері арасынан американдық ғалым, профессор С. Картер жуырда екі элегия тексін тапты. Оның пікірі бойынша бұл — жақын адамының өліміне байланысты туған қайғы-қасіретін поэтикалық формада білдіруге деген ең алғашқы талпыныстардың бірі.

Міне онда мысалы былай делінген:

Барлық балаң көсемдердің қатарына қосылсын,
Тұрмыс құрып, бақытты боп, иетсін барлық қыздарың.
Әйелің де ауырмасын, ұрпақтарың көбейсін,
Ешбірі де демей өтсін ауырдым, я мұздадым.
Еш уақытта смира, шарап үйілмесін үйіңнен,
Жақсылыққа толсын терің, тайма сол бір күйіңнен.

Мұнда барлық ой-ниет тірі қалғандарға арналған. Мұның бәрі өлген адамның о дүниедегі тағдыры жөніндегі мейілінше қамқорлықты дәріптейтін египеттік аруаққа табынудан мүлде өзгеше емес пе!

...Вавилон абыздарының ілімі бойынша адамдар құдайға қызмет ету үшін ту баста балшықтан жасалған. Алайда, құдайлардың өздері де адамдарға өте ұқсас болды: олар өз істерін реттеп, жағдайларына қарай әрекеттер жасады, ішіп-жеді, үйленді, семья құрды, кей уақыттары үлкен шаруашылықтарға (тұтас бір қалаларға) иелік етті, адам баласына тән осалдықтар мен кеселдерден тысқары қала алмады.

Кәдімгі адамдар сияқты, бірақ, неғұрлым мол мүмкіндіктерді пайдалана отырып, құдайлар кей кездері қорқынышты болып кететін және де олардың қылықтары көп реттерде қарапайым адамдарға теріс әрі түсініксіз көрінетін.

Топан су қаптауы жөніндегі вавилондық поэмада мынадай жолдар бар:

Шығарды Иштар толғақ қысқан әйелдей-ақ құлап та,
Сондай өсем, нәзік болып естілді үні бірақ та
«Өткен күнің кетті бәрі топыраққа айналды,
Құдайлардың кеңесіне барғым келді-ау қайғы алып,
Нем бар еді адамзатты қырып-жоюды ойға алып,
Мен сол үшін туамын ба адамдарды ең ізгі,
Балықтай ғын соларменен толтыруға теңізді!»

Абыздар бәрін білетін, демек олар махаббат құдайы—Иштардың сұмдық шешімінің себебін де білді. Қатерлі күштер

қаптаған дүниеде, адамдарды қоршаған жын-шайтандар арасында, тек олар ғана аруақтарын шақырып, дуалай алатын, аспан шырақтарының қозғалысы бойынша адамдар тағдырын айқындай білетін, сондықтан да адамдар соларға және абыздар даналығын мұра еткен патшаларға бағынатын.

Бүкіл вавилон мәдениетінің негізін қалаушы шумерлердің жетістіктері жөнінде тағы бірнеше сөз айталық. Алтын ғасыр жөніндегі алғашқы элегиялардан, алғашқы поэмалардан басқа олардың қыш тақталары тарихи баяндаулардың алғашқы бастамаларын, дүниедегі ең ежелгі дәрігерлік рецептерді, тұңғыш «егінші календарын», қорғаныш өсімдіктеріне қатысты алғашқы мәліметтерді, алғашқы балық қорығын жасау идеясын; алғашқы кітапханалық каталогты...¹ алдымызға тартады.

Сонда шумерлер кімдер? Мүмкін біздің цивилизациямыздың бүкіл тарихын да дәл осы халықтан бастаған жөн шығар. Дегенмен біз осы халықтың тегі жөнінде еш нәрсе білмейміз және оның тілі де бізге бұрын-соңды белгілі тірі немесе өлген тілдердің ешқайсысына ұқсамайды.

Жоғарыда көрсетілген сипаттар, жұмбақтар мен қорқыныштар, ырымшылдық, сиқыршылық пен көнімпаздық және сонымен бірге айқын ой мен айқын есеп; құдайларға құрбандық шалу бекерге кетпейді деп үміттенушілік; әзәзілдердің қастандығына қарамастан адамның күресте жеңіп шығуға деген еркі; жерді суландыруға байланысты табанды еңбектен туған тапқырлық, дәл есептеу шеберлігі; өмір рақатын толық пайдалану ниетімен бірге, табиғат апаты мен жаулардан келетін қауіп-қатерді үнемі сезіну; табиғатқа жақындық және оның құпияларын білуге деген құштарлық — міне, осының бәрі вавилон өнеріне өз таңбасын салған еді.

Египет пирамидалары сияқты вавилон зиккураттары да бүкіл төңіректегі архитектуралық ансамбль мен пейзажға монументальдық, салтанаттылық беруге қызмет етті.

¹Шумерлерді бізден бес мың жыл ажыратып тұр. Алайда, шумер мәртебі тұрмысына кемшіліктер мойындалып жазылған, ертедегі сына жазу арқылы бізге жеткен мына бір өңгіменің өткірлігі әлі күнге дейін кемімеген.

Мүғалім өз оқушысының жетістіктеріне қанағаттанбай, оны сабап алады. Мұнан соң баланы «тәртіптілік ережесінің орындалуын қадағалайтын» бақылаушы: бірінші жолы—ол «көшеде жан-жаққа жалтақтап қарағаны үшін», ал екінші жолы—оның «киімі таза болмағаны үшін» сабайды, кейін бұл баланы қауіп сымтында сайран салып жүргені үшін тағы біреу сабайды, ақыр соңында аға оқытушы бұл шәкіртке: «Сенің жазуың нашар»,—деп тағы да төмпештеп алады.

Сорлы оқушы әкесіне мұның шағып, одан мектеп бастықтарының мәбіршімін түсіруді өтінеді. Әкесі аға мүғалімді үйіне шақырады да, оның сіңірген еңбегін мақтай жөкеледі, өзін жақсылап тамақтандырып, шарапқа тойғызды да үстіне жаңа киім жауып, қолына сақина салады, оқушы мүғалімге жағымпаздықпен қызмет ете жүріп, «жазу өнерінде өзінің қаншалықты алға кеткенін әкесіне көрсетіп» те үлгереді.

Өбден көңілі жадыраған мүғалім сонда бар мыты-мықласымен былай дейді: «Ия, сен өз бауырларыңның арасында бас боласың; ия сен өз достарыңның арасында басшы боласың, иә сен оқушылардың арасындағы ең таңдаулысы боласың! Сен жақсы оқыдың, сен оқымысты адам болдың».

Зиккурат дегеніміз бір текпішегінен екінші текпішегі кәлемі жағынан кішірейіп, биіктеп кете беретін, террасалармен белдеуленген, соның өзі бірнеше мұнара бой созғандай әсер қалдыратын биік мұнаралы ғимарат, Египетте тек бірінші пирамида ғана (перғауын Джосердің) аспанға өрлеген саты сияқтанып салынғаны біздің есімізде. Бұл принципті одан кейінгі перғауындар тым жасқаншақ және өз өкіметінің құдіреттілік ұялығына лайықты емес деп қабылдамай тастаған болатын. Бірақ зиккураттар мәңгілікке осындай «саты» күйінде; Гизе пирамидаларындай аспанға бірден шапшыған емес, біртіндеп, бір қалыпты биіктей беру мәнерінде қалды. Және де бұл сатылылық көп ретте ондағы ғимараттардың түрлі түске боялуымен ерекшеленеді; айталық, қара түске боялған кертпеш үстінен, екінші табиғи қыш түсінде қалдырылған кертпеш, ал онан соң өктелген кертпеш алмасып отырды.

Зиккураттар үш-төрт кертпештелініп, өйтпесе одан да көп — жеті кертпешке дейін жеткізіліп салынатын. Қабырғаларды түрлі түске бояумен бірге террасаларды көгалдандыру бүкіл құрылысқа жарқын да жарасты көрік беріп тұратын. Кең саты апаратын жоғарғы мұнара кейде күн сәулесімен шағылыса түсетін алтындалған күмбезбен аяқталатын.

Әрбір үлкен қаланың тұтас күйдірілген қыштан өрілген өз зиккураты болатын. Зиккурат әдетте жергілікті бас құдай храмы маңында бой көтеретін. Қала осы құдайлардың меншігі саналатын, себебі ол көптеген басқа құдайлардың тобында осы қаланың мүддесін қорғауға жаратылатын...¹

Өзінің табиғаты жағынан «аспан тұрғыны» ретінде құдайлар, пенделерден биік тұруға тиіс еді.

Сыртқы қабырғасы кейде көкшіл түсті жылтыр қышпен қапталатын зиккураттың жоғарғы мұнарасында қасиетті орын болды. Халық оған жіберілмейтін, онда төсек орнынан, кейде алтындалған столдан басқа еш нәрсе болмайтын. Сол қасиетті орын «құдайдың тұрағы» саналатын, ол әр түн сайын осында ұйықтайды, оған әйел қызмет етеді.

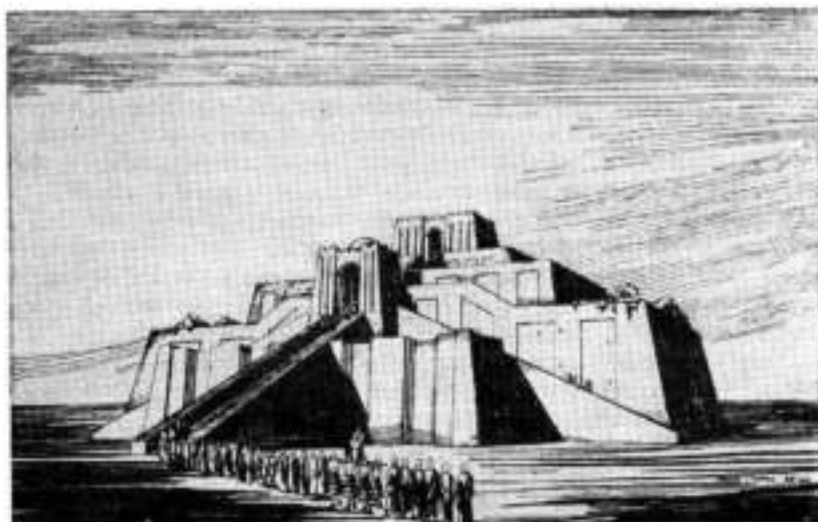
Алайда, осы қасиетті орынды абыздар неғұрлым нақты қажеттер үшін пайдаланды, олар көбінесе ауыл шаруашылық жұмыстарының науқандық мерзімдеріне байланысты астрономиялық байқаулар жүргізу үшін мұнда әр түн сайын көтерілетін.

Сонымен, бұл бір, жалғыз ғана адамның, құдай деп танылған патшаның мүрдесі үстінен көтерілген жылтыр, бір түсті және өзінің бүкіл байлық қазынасымен тарс бекітілген зәулім тас қамал емес, әркімнің көзі алдында жарқыраған террасалары бар орасан зор храмдық құрылыс, ол өлік үшін емес, жұмбақ, тек абыздармен ғана қарым-қатынаста болатын, ешқашан да өлмейтін құдайлар үшін салынған.

¹ Ура қаласында б. з. бұрынғы XXII—XXI ғғ. салынған үш сатылы зиккурат (биіктігі 21 м) басқаларынан гөрі жақсы сақталып қалған.

Египеттіктердің діні сияқты вавилон діні де құл иеленуші төбе топ үстемдігінің талассыздығын қуаттап отырғаны жайында біз бұдан бұрын да айтқанбыз. Бірақ бұл діннің рухы басқаша болған еді.

Египет абызы өлім тіршіліктің ақыры емес, перғауынның құдайлық үстемдігімен өтіп жатқан тамаша өмір, өзінің бар-



*Урадағы лаккурат. В. э. бұрынғы
XXII—XXI ғғ. Қайта жаңартылған*

лық кезеңдерімен мәңгілік ұзартылуға лайық дегенді уағыздайтын. Вавилон абызы өлгендер патшалығында игі қуаныштар болады деп ешкімге уәде бермейтін, бірақ құдайға құлшылық еткен жағдайда сондай игі қуанышқа өркімнің көзі тірі кезінде кенелетініне уәде беретін... Васшылық біресе бір қалаға, біресе екінші қалаға өтіп жататын Қосөзен тұрғындарының дінге деген сенімдерін мызғымастық принципі айқындаған емес.

Вавилонның діні мен тарихы Египеттің діні мен тарихынан гөрі неғұрлым серпінді. Вавилон өнері де неғұрлым серпінді.

110 Арка... Күмбез... Кейбір зерттеушілер ежелгі Рим мен орта ғасырлық Еуропаның бүкіл құрылыс өнерінің негізіне алынған бұл архитектуралық формаларды вавилон сәулетшілері ойлап тапқан деп жүр. Шынында да, Месопотамияда табылған сарайлардың, каналдар мен көпірлердің қираңдыларынан көрініп отырғанындай, біріне-бірі қисық сызық бойынша қаланғанымен, соның өзінде тепе-теңдік сақтап тұратын, сына тәрізді қыштармен көмкерілетін ғимараттар салу Вавилонияда кеңінен қолданылған. Шумерлердің ең ежелгі тайпалық одағы-

Уруңтөсі «Ақ Храмнан» табылған
әйел тәңірінің басы. Бағдат, Ирак
музейі



ның орталығы Нинпурдегі суды күмбез төрідендіріп ағызатын құрылысты б. э. бұрынғы III мың жылдыққа жатқызған жөн. Ал, Шумер құдайы — Айға табынатын ең ежелгі орында Ура патшалары мазарларында күмбез төрізді бұдан да төртбес гасыр ертеректе салынған.

Айрықша мәнді мирасқорлық! Негізіңде, біздің әрамыздағы европалық архитектураның бастапқы үлгілерін Нил алқабынан емес, Тигр мен Евфрат алқабынан іздеген жөн болар. Өйткені, Вавилонияда храмның архитектуралық композициясын Египеттегідей қиқар горизонталь сызықтар емес, горизонталь және тік сызықтардың түйісу ырғағы айқындайтын. Б. э. бұрынғы IV мың жылдықтың екінші жартысы... Шумер мәдениетінің ең ежелгі орталықтарының бірі Уруктан табылған мәрмәрдан тамаша етіліп қашалған әйел басы, сірә, әйел-құдайдың басы болуы керек (Багдад. Ирак музейі), осы кезеңге жатады. Вейненің бекзаттық қалпы, айқындығы және ішкі үйлесімділігі Эладаның ұлы өнерін бірнеше мың жылдықтар бұрын алдын ала болашақ білгендей әсер қалдырады. Ал, қазір бос қалған (бір кездерде түрлі түсті тастармен безендірілген), үлкен көз шарасы бүкіл бет-әлпетіне шынайы көрегенділік, естен кетпес әсер береді.

Сірә, сол замандардың өзінде-ақ шумерлер тастан цилиндр түрінде жасалған мөрлерді, адам мен аңның кескіні ойылып салынған тұмарларды айналымға қосқан болуы керек. Солардың арсында орталық осі дәл айқындалып, көрсетіліп, екі бүйіріне симметриялы түрде кескіндер орналастырылған геральдикалық композиция дегеннің ежелгі үлгілері бар: бұл сымбатты әрі іштей үйлесім тапқан композиция кейіннен Алдыңғы Азияның бүкіл өнеріне тән сипат болып қалады.

Тарихтан бұрынғы заман мұрасы. Аңның сиқырлы бейнесі вавилон бейнелеу өнерінің көптеген шығармаларында басты орын алады. Ондай аң көбінесе арыстан немесе өгіз түрінде бейнеленеді. Тіпті Қосөзеннің дұғалық гимндерінде де құдайлардың ашуы арыстанның ашуымен, ал олардың күш-қуаты — жабайы өгіздің жойқын күшімен салыстырылып суреттеледі ғой. Жалт-жұлт еткен әсерлі әдемілікті іздестіру үстінде вавилондық мүсінші ашық түрлі түсті тастардан жасалған көзі және салақтаған тілі бар құдіретті аңды бейнелеуді сүйетін.

...Бір кездері аль-Обейдедегі шумер храмы қақпасының маңдайшасынан асқақ көрініп тұратын мыс бедер (б. э. бұрынғы 2600 жыл, Лондон, Британ музейі). Арыстан басты, тағдырдың өзі төрізді тұнжырап әрі табжылмай тұрған, қанаттары кең жайылған бүркіт симметриялы орналасқан, тарамданып кеткен таңғажайып әдемі мүйізді бұғыларды тырнақтарымен бүріп ұстан тұр. Жеңгендігін лаш ете бұғылар үстіне еркін орналасқан бүркіт тынышталған қалпында, бүркіт ұстал алған бұғылар да тыныштықта. Мейілінше айқын және өзінің құрылысы мен ішкі күш-қуаты жағынан мейілінше айбынды кәдімгі геральдикалық композиция.

Урадағы патшалар мазарынан табылған, қара эмаль үстінен меруертпен безендірілген, арфаны безендіруге арналған пластинка (б. з. бұрынғы 2600 жыл. Филадельфия. Университет музейі) өзінің шебер орындалуы жөнінен және еңбір таңғажайып фантазиямен үйлескен тамаша сәнділігі жағынан мейлінше көңіл аударарлық. Эаоптың, Лафонтеннің және біздің Крыловтың жануарлар патшалығының кейбір өзгерту жөніндегі мысалдарынан да алдын ала (тағы да мың жылдықтар бұрын) нышан беріледі: айуандар адамдар кейінде салынады, олар адамдар сияқты әрекет жасайды және, сірә, адамдар сияқты ойлайтын да болуы керек: арфада ойнап тұрған есек, билеп жүрген аю, артқы аяқтарымен маңғаздана тік жүріп құты ұстап бара жатқан арыстан, белдігіне қанжар байлаған төбет, жұмбақ, бір нәрсесімен абызға ұқсайтын қара сақалды «шаян-адам», оның соңынан салтанатты жүріп келе жатқан сотқар теке...

Көзі ақ қабыршақтан салынған, алтын мен лазуриттен жасалған өгіздің құдіретті басы тамаша-ақ, бұл да арфаны әшекейлеу үшін жасалған, ол қалпына келтірілген күйінде қолданбалы өнердің нағыз керемет үлгісі болып табылады.



Аль-Обейдедегі храмнан табылған мыстан құйылған бедер сурет. Б. з. бұрынғы 2600 жылдардың шамасы. Лондон. Британ музейі

Не деген монументтілік және нәзік те сәнді өрнектелген жұмыс, безендірілуіндегі салтанаттылық пен әшекейлілікті айтсаңызшы және қандай терең ойлы әрі бәрін қамти білген көркем шеберлік десеңізші!

Жоғарыда айтылған себептер бойынша египет ескерткіштерімен салыстырғанда вавилон өнерінің ескерткіштері бізге едәуір аз жетті. Сондықтан да Шумердің, Аккадтың және Вавилонның көркем творчествосының бүтін қалған үлгілері барынша бағалы саналады.



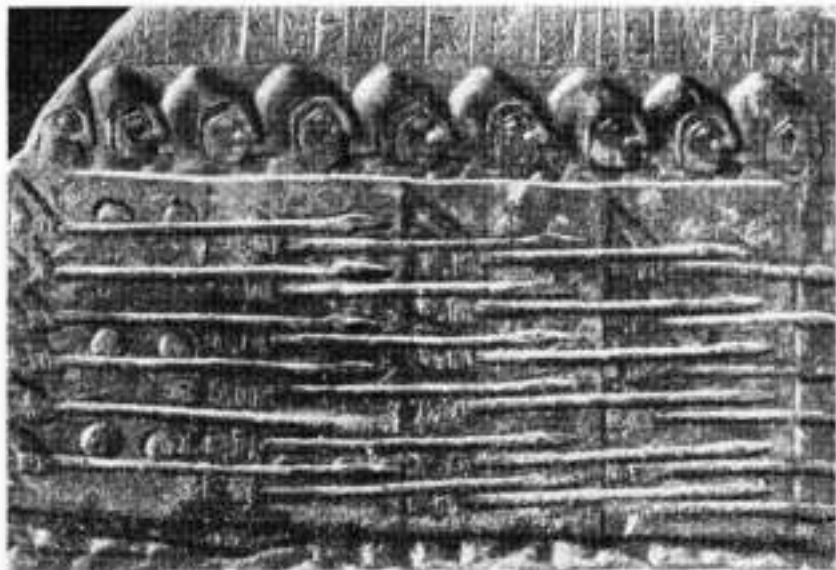
Қара эмаль үстінен меруертпен безендірілген пластинка. Ураның патша қабірлерінен табылған арфа әшекейі. Б. з. бұрынғы 2600 жылдар шамасы. Ураның патша қабірінен алынған, арфаны әшекейлеуге арналған өгіздің басы. Филадельфия. Университет музейі

114

Сол кезеңдегі шумер өнері шығармаларынан біздің кезімізге жеткендерінің арасынан Лагаш қаласы билеушісінің көршілермен соғыстағы жеңісін дәріптейтін «Құзғындар стеласы» ең көрнектісі болып табылады және мүсініші онда талқандалған жау денелерінің пәре-пәресін шығарып жатқан құзғындарды бейнелегендіктен де ол осылай аталған.

Египет өнеріндегі сияқты сюжеттің «жол-жолымен» ашылуы және бүкіл композициясындағы айбынды монументтілік — осы бедерге тән сипаттар (б. з. бұрынғы XXV ғ. Париж, Лувр).

Тель-Асмардан табылған бір топ мормәр статуэткалар (б. з. бұрынғы III мың жылдықтың бірінші жартысы. Бағдат, Ирак



*Ласиштан табылған «Лашминдар
стеласы». Б. з. бұрынғы XXV ғ.
Париж, Лувр*

*Тель-Амарнан табылған жәрмәр
статуэткалар. Б. з. бұрынғы III
мың жылдықтың бірінші жартысы.
Бағдат, Ирак мұсаіі*





*Мари қаласынан табылған Эбих-падық статуэткасы. Б. з. бұрынғы 2500 ж. шамасы. Париж. Лувр
Саргонның басы. Б. з. бұрынғы XXIII ғ. Бағдат. Ирак музейі*

музейі). Оның ең үлкенінің биіктігі—отыз сантиметр. Бұл құдайлардың, абыздардың және табынушылардың бейнелері. Олардың бәрі бүкіл бойларымен, қолдарын кеуделеріне қусырған қалпы тіп-тік тұр. Денелері мен ұзынша келген діни киімдері тек жай ғана белгі ретінде схемалы түрде берілген, сондықтан оларға назар да аудармайсың, бірақ бар ықыласың олардың жүздеріне түседі. Не деген бет әлпеттер! Дәлірек айтқанда, пішіндер немесе тіпті маскалар! Иә, дәл маскалар — шындыққа жанаспайтын, фантастикалы және сонымен бірге мейіліяше әсерлі бейнелер. Міне, шашы тақырланып алынған бас, ал мына біреулері бейне бір қабат бұйра етіліп таралған сақалдар. Бірақ, ең бастысы — көз: үлкен көздер, бір нәрсеге аң-таң қалпында қатып қалған тәрізді, немесе осынау сабырлы да қуақы көзбен біз көрмеген нәрсені олар көріп тұрғандай... оларға қарап тұрған мына сіз бен біздің оларды ақырына дейін түсіне алмайтынмыз сияқты бірдеме болуы мүмкін ғой. Бізге бір нәрсе ғана айқын: әрбір кескін түсті тастардан жасалған үлкен шара көздерінің отты жалынымен көрермендерді бірден шарпып өтетіндей геометриялық тұрғыда

орналастырылған, әлгі түсті тастардың статуеткалар көздеріне өте бекем орнатылғаны соншалық, тіпті оларды содан бергі уақыт орнынан қозғай да алмаған. Ежелгі Вавилония мәдениетінің бойында сақталып қалған жұмбақ сырлардың бәрі, ойлаған жорамалдардың бәрі, күлкілік пен даналылықтың бәрі осы керемет көздер шарасынан біздерге тесіле қарап тұрған тәрізді. Біздерді осымен қатар ойып безендірілген үлкен көздерімен, не өзіне-өзі разы, масайраған, не сайқымазақ күлкісімен Мари қаласынан табылған, алебастрдан жасалған статуетка да таң қалдырады, бұл статуетка — дәстүрлі кең етек киген, денесі жартылай жалаңаш, сақалды, басының шашы тақырланып алынған және қолдары да сол баяғы кеудесіне қусырылған Әбих-ил деген бір «басқарушыны» бейнелейді.

Б. з. бұрынғы XXIV ғасырда өзінің жеңістерімен даңқы шыққан Ежелгі Саргон патша басқарған семиттік Аккад қаласы Қосөзеннің едәуір бөлігін өзіне бағындырып алады.

Сәулет өнерінде Аккадтың ықпалы арка мен күмбездің түпкілікті орнығуынан, мүсіндеуде — детальдарын нәзік оңдеуден, бейненің аз шарттылығынан, нағыз нұсқалық және көп ретте барынша әсерлі портреттілігінен көрінеді. Бұл ретте мыстан жасалған бас, мүмкін нақ Саргонның портреті — аса тамаша. Тағы да бет-пішін, маска! Бірақ бұл нақты жеке-дара адамның, қатал да өктем адамның кейпін бейнелейтін маска; Урадан табылған өгіз басы оның бойындағы күш-қуатына қарағанда осы «патша басындағы» патша мінезі одан кем соқпайтын тәрізді.

Нарам-Синнің (Саргонның ісін алға апарған оның мирасқоры) жеңіс стеласы — аккад өнерінің аса үздік шығармасы (Париж, Лувр). Бұл — таста бейнеленген эпикалық поэма. Патша жауынгерлерінің бірте-бірте тау басына шығып бара жатуы жеңімпаздық сарында орындалған, оның композициясы айқын әрі геометриялық тұрғыда орындалған, ал мұның өзі дөлме-дөл баяндау емес, жауды жеңу салтанатының мақтаншы, бейне бір асқақ естілетін біртұтас толық дауысты аккорд іспетті.

Нарам-Синнің өзі жауынгерлерімен салыстырғанда алып денелі, қошеметпен қарсы алынған адам сияқты жеңілгендердің үстінен қарап тұр. Ал оның төбесінде тек тау шыңы мен сәуле шашқан жұлдыздар ғана.

Сол кезде Шумерде Лагаш қаласының билігін толық қолына алған билеуші абыз Гудеа б. з. бұрынғы XXII ғасырда құрылыстар салу ісін шұғыл дамытады. Өкінішке қарай, оның тұсында тұрғызылған осы архитектуралық ескерткіштерден мүлде дерлік еш нәрсе сақталмаған. Бірақ, бізге Гудеаның өз бет әлпеті де, оның заманының мүсіндік туындылары да әбден белгілі: қазба жұмыстары жүргізілген кезде оның жиырма шақты статуясы табылған (көбі қазір Париждегі Луврде). Олардың кейбіреулері үлкен шеберлікпен және детальдары мұқият өңделіп орындалған абыз киіміндегі басқарушының нағыз портреттік кескіні, сол баяғы шумерлердің бейнелеріне соншалықты тән қадалған көзқарасының жұмбақтылығы, мейлі ол сырт-

Нарал-Синнің жеңіс стеласы. Б. з. бұрынғы XXIII ғ. шамасы. Париж. Лувр





Лагаштан табылған Гудеа статуясының басм. Париж. Лувр

тай қарап тұрсын немесе дұға оқып тұрсын, бүкіл бейненің іштей жинақтылығы өзара үйлесім тапқан. Өз замандарындағы перғауындардың статуялары сияқты Гудеа статуяларында да тасқа шын мәнінде жан біткендей жайнап тұр.

Хаммурапи патша тұсында (б. з. бұрынғы 1792—1750 жж). Вавилон қаласы өзінің қол астына Шумер мен Аккадтың барлық аймақтарын біріктіреді. Вавилон мен оның патшасының даңқы айнала дүниенің бәріне тарайды.

Хаммурапи бізге өте биік бедермен әшекейленген екі метр дерлік тас діңгекке жазылған сына жазу тексінен белгілі болған атақты заңдар жинағын шығарады. Сурет өнері композициясын еске салатын Нарам-Синнің стеласынан өзгешелігі сол, мұндағы бедер кескіндер бейне бір тік тұрысында дәл ортасы-



Хаммурапи заңдары стеласының бедер суреті: Б. з. бұрынғы XVIII ғ. бірінші жартысы. Париж. Лувр

нан екіге бөлінген жұмыр мүсіндердей монументті көрінеді. Сақалды және айбынды Күн құдайы — Шамаш шағын храм тағында отырып, билік жүргізу символы — аса таяқ пен құдіретті сақинаны алдында бағыныштылық және аса бір құрмет тұту кейпінде тұрған Хаммурапи патшаға тапсыруда. Екеуі де бір-бірінің көздеріне қадала қарап қалған және соның өзі композицияның тұтастығын күшейтіп тұр.

Өзінің күмән келтірмес барлық көркемдік құндылығына қарамастан бұл даңқты бедер вавилон өнерінің келешекте құлдырайтындығынан кейбір белгі бере бастаған еді. Өйткені, мұнда-

ғы кескіндер мейлінше сіресіп қалған, композициясында іштей толғаныс, бір кездердегі шабытты темперамент сезілмейді.

Вавилонның қуаты мен саяси маңызы кейінгі ғасырларда әлсірей түскен еді. Ал бұл аралықта жаңа бір держава Қосөзенде үстемдік жасауға жаянталасып жатты: шайқастар дауылында адамзаттың ең ежелгі және ұлы мәдениеттерінің бірі гүлденіп, жайнай түскен өлкелерде өзінің басшылығын орнықтыру Ассирияның үлесіне тиген еді.

Ассирия

Ассириялықтардың өздерінің оңтүстіктегі көршілері вавилондықтарға қатынасы шамамен кейінірек римдіктердің гректерге қатынасындай еді және бұл Ассирияның астанасы — Ниневия Вавилон үшін Афины алдындағы Римнің тағдырындай болғандығы талай рет айтылған болатын. Шынында да, ассириялықтар Вавилонияның дінін, мәдениеті мен өнерін едәуір тұрпайыландырып, бірақ сонымен бірге құдіреттіліктің жаңа пафосымен толықтыра түсіп, пайдаланды. Тынышсыз Қосөзен бойында олар өздерінің державалық тәртіптерін орнатып, біртұтас қуатты мемлекет құрды және Қосөзенді плацдарм ретінде пайдаланып, от пен семсер арқылы өзінің үстемдігін Синай түбегінен Арменияға дейінгі, Кіші Азиядан Египетке дейінгі көлемді аймаққа таратты, тіпті Египеттің өзін де қысқа мерзімге жаулап алды.

Ассирия патшасы Ашшурбанипал сарайының қирандыларынан, өсте сол тұстағы бүкіл дүние жүзіндегі ең елеулі, бірнеше ондаған мың сына жазу тексті, соның ішінде вавилон әдебиетінің барлық аса маңызды шығармалары бар кітапхана табылды. Бұл патша кітапханасы Шығысты зерттеушілерге Қосөзен мәдениетін тереңірек біліп-тануға баға жеткісіз асыл кілт тауып берді. Шынында да, ертедегі сына жазуы бар қыш тақташаларын жинап, солардан «өзінің жеке пайдалануы үшін» кітапхана жасақтаған ассириялық әміршінің сіңірген еңбегі өте зор.

Бұл патша өзі жайында мынадай мағлұматтарды хабарлаған:

Мен, Ашшурбанипал, бәрін де білем...
Жазбаша өнер қалмады менде білмеген,
Емесмін және ешбір шеберден бір де кем.
Садақ тартуды, жол бастауды үйрендім.
Атқа шабуды, дөлке ұстауды да үйрендім.
Сан күннің аштым, жазудың сырғын қолға алдым.
Аспан мен Жердің құпиясын оқып, толғандым.
Патшаның не бір жырғандарына қатыстым.
Үйрендім барлық құпиясын Шығыс, Батыстың.
Бақыладым қыруар құбылыстарды, болжадым,
Үйрендім не бір гұламалардан ол жағын,
Көктегі сансыз өзгерістер жайлы ойладым.
Өлемнің түпсіз гажайыптарына тоймадым,
Көбейту, бөлу,
Шештім көп қыш есепті.



II Саргонның сарайына кіре берісегі қанатты бұқа. Б. з. бұрынғы VIII ғ. екінші жартысы. Париж. Лувр

Қиналдым, қиялдығын талай көрсеті,
Үйрендім барлық мырзаның ісін сеніммен
Жөнелдім сосын патшалық ескі жолыммен.

122

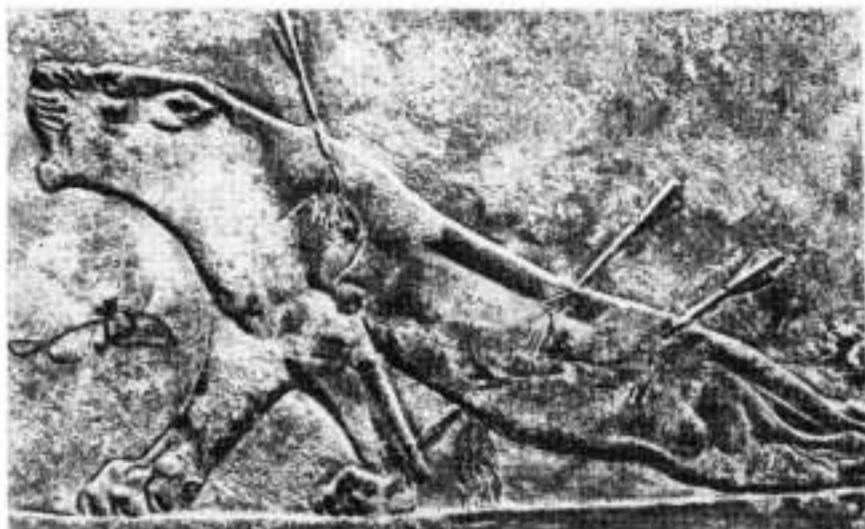
Бірақ, соның өзінде де ертедегі шумер-аккад мәдениеті мен оның мұрагері — ассириялық мәдениет арасындағы арқау жіп ақыр соңында үзіліп тынған еді.

Өйткені, сол Ашшурбанипал патшаның өзі — жазуларды құныға жинаушы және, сірә, білімдар библиофил — мынадай жазу қалдырған: «Шумерлердің өдемі, бірақ түсініксіз жазуларын және аккадтардың анық емес текстерін қайталау мен



Аң аулау көріністері Нимевилдағы Ашшурбанипал сарайынан табылған бедер сурет. Б. э. бұрынғы VII ғ. ортасы, Лондон. Британ музейі

Өліл бара жатқан ұрғашы арстан. Нимевилдағы Ашшурбанипал сарайынан табылған бедер сурет. Б. э. бұрынғы VII ғ. ортасы, Лондон. Британ музейі



үшін зор қуаныш болды». Бұған таң қалудың қажеті жоқ. Себебі, өңгімеленіп отырған көптеген жауу ескерткіштеріне сол кездің өзінде екі-үш мың жыл болған-ды.

Б. э. бұрынғы I мың жылдық басынан бастап Ассирия державасы күйреген. Б. э. бұрынғы VII ғ. аяғына дейін ассириялық өнер тұтасымен қуатты шабыт пафосына толы болды, ассириялық билеп-төстеушілердің күш-қуатын, жеңістері мен табыстарын мадақтады.

Қатал, бірақ өзінің шабыты жөнінен қуатты өнер; оның демі ыстық және нақ бір арыстанның айбатындай, жабайы бұқаның құтырған күшіндей еді...

II Саргон патшаның Ниневияға жақын жердегі атақты Хорсабад сарайына кіре берісте, бір кездері сонадайдан көрінетін, көзі жайнаған, патша бас киіміндегі тәкаппар адам бейнелі, түгелдей майда етіліп бұйраланған тік бұрышты үлкен сақалы бар, аса зор қанатты бұқалар айбынды әрі фантастикалы, мұндағы әрбір бұқаның бөріні табанына салып таптай салатындай бес ауыр тұяғы бар (алебастр. Б. э. бұрынғы III ғ. екінші жартысы. Париж, Лувр). Ие, тура бес аяқты! Бұлар кайырымды кемеңгерлер, патшалардың салтанатты сарайларын көзге көрінетін және көзге көрінбейтін жаулардан қорғаушы күзетшілер, сарайға кіруші әркім жанынан өтіп бара жатқанда — ауыр салмағынан, қозғалысынан, ал алдынан қарағанда — одан да кем соқпас айбарлы сабырлылығынан зәре-құты қалмай қорқып тұруы үшін оған артық аяқ жасалған...

Ассириялық сарайлардың бедерлері мен әшекейлерінде де дінге табыну емес, ал дүниаяулық сюжеттер басым. Патшалары ғана мадақталған Ассирияның әскери державасы үшін дінге табынушылық емес, қабырғасында мұнара төріздес шығыңқы жерлері бір қалыпты қайталанып отыратын алып сарайлық және қамалдық архитектураға тән.

Патша! Ол Египеттегі сияқты аспан тәңірісі де емес, нақ құдайдың өзі де емес, семсері ең жоғарғы заң болып табылатын құдіретті жер әміршісі.

Ассириялық патшалар сарайларынан алынған ең елеулі бедерлер қазір Лондонның Британ музейі мен Париждің Луврінде сақталуда. Осынау монументті мүсіннің ерекше үлгілері Ленинградтағы Эрмитажда да бар.

Иә, бұл шетінен патшаны, оның билігін, оның қызметін дәріптеу. Барлық жерде де патшаның бет-пішіні айбынды, жеке-даралық қасиеті жоқ, деспоттарша қатал. Ол аң аулауда да, соғыста да, өзінің төбесінен сәнді желпуіш ұстаған жуан, сақалсыз әтектендің қошаметтеуімен серуендеп жүрген кезінде де және сол сияқты дұшпанының кесілген басын іліп қойып, патша ханыммен бірге жауын жеңгенін тойлап отырған шағында да ешбір өзгеріссіз сол біркелкі қаһарлы қалпында. Ал патшаның, оның ақсүйек мыраалары мен жауынгерлерінің қолдары мен аяқтарындағы бұлшық еттер қандай десеңші! Батпан темірдей бұлтып-бұлтып тұр...

Патша киімдерінің, ыдыс-аяғының, сансыз әшекейлерінің шектен тыс сән-салтанаттылығы және де осымен қатар, патша қаталдығының өнерде теңдесі жоқ жарқын бейнеленуі: қазыққа тағандату, патшаның көз алдында тұтқындардың тілін суырып алу және терісін іреу. Аяушылық атымен жоқ, сұмдық көрініс сол қалпында берілген.

Ақырында, патшалардың ақ аулауы мен шайқастарында жануарлардың тамаша бейнелеуі. Ассирия өнерінің шыңы да, міне, осында жатыр.

Үстіне мінгендердің салмағымен белі қайысқан шөл далада желдеп өскен түйелер... Арыстанның тақаппарлық ашуы мен аттың құйымдатқан шабысы... Бас кейіпкерлері арыстан, түйе немесе ат болған мұндай көріністі бейнелеуде өнер оған дейін ешқашан осындайлық құдіреттілікке жетіп көрмеген еді. Әрине, мұндай серпінділік, жануарлар қызулығының мұншама қуатты көрсетілуі Египет өнеріндегі ең бір қауырт даму кезеңін аңғартатын Тутанхамон мазарынан табылған қобдишадағы арыстан аулауды бейнелеген таңдаулы деген суретшінің де еңді түгіл түсіне де кіріп шықпаған болатын.

Ашшурбанипал сарайынан табылған «Өліп бара жатқан ұрғашы арыстан» (б. з. бұрынғы VII ғ. Лондон, Британ музейі)—дүние жүзілік маңызы бар өнер шоқтығы. Денесіне садақ қадалып, енді ең соңғы күшін жинап алып орнынан көтерілуге әрекет жасап тұрған бұл ұрғашы арыстан трагедиялық ұлылыққа бөленген. Оның жан тапсырар алдында ақырудан ашылған аузы, үш бұрыш жасап орналастырылған алдыңғы аяқтары және құлап бара жатқан денесінің оқыс қиғаштана созылуы — ұлы мүсіншінің шығармасы. Қанды жеңістерімен, дүние жүзіне үстемдік жүргізуге құмарлығымен дөрекі күш алдындағы табынушылығымен, адам естіп-білмеген қаталдығымен және таң қалдырарлық сән-салтанатымен әйгілі бүкіл Ассириядан тек осы бедер қалғанның өзінде де біз Ассирия халқының ұлы өнері, демек, ұлы жан-дүниесі болғандығын білер едік.

Өйткені, халық жан-дүниесінің ұлылығы мұнда ең бір аяусыз, ең бір адамгершіліксіз үстемдіктің қанаушылықтың қатпарларының өзінен сыртқа бұлқына шығып жатқан-ды.

Ассирияның Алдыңғы Азиядағы билеп-төстеушілігі ұзаққа созылған жоқ. Б. з. бұрынғы 612 ж. тақаппар Ниневия вавилон патшасы әскерлерінің және мидиялықтардың өршеленген шабуылымен жауланып алынды, сөйтіп тізе бүккен қамалды бұлар да өз таралынан қиратты және бүкіл елді түгелдей күй ретті.

Ғасырлар мен халықтар

Енді Ніл және Тигр мен Евфрат алқаптарынан тыс жерлерде әлі де алғашқы қоғам өмір сүрген уақыттарға, қола дәуіріне оралайық.

Солтүстік Кавказда, негізінен Кубанда көптеген қорғандар аршылып алынды, солардың арасында б. э. бұрынғы III мың жылдықтың аяғы мен II мың жылдықтың басқы кезеңіне жататын аса бай қабірлері бар өте үлкен (биіктігі он метрден асатын) Майкоп қорғаны еді. Бұл қабірлерден көптеген көркем туындылар, соның ішінде Алдыңғы Азиядан әкелінген ақыл пен көгілдір асыл тастан жасалған сырғалар табылды. Өлік денесі үстінен арыстандар мен бұқалар түріндегі, тігіліп жапсырылатын жалтырауық заттармен әшекейленген үлкен далда шымылдық (қазір Эрмитажда сақтаулы) керілген, шымылдық матасын бұқалардың, алтыннан құйылған мүсіндері бар күміс бағаналар ұстап тұрған. Бұл мейлінше шынайы тұрғыдағы мүсіндер, сірә, жергілікті талантты шебердің қолынан шыққан дүние болса керек, осының өзі-ақ Солтүстік Кавказ мәдениетінің жоғары көркемдік дәрежесін дәлелдеп тұрғандай. Солай десек те әлгі жалтырауық жапсырмалар не Месопотамияның нақ өзінде, не месопотамиялық өнердің ықпалымен жасалғандығы анық.

Бұған қоса айтарымыз сол, археологиялық қазба жұмыстары жүргізілген кезде Грузияның әр түрлі аудандарынан б. э. бұрынғы III мың жылдықтың екінші жартысына жататын, жасалу формасы жөнінен ертедегі шумер балталарына ұқсас мыс балталардың көптеп табылғандығы.

Демек, сол бір ертедегі уақыттардың өзінде-ақ Қосөзен мәдениеті тіпті кейде географиялық жағынан шалғайда жатса да көршілері арқылы Вавилониямен қандай да бір жанасымда болған халықтар мен тайпалардың мәдениетімен араласса керек. Ал сол тұстары Вавилония өнері оларға терең әсер етуі де ықтимал.

Ежелгі Закавказье тайпалары, әсіресе торевтикте, яғни зергерлік өнерде көп іс тындырып үлгерген-ді. Кавказдың рудаға бай ірі мәдениет ошақтары бүкіл Шығыс Еуропаның қола дәуіріндегі мәдениетінің дамуына ықпал етті.

Триалетидегі (Грузия) тайпа көсемінің қорғанына б. э. бұрынғы XVIII ғасырға жататын, алтыннан және күмістен жасалған көркемдігі жоғары тостағандар мен кубоктар, атап айтқанда, екі көлбеу жолақ бойымен айналдыра зергерлік бейнелер салынған тамаша күміс кубок (Тбилиси, Грузия музейі) табылған. Төмендегі жолақта—шұбырған бұғылар тізбегі, жоғарғысында — жиырма шақты кескінің: адам денелі, бірақ аңның басы мен құйрығы бар таңданарлық жанды заттардың шеруі. Бұл шеру қасиетті ағаш жанында тақта отырған төңірі ойелге қарай бағыт алған. Осындай бейнелері бар жолақ кубок шеңберін еркін айналып шығады; кескіндер тізбегі және олардың жалпы сәндік стилі закавказьелік шеберлердің бұл шығармасын бүкіл ежелгі Шығыс дүниесінің өнерімен туыстастырып тұр.

Шумер, Аккад, Вавилон, Ассирия... Бүкіл мәдениет ошақтарымен бірге осы мемлекеттік құрылымдарды тікелей қоршаған

Триалегиდენ табылган кубок, Грузия. В. а. бурмынғы XVIII ғ. ортасы. Тбилиси, Грузия музейі





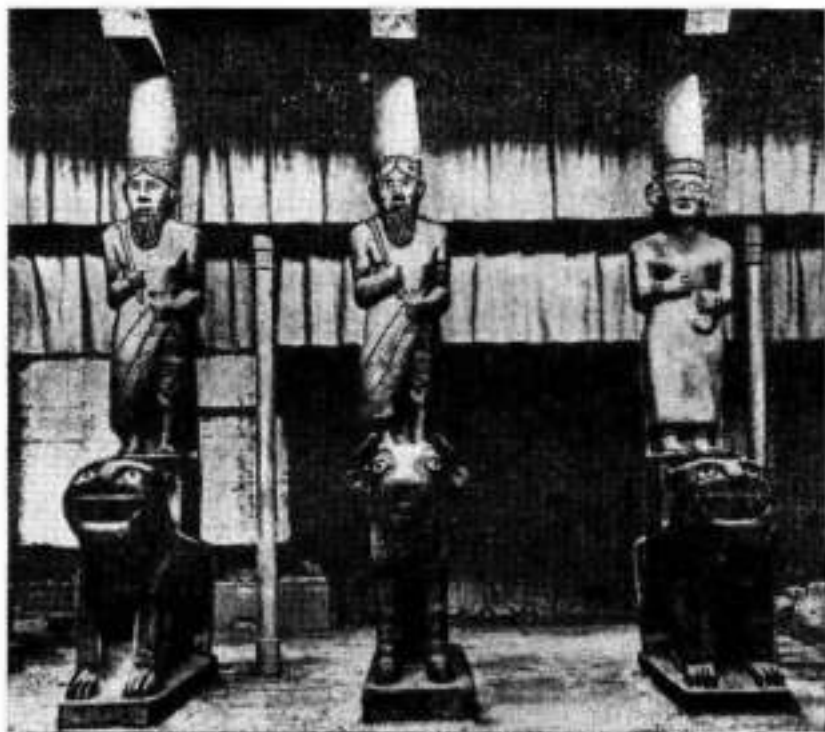
*Қара тасдан табылған мүсіндер.
(Анкара. Хетт мәдениетінің музейі)*

дүние солардың ықпалымен дамып, солардың жетістіктері мен мәдениет байлықтарының ортақ қазынасына өз үлесін қосу арқылы оларды өздері де байытып отырды.

...Финикиялықтар. Саудагерлер мен теңіз саяхатшылар саятатындағы бұл айлалы әрі тапқыр халық б. э. бұрынғы II және I мың жылдықтар аралығында Жерорта теңізіндегі сауданың бәрін дерлік өз қолында ұстап тұрды. Осы кезеңде шет елдік үлгілерді кеңінен пайдаланған, олардың өнер ескерткіштері басқалармен салыстырғанда аз қалған. Дегенмен, сол кездегі әлем финикиялықтарға пурпурды (моллюскілердің ерекше түрінен өзірленетін қара қошқыл түсті бояғыш зат) ойлап тапқаны, шыны бұйымдар жасауды жетілдіргені үшін және ең бастысы, египет иероглифтеріне немесе вавилон сына жазуына қарағанда сауда операцияларын жүргізуге неғұрлым ыңғайлы алфавиттік жазуды (кейіннен гректер жетілдіре түскен) дүниеге келтіргені үшін қарыздар.

Финикиялықтарды саудадағы делдалдығы ұлы мәдениеттердің ұштасуы үшін зор маңыз атқарды.

...Қуатты ассириялық өнер хеттердің өнеріне көптен-көп қарыздар. Мәселен, Ассирияның Қосөзендегі билеп-төстеуші-

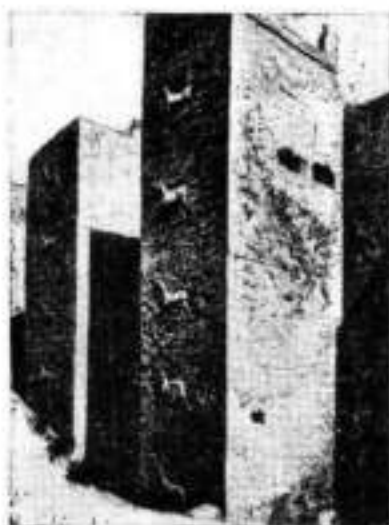


*Тель-Халафтағы храмның порталі.
Б. з. бұрынғы XI — IX ғғ.*

лігі орныққанға дейін хетт храмдары мен хетт патшалары сарайларының кіре берістерінде фантастикалық айуандардың — күзетшілердің орасан зор кескіндері алыстан айбат шегіп тұратын еді ғой. Алайда, одан кейінгі ғасырларда хеттер жайындағының бәрі (айталық, дәл соларды жеңгендердің — ассириялықтардың да ұмытылғаны сияқты) мүлде ұмыт болды. Тек біздің заманымызда ғана шығыстанушылар хетт өнері жайында нақты түсінік алып хетт жазуларын оқу сияқты қиын істе шын мәнісінде көп нәрсе тындырып үлгерді.

40-жылдардың екінші жартысында түрік археологтары бір кездері хетт мәдениеті гүлденген Анатолияда үлкен қазба жұмыстарын қолға алды. Адамзат тарихына жаңа, қызықты тарау қосылып жазыла бастады. Ашық аспан астындағы қасиетті орындар, солардың арасындағы неғұрлым елеулісі өртедегі Хетт астанасы маңында, қазір түріктердің шағын деревнясы орналасқан жерде... Алайда, ең қызықты — Қаратау деп аталатын таудың құламалы жотасынан табылған мүсіндердің санықтары: үлкен көздерімен не таңданған, не міз бақпай қадала қараған аса таң қаларлық пішіндегі, тастан қашалып жасалған бастар. Төрт мың жылдықтан да аса кейінірек жасалған, яғни бізде Алтайдан табылған, шамамен бір мың бес жүз жыл бұрын

жасалған статуэткаға ұқсас, бірақ көркемдік жағынан неғұрлым өткір және жетілдірілген үлкен тажап мүйізді бұғы-құдай статуэткалары. Алтын мен күмістен жасалған мүләймси қапаланған қуақы жүзді аса қызғылықты әйел статуэткасы. Алайда, ол жүзімен емес, Қара таудан табылған тас бастар төрізді көзқарасымен қызғылықты.



Арғышты патшаның қола дұлығасы. Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж Бабилондағы Иштар қаңбасы. Б. з. бұрынғы 570 ж. шамасы

Хеттік тас мүсіндердің көркемдік дәрежесін туындының кейде жеткілікті мөлшерде жарқын да жанды ойластырылмауына орай аздап дөрекі де тұрпайы жасалуы төмендетіп жіберген. Бірақ, соның өзінде де хеттер өнерде, сірә, бүкіл Алдыңғы Азияда қолдау тапқан өз сөздерін айта білген. Өйткені, еңделмеген тас кесектерден жымдастырып қабырға қалауды архитектура тарихында тұңғыш рет дәл осылай іске асырды емес пе?

130 Сондай-ақ өнердегі өз сөзін Ассириямен көршілес Митанни мемлекеті де айта білді. Мұны тіпті Тель-Халафта тұрғызылған храм бастырмасы да дәлелдей алады (б. з. бұрынғы XI—IX ғғ.); бұл бастырма шатырының арқалығы ырылдай айбар шегіп, көздері жалт-жұлт еткен көрлі аңдардың арқаларында тұрған үш құдайдың бастарына орнатылған, тұтас алғанда мұның өзі мейілінше айбатты әрі салтанатты көрінеді (Берлин, Музей).

...Б. з. бұрынғы I мың жылдықта Закавказьенің оңтүстік аудандары Совет Одағы территориясындағы ежелгі мемлекеттік құрылым — Урарту құрамына кіреді.

Құл иеленуші қуатты мемлекет ретінде Урарту Армян тау-лы өлкесінде б. з. бұрынғы IX ғасырдың орта шенінде орнығады. Алдыңғы Азияда бір кездері жетекші жағдайға ие болған Урарту тарихы мен мәдениеті совет дәуірінде ғана Ереван маңындағы Кармир-Блур төбесінде кең көлемді археологиялық жұмыстарды жүзеге асырған В. В. Пиотровскийдің басшылығымен егжей-тегжейлі зерттелді, ол мұнда соғыс пен дауыл құдайы қаласының — Тейшебаның көптеген мұнаралармен бөлшектелген — урартулық қамалды аршып алуды ұйымдастырған болатын.

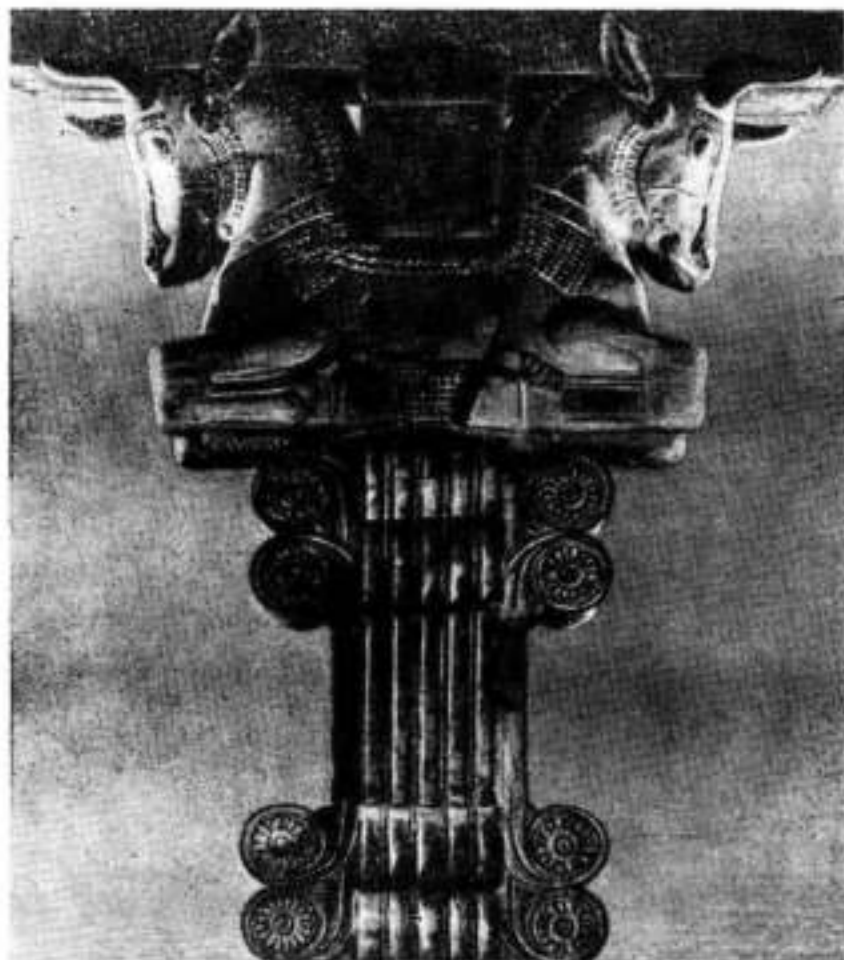
Б. з. бұрынғы VI ғасырдың бас кезінде бұл қамалды скифтер қиратып, өртеп жіберді. Жерден табылған материал көшпенділер қысымымен қуатты қамалдың жылдың қай мезгілінде құлатылғанын дәл анықтауға мүмкіндік берді: ол астықтың жиналып болып, жүзімнің әлі пісе қоймаған кезі екен, сол күні сақталып қалған шөп үйіндісі арасынан июль айының соңы — августтың бірінші жартысының гүлдері табылған.

Эрмитажда ежелгі Урарту дүниесі келушілер алдында тек қана көзге көрінуімен ғана емес, сонымен бірге дыбысы естіліп қайта тірілгендей әсер қалдырады. Экскурсия жетекшісі қабырғаға ілінген қола тостағанды жаймен ғана шертіп қалған еді, тереңнен шыққан салтанатты дыбыс музей залдарын жаңғыртып ала жөнелді. Бұл ғасыр шыңырауынан шығып жататын аса тамаша дыбыс, қайғылы түрде үзілген ежелгі мәдениеттің қасіретті үні еді.

Урарттар өздерінің тіл ерекшеліктеріне ыңғайлай отырып, ассириялықтардың сына жазуын пайдаланған, сондықтан олардың барлық өнерлері, көбінесе өзіндік ерекшелігімен сипатталғанмен, рухы жағынан ассириялық өнерге жақын жатады.

Арыстандар мен бұқалар бейнелерімен әшекейленген Сардур патшаның қола қалқаны енетін ежелгі урартулықтардың негізгі ескерткіштік дүниелері Ереван музейінде сақтаулы, эрмитаждық жинақта — Аргишти патшаның мүйізді дулығасын киген қанатты құдайлар, арыстан басты жыландар, жауынгерлік күймелер мен дөңгелек қалқанды және найзалы атты әскерлер бейнеленген. Мұнда кескіндердің шағындығына қарамастан біртұтас ырғақ, симметрия және монументтік сақталған. Дулығаның ернеуіне қысқа ғана жазу жазылған: «Әмірші Халди құдайға, Аргиштидің бұл дулығасын баласы Менуа сыйға тартты». Сондай-ақ Эрмитажда — бір кездері патша тағын өрлендірген, беті ақ тастан және оған оюлы көз жасалған қола статуэтка да сақтаулы. Міне, тағы да бізге қадала қарап күліп тұрған жұмбақ үлкен көздер: адам бейнелі және екі қолын кеудесіне қусырған төрт аяқты, қанатты, әйтеуір тіршілік иесі, одан енді Ассирияның қатал қуаты емес, вавилон сикыршыларының ежелгі құпиялары тыныс алып тұрғандай...

Вавилон! «Өзінің бұзақылық ашулы шарабымен барлық



*Сузмдағы колонна капители. Б. з.
бұрынғы IV ғ. бастапқы кезеңі*

халықтарды тойдырды» деп тауратта айтылатынындай «Ұлы қала... мықты қала».

Бұл ақылды патша Хаммурапидің Вавилон туралы емес, Ассирияның талқандалуынан кейін Вавилонияға келуші халдейлер негізін қалаған Жаңа Вавилония патшалығы туралы айтқаны еді.

132

Осы Жаңа Вавилоннан жалпы алғанда тек естелік қана қалды өйткені оны б. з. бұрынғы 538 ж. парсы патшасы II Кир басып алғаннан кейін Вавилон бірте-бірте толық күйреді. Біздің эрамыздың бірінші ғасырының орта шенінде бұл қаланың орнында арабтардың жұпыны лашықтары ғана тұрды.

Сонымен, ақыр соңында вавилон тұтқынында ұзақ жылдар азап шеккен, сөйтіп, өздерінің әулиелерінің аузымен Вавилон-

ға қайғылы тағдыр болжап, оны қарғап-сілеген ежелгі еврейлердің мерейі үстем болған-ды. «Патшалықтардың көркі, халдейлердің мақтанышы Вавилон да құлатылатын болады... Оған ешқандай да адамдар орналаспайды, ұрпақтан ұрпаққа онда ешкім тұрмайды, өзінің арабиялық шатырын тікпейді, сөйтіп онда табындарымен бірге бақташылар шынықпайды. Бірақ, оны шөл аңдары мекендейді, сөйтіп үйлер үкілерге толады; оны түйеқұстар да жайлайды және мұнда сабалақ жүнділер де жортуылдайды. Олардың салтанат сарайларында шибөрілер және ойын-сауық үйлерінде қорқау қасқырлар ұлитын болады...»

Сөйтіп, Вавилон — ескерткіш қана... Өйткені, қазба жұмыстары үлкен қаланың тек жоспарын ғана қалпына келтіруге мүмкіндік берді, ал оның ұлылығы көрінбеді.

Египеттіктерді жеңіп, Иерусалимді қиратқан және еврейлерді тұтқындаған Навуходоносор патша жөнінде, өзін тіпті сол кездер үшін де ешбір теңдесі жоқ сән-салтанатты молшылыққа бөлеп, құрылысын өзі қайта жүргізген астананы жау ала алмайтын берік қамалға айналдырған, онда құл иеленуші ақсүйектер нәпсілік ләззатқа беріліп, өмірлерін қым-қуат қызықпен өткізген деген сияқты естелік бар...

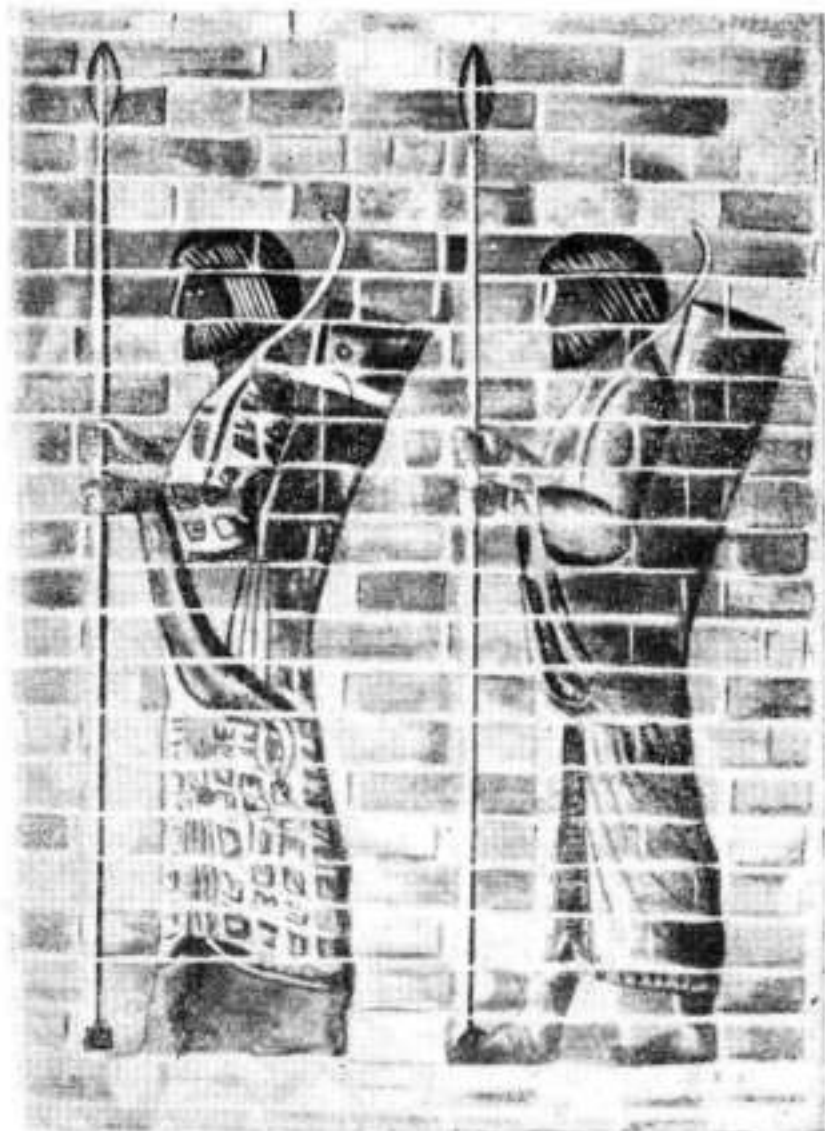
Осы патша өзінің артына мынадай жазу қалдырған:

«Мен Вавилонды шығыс жағынан қуатты дуалмен қоршадым, терең ор қаздырып, оның қия беттерін асфальтпен және күйдірілген қышпен бекіттім. Ордың жиегінен мен биік те мықты дуал тұрғыздым. Мен самырсыниан кең қақпалар жасап, олардың бетін мыс қаңылтырмен қаптадым. Арамдық ойлаған жау Вавилон шекарасына оң немесе сол қанаттардан кіріп кетпейтіндей етіп мен оларды теңіз толқындары сияқты қуатты сулармен қоршап тастадым. Оларды жүзіп өту де кәдімгі теңізді жүзіп өткендей қиын еді. Бұл тұстардан жаудың өтіп кетуін болғызбақ үшін мен жағалаудан қорған-дуал тұрғызып, оны күйдірілген қышпен қаптадым. Мен бекіністерді мүқият бекітіп, Вавилон қаласын берік қамалға айналдырдым». Осының бәрі бекерге кеткен еді, өйткені Жаңа Вавилон патшалығында мейлінше жоғары жағдайға не болған абыздар Навуходоносор мұрагерлерінің бірінің үстемдігі кезінде өздерінің табыстарын ұлғайтуды көздеп... ел мен астанасы Персия патшасына жайдан-жай ғана беріле салған еді.

Ал сансыз көп күмбездерімен Вавилон дуалдары шынында да айбатты еді. Оған таң қалған Геродот бұл дуалдардың үстімен әрқайсысына төрт аттан жегілген екі арба қатарласқан күйінде емін-еркін өте алатын деп хабарлайды. Оның бұл айтқандарын қазба жұмыстары растап берді. Жаңа Вавилонда екі бульвар, жиырма төрт үлкен проспект, елу үш храм және алты жүз шағын шіркеу болған еді.

Ақшыл көк түсті қыштары жарқырап тұратын шіркеуі бар, биіктігі тоқсан метрлік жеті қабатты аса зор зиккурат (ассириялық сәулетші Арадахдешу салған) жайында— атақты

Садақшы жауынгерлер («Өлмейгіндер»). Сузыдағы қабырғаның тас болулы фризі. В. з. бұрынғы V ғ. Париж. Лувр



«Вавилон мұнарасы» жайындағы естелік Библияда да айтылады.

Вавилонияның бас құдайы Мардук пен оның әйелі — таң арайының төңірісіне арналған бұл шіркеу осы құдайдың символы—алтындайған мүйіздермен әшекейленген болатын. Егер Геродотқа сенсек, зиккуратқа орнатылған Мардук құдайдың таза алтыннан құйылған мүсінінің салмағы екі жарым тонна екен. Вавилон тұрғындары Геродотқа Мардуктың өзі зиккуратқа келіп, түнеп кететінін айтқан. «Бірақ бұл,—деп жазады ақылды грек тарихшысы,—мен үшін барынша күмәнді болып көрінеді...»

Аты жартылай аңызға айналған патша ханым Семирамиданың атақты «аспалы бақтары» туралы естелік бар,—гректер оны дүниенің жеті таңғажайыбының бірі деп санайды.

Ол өзі текпішектерінде дем алатын салқын орындары бар, онда егілген гүлдер, бұталар мен ағаштар, құлдар айналдырып тұратын алып шығыр жәрдеммен суарылатын көп қабатты құрылыс қазба жұмыстары жүргізілген кезде осы «бақтардың» орнынан тек құдықтардың тұтас бір жүйесі бар төбе ғана табылды.

«Иштар қақпалары» махаббат құдайы туралы естелік...

Алайда, негізгі салтанатты шеру өтетін осы қақпалардан неғұрлым нақты бір нәрселер де сақталып қалған. Сол жолға төселген тақталарға мынадай жазу жазылған болатын. «Мен, Вавилон патшасы Набополасардың ұлы, Вавилон патшасы Навуходоносормын, ұлы мырза Мардуктың салтанатты шерумен жүруі үшін Вавилон көшесін Шадудан әкелінген тас тақталармен көмкердім. Жаратқан нем Мардук, бізге мәңгілік өмір сыйла». Иштар қақпасы алдындағы жол дуалдары жылтылдаған көгілдір қышпен қапталған және сары жалды — ақ, қызыл жалды — сары арыстандар шеруін бейнелейтін бедерлі суреттермен әшекейленген. Қақпаларымен қоса бұл дуалдар — Навуходоносордың аса көлемді құрылысынан ішінара болса да сақталып қалған ескерткіш дүниелердің ең тамашасы (Берлин, Музей).

Бояу өңдерінің іріктелініп алынуы жөнінен бұл аса тамаша түрлі түсті жалтырақ Жаңа Вавилония патшалығы өнерінің бізге жеткен ескерткіштері арасындағы тіпті ең қызықтыларының бірі екенін мойындауымыз керек. Аң кескіндері болса бір сарынды әрі оңша әсерлі емес, сөйтіп, олардың жиынтығы жалпы алғанда серінісіз декорациялық композициядан әрі аса алмаған. Жаңа Вавилон өнері төл туындыларды аз жазады, ол тек қана үлкен және кей кездері шектен асқан сән-салтанатпен ежелгі Вавилония мен Ассирия жасаған үлгілерді қайталады. Ол қазір біздің академиялық деп атап жүрген өнеріміз, онда; форма канон ретінде қабылданған, бұдан бір кездері форманы жандандыратын ешқандай жаңа леп, өзіндік және іштей ақталу сезілмейді.

... Алдыңғы Азияда жаңа держава орнығып, оның үстемдігі бұдан да тыс жерлерге тарады. Бұл Ахеменидтер династиясының қуатты парсылық немесе ирандық империясы еді. Оның құрамына Вавилония мен Ассирия, Кіші Азия мен Египет, Мидия, Армения, Сирия және тіпті Орта Азия да енген болатын. Ассириялық үстемдік те вавилондық үстемдік сияқты, қысқа мерзімді, бірақ айбатты және кей тұстары тіпті көрнекті болды (б. з. бұрынғы 539—330 жж.).

Б. з. бұрынғы V ғ... Көптеген халықтарды өзіне бағындырып ахеменидтік Иран олардың мәдениетінің нәр-сөлін өз бойына сіңіре береді. Алайда оның өнері жалпы қазынаға өзіндік соны белгілер енгізеді.

Ахеменидтік Иран өнері—ең алдымен сарайлық, сарай маңындағы өнер. Ұлы империяның әміршілері өздерінің қуаттылығын алып құрылыстар салу арқылы мәңгі есте қалдырғылары келеді: Пасаргадыдағы, Персепольдегі және Сузыдағы сарайлық ансамбльдер (қазір қирандылар) өзінің құлашы мен сән-салтанаты жөнінен өткен ғасырларда басқа державаларда жасалғанның бәрін дерлік басып өзген еді. Ассирия сарайлары сияқты, олар да зор бедерлермен әшекейленетін және олардың да қақпасының алдында мөлшері жағынан Хорсабадтағыдан да айбынды қанатты бұқалар тұратын. Парсы сәулетшілері енгізген жаңалық—анадана болатын: түрлі түсті тастардан жасалған, тұтас орман тәрізді жүздеген, жеңіл, тіп-тік көп колонналы тақ залы немесе, айталық, бұқаның жартылай кескіні түріндегі ауыр капительмен аяқталатын, Сузыдағы сияқты, жиырма метрлік колонналар. Алтын қаптамалар мен көп түсті әшекейлер күн сәулесі мол түсетін бөлмелерді сәндендіріп жіберетін. Вояулардың жарқын түсі, бөлмелер бұйымдарының асқан әдемілігі және алып архитектураның үйлесімді құлашы көк астындағылардың санасында жоғарғы өкімет ұлылығын орнықтыратын. Қабырғаларда патша жауынгерлерінің немесе алым-салық төлеушілердің бедер кескіндері шексіз тізіліп тұратын.

Мерекелі де салтанатты өнер, ассириялық өнерден неғұрлым салмақты да сәулетті, тіпті жеңістерді дәріптегеннің өзінде де қатыгездіктен таза өнер.

Бүкіл осы ұлылықтың мәңгілік ескерткіші — патшаны қауіптен қорғаушыларды бейнелейтін атақты майоликалы фриз (Париж, Лувр). Гректер бұл садақшыларды «өлмейтіндер» деп атаған; өйткені олар әрқашан он мың етіп бейнеленетін. Біркелкі салқын қанды жүздерімен олар бейне бір мызғымас күдіреттіліктің символындай, біздің көз алдымызға бірінен соң бірі келеді де отырады.

Алайда, бұл держава да құлады. Б. з. бұрынғы IV ғ. Александр Македонский жаулап алған Иран дәл Египет тәрізді өзі көп уақыттардан бері ылғи қатынасып тұрған эллинистік мәдениет арнасына қосылады.



Бұдан бұрын айтқанымыздай, еліміздің оңтүстігінің мәдениеті б. з. бұрынғы III мың жылдықтың өзінде-ақ ежелгі Шумер мәдениетімен ұштасып жатқан.

Сондықтан бұдан да арғы ғасырлар шыңырауына үңіліп көрелік.

Неолит дәуірінің аяқ шенінде Эламда (кейінірек Иран державасының құрамына енген болатын) б. з. бұрынғы IV мың жылдықта керамика өнері барынша гүлденген, оның тамаша үлгілері қазір Эрмитажда сақтаулы. Құстар мен тау ешкілерінің стильдендірілген (біліп болмайтындай) бейнелерімен геометриялық өрнектер арқылы әшекейленген ыдыстар. Міне, мұндай стиль — аңдар бейнесінің ою-өрнекке айналып кетуі кейінгі кезеңдегі, яғни отыз ғасырдан соңғы скиф өнерінде де (Майкоптан табылған аттың қола кекілдірігін еске алайықшы) болды ғой.

...Луристандағы (Иранның орталық бөлігінде) б. з. бұрынғы VII—VIII ғасырлар молаларынан алынған сәндік стильдендірумен ұштасатын реализмі жағынан алғанда тамаша аң кескіндері бар «Луристандық қолалар»; ахеменидтік Иранның зергерлік бұйымдары — тостағандар, табақтар, аң кейпіндегі тұткалары бар құмыралар, аттың киіктің басы немесе тау ешкісінің жарты кескіні бейнеленген ритондар (мүйіз түріндегі ыдыстар), Солтүстік Кавказдағы, Осетиядағы Кобан мәдениетінің (б. з. бұрынғы I мың

Келермес қорғанынан табылған кесер. Б. з. бұрынғы VI ғ. Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж



жылдық) ескерткіштері — өзгеше стильдік шешімі жөнінен бірегей қола аттар секілді, әрине, біздің оңтүстік далаларымыз бен Алтай көшпелілерінің алғашқы қауымдық қоғамдағы жануарлық стиль өнерімен туыстас әрі соның ізашары сияқты.

Келермес қорғанынан табылған семсердің алтыннан жасалған зергерлік әшекейлері (Кубань бойы б. з. бұрынғы VI ғ. Ленинград, Эрмитаж) скифтерге тән жануарлық стильдің вавилондық-ассириялық, сондай-ақ Урарту әуендерімен көп нәрсені аңғартар ұштасуының үлгісі: мұнда да ассириялық құдайларды еске түсіретін қанатты адамдар кескіндері, Алдыңғы Азия геральдикалық арыстандар мен тағы да сол Кубань бойынан табылған қалқанды әшекейлеген бұғыға өте ұқсас, заңды түрде скиф өнерінің аса үздік шоқтықтарының бірі саналатын, бұғы кескіні бар.

Біздің оңтүстік қорғандарында скифтердің хайуанаттық стилінің ескерткіштері грек шеберлерінің не Эллададан әкелінген, не Қара теңіз маңындағы гректер отарларында скиф ақсүйектері үшін жасалған бұйымдарымен бірге жатады. Ал Пазырық қорғандарынан тегінде Алтайға Орта Азиядан немесе Ираннан әкелінген ежелгі түкті кілем (б. з. бұрынғы V — III ғасырлардағы — оған дейін ең ескі дегеннен б. з. XIII ғасырдың кілемі белгілі болатын) және ежелгі қытайлық мата табылған.

Сонымен, еуропалық цивилизация бесігі Эллададан «қозғалмас Қытай» қорғандарына дейін, бірақ бұл шекара да кеңейтіле түсуге тиіс. Өйткені қытайлық өнердің ежелгі ескерткіштерінен де хайуанаттық қуат айқын сезіледі, ал кейінгі темір ғасырындағы Европада кельт тайпаларының серпінді-сәндік өнері көп жағынан скиф өнерімен туыс.

Кейде тіпті біздің заманымызға мүлде жақын бірнеше мың жылдықтарға, әйтпесе тура біздің күндерімізге дейін тарайтын географиялық және ғасырлар ұштасуы дегеніміз міне осы.

Пермь өлкетану музейінде пермьдік хайуанаттық стиліндегі заттардың аса ірі жинағы бар (бұл стиль заттары Эрмитажда да көп). Олар тегінде ежелгі кезден б. з. II мың жылдығының басына дейін барынша көп дайындалса керек, ал олардың кейсір әуендері Урал бойының ағаш ою өнерінде осы күнге дейін сақталып қалған. Мәселен, бұл — тайғаның қаһарлы қожасы аюдың монументі (яғ, көлемінің шағындығына қарамай монументті деу керек), сұғына бейнеленген аю басы бар тоғалар (Пермьнің гербі де осыдан алынған) немесе кейде стильдендірілген қаз табандары салақтап тұратын өте күрделі формадағы «сылдырлы шолпылар» — осының бәрі үлкен көркемдік талғам тән, жанды фантазияның жемісі, оларда әсемділік пен сәндік мол. Тайғаның ежелгі тұрғындары өз қиялдарын өнерде осылайша іске асырып отырды. Осы тәрізді бейнелердің көмегімен олар, ежелгі мәдениет адамдары сияқты, өздерінің аңдар дүниесіндегі үстемдігін орнықтыру үшін жын-перілерді дуала-



ды. Бұл шолпылар мен тоғалардан аңшының масаттану сезімі аңқып тұрғандай.

...Иен далаға скифтердің орнына келген сарматтар ұдайы өзгеріп отыратын өрнегінің көрінеу ештеңені білдірмейтін геометриялығымен, ғаламат серпінімен скифтердің бейнелеу қуатын мүлдем құлдыратып жіберді десек те, скифтердің хайуанаттық стильдегі ұлы өнері толық жойылып кете қойған жоқ.

Скиф өнерімен үндес пафос, кенет, мүлде басқа мәдениет аясында пайда болған көркем творчествоны жігерлендіреді.

Норвегия астанасы Осло — «Викингтер кемелерінің музейі», норман қарақшылары жасақтарының жетекшілері — викингтер әрі өздерінің қабірі болып табылатын осы кемелермен орта ғасырлық Европаны дірілдетіп, қалтыратқан басқыншылықтар жасайтын. Біздің жерімізге Скандинавиядан келген бұл жауынгерлерді орыс шежіресі варягтар деп атады.

Асқақ иілісі арқылы тежеусіз күш-жігердің мүдірсіз қарышын бейнелейтіндей үлкен, тамаша сымбатты кемелер. XI ғасырда жасалған сол кемелердің бірі Осеберг деген жердегі үлкен қорғаннан қазылып алынды, сондықтан да дүние жүзілік өнер тарихына ол «Осеберттік кеме» деген атпен енді. Мұндай даңқы үшін ол ағаштан ойылған хайуанаттық өрнектермен қарыздар. Аждаһаның ойылып жасалған тұмсығына бір қараудың өзі, стильдегі айырмашылықтарға қарамастан осынау солтүстіктегі орта ғасырлық өнердің біздің оңтүстік далаларымыздың ежелгі өнерімен рухани туыстығын сезіну үшін әбден жеткілікті. Фантастикалық мақұлықтың арандай ашылған аузы ыза-жекке толы. Қандай қуатты образ, қандай өткір әсерлік десеңізші! Соған қарамастан бұл да скиф тоғасы тәрізді, сиқырлы күш берілгенімен не бары әшекей ретінде жасалған дүние. Иен далада скифтердің көсемі жауына аң бейнесі салынған қалқан ұстап аттанатын. Кезекті бір шапқыншылығында викингтер кемесі теңіз толқындарының үстінде асқақ көтерілген мақұлық пішінді тұмсығымен тіліп бара жатады. Бұл тұмсық скиф қалқанындағы қабылан немесе бұғы тәрізді өзінше айбынды. Бір-бірін тістелеген аңдардың серпінді өрімді орта ғасырлық скандинавиялық ою-өрнектің бәрін бойына сіңіріп әшекейлі кесте сияқты созыла түседі. Алайда, осы ою-өрнектің өзі кейде сәндік абстрактылы өнерден нақты бейнелеу өнеріне айналып дүшпан мен қас жың-шайтандардың үрейін ұшыратын образдық маңыздылығын толығынан ашып береді.

Барлығында да — бейне бір ғасырлардың үндесуі тәрізді, өне бойғы қауіп-қорқыныштан, өмір сүру, қорек табу, өзін таныту және үстемдік ету жолындағы күрестен туған қаһарлы хайуанаттық қуатты көрсету. Ұңгір адамы үшін, ассириялық немесе вавилондық үшін, біздің далаларымыздың алғашқы көшпелілері үшін, орта ғасырлық қарақшылар жасақтарының жауынгері үшін, бізге замандас дерлік бушмен үшін — бөріне бірдей бұл қуат адам өз еркіне бағындырып алуға тиісті табиғаттың әлі де құпиясы ашылмаған күштерін бейнелеген еді.

Эгей
өнері



Крит

Үрей мен үміт. Табиғаттың жұмбақ күштерінен қорқыныш және оларды меңгеруге деген таудай талап. Ажалдан қорқыныш және ажалды жеңу аңсары. Сұрапылдарға қарсы ұдайы күрес және адам мен адам арасындағы — жер үшін, мал үшін, кімнің құл, кімнің төре болатыны шешілетін соншалық ұдайы алусыз күрес. Өне бойғы қауіп-қатер — және осында, жер бетінде немесе өаге, беймәлім дүние де болсын, айтуір, жақсы өмір туралы арман. Адамдар үшін өмір тамаша болған қайта оралмас «алтын ғасыр» жөніндегі сағыныш. Болмыстың ұлы құпиясын не даналылықпен, не сиқырмен ашуға деген табанды ерік-жігер. Билеп-төстеушілердің өз үстемдігін мәңгілік орнықтыру тілегі. Войда үнемі пайда болып тұратын күдіктер мен қорқыныштарды жеңу үшін қандай да бір күдіретті күштердің қолдауына не болу тілегі. Деспоттық өкіметті құдай деп дәріптеу, онсыз бұл өкімет те, сондай-ақ адамдар арасындағы теңсіздік те жаратылысқа жат сияқты көрінер еді. Ұлы өкінішпен алмасып отыратын ұлы сағыныш, ұлы ой, прогреске деген ұлы құштарлық және ұлы үміт пен сенім...

Осының бәрі барлық мәдениет иелерінің дүние жайлы түсінігінде өз күрделілігімен, өз қайшылықтарымен орын алып отырды, ол адамдардың бүкіл болмысы бізге осыған дейін олардың творчествосы арқылы ашылды.

Енді, міне біздің алдымызда мұның ешқайсысы да жоқ сияқты өнер тұр, онда барлығы да көңілді, тыныш та қарапайым, онда барлық нәрседен болмыстың пәк қуанышы есіп тұрғандай, онда ой, күдік және мұң жоқ, онда жан азабы да, әлдене беймағлұм дүниеге құштарлық та жоқ, онда өмір бейне біртұтас жарқыраған сәуле, тұтас ойын-сауық, көңіл көтеру іспетті, онда бір сәттік қуаныш баянды қуанышқа айналды, онда адам тағдырдан нақ өздері ойлап тапқан мейірімсіз құдайлардан айылын жимайды, ауру-сырқаудан да, ажалдан да қорықпайды, қысқасы, ол ежелгі вавилондық соншалық сағынышпен күрсіне аңсаған «қабаған иттер де, қасқырлар да жоқ», «қорқыныш та, үрей де жоқ», нағыз «алтын ғасырда» өмір сүреді.

Иә, мұндай өнер болды, әрі оның тумыдылары бізге де жетті. Египет пен Месопотамияның ұлы өнерімен замандас бұл өнер таңғажайып көркем творчествосынан басқа біз мүлде дерлік еш нәрсесін білмейтін халықтың жан-дүниесін білдіреді.

Өмірді шындығында ұшы-қиырсыз мереке деп білген адамзат қоғамын елестету қиын. Ондай қоғамның бер кездері болуының өзі күмен. Бірақ бейнелеудің сол баяғы сиқыр күшіне сенгендіктен де өмірді нақ осылай бейнелегісі келген адамдардың болғандығы қазір біз өнер деп атайтын творчествода, сірә өздерінің жан дүниесін бейжай қуанышқа бөлейтінді ғана, өздерін көңілдендіретінді ғана, қиялда дүниені жеңіл, сүйсіне, ойсыз шаттықпен қабылдауды ғана орнықтырған адамдардың болғандығы маңызды.

Адамзатты баяғы заманнан толғандырып келе жатқан ұлы сұрақтарға жоламайтын, алайда нағыз таң қаларлық, болкім, өзіне дейін және өзінен кейін пайда болған өнердің бәрінен өсем, өзінің шеберлігі жағынан мүлдем мүлтіксіз бұл өнер Жерорта теңізінің шығыс бөлігінде, Эгей теңізінен оңтүстікке қарай Крит аралында б. э. бұрынғы III және II мың жылдықтарда гүлдеді.

Грек мифологиясы бұл аралды бір-біріне ғашық құдайлар мен патша қыздары туралы, зұлымдық күштерін жеңетін қармандар жайлы, адамның алғаш рет аспанға ұшуы жайлы жырлармен даңққа бөледі. Гректердің басты құдайы Зевстің өзі Критте туган және бұқа бейнесіне еніп, ол өзі алып қашқан финикиялық патша ханым, асқан сұлу Европаны теңіз толқындарын көктей өтіп сонда әкеледі. Критте ер жүрек Тесеі сәулетші Дедал салған лабиринтте қамауда жатқан жартылай адам, жартылай бұқа, қанішер жалмауыз Минотаврды өлтіреді. Осы ерлігі жасалғаннан кейін ол өзіне ғашық болып қалған Крит патшасы Миностың қызы Ариаднаның берген бір шумақ жібінің көмегі арқасында лабиринттен аман-есен шығады. Балауызбен бекітілген қауырсын қанатпен Дедал мен Икар Криттен ұшып шығады, бірақ Күнге қарай барынша биікке көтерілген Икар қанатының балауызы еріп кетіп, ол өз құрметіне кейін Икар теңізі аталған, теңізге құлайды.

Антика дүниесінде де, Ренессанс дәуірінде де осы сюжеттерге құрылған көркем шығармалар сансыз, ал олардың басты кейіпкерлерінің есімдері бүгінге дейін жалпы есім болып қалып отыр. Бірақ Крит жөніндегі грек аңыздарынан шындық дәнін айырып алу қиын еді, сондықтан олар көп уақытқа дейін бар болғаны Эллада мен аралдың өзара қандай да бір рухани байланысының дәлелі іспетті ғана есептелініп келді. Зевс пен Европаның баласы билеушілердің ішіндегі ең әділі деген даңққа бөленген Минос патшалық құрылты-мыс дейтін.

Алайда Критті осындай есімді патша, тіпті бірнеше патша билегені тек мифологияда ғана емес, сонымен бірге грек тарихшыларының еңбектерінде де айтылады. Крит жөнінде египеттік текстерде де айтылады. Аралдың Европа, Солтүстік Африка және Кіші Азия аралығындағы географиялық орнының өзі Крит патшалығының бір кездері қуатты флоты бар күшті держава болғандығын сол уақыттағы халықаралық сауда қарым-қатынастарында оған едәуір роль бергендігін және оның мәдениеті Нил мен Қосөзен алқабының ежелгі мәдениет дүниесімен игі жанастықта дамуы тиіс екендігін аңғартады. Бірақ нақ үстіміздегі ғасырдың басына дейін бұл мәдениеттің қандай болғандығы, қола дәуірінде осы аралды мекендеген халықтың дүние жүзілік, атап айтқанда, еуропалық цивилизацияда қандай орын алғандығы мүлде белгісіз қалып келген болатын.

Оксфорд музейінің сақтаушысы Артур Джон Эванс (Крит цивилизациясын ашу жөнінде сіңірген ерекше еңбегі үшін кейіннен құрметті сэр атағын алған болатын) Криттегі қазба жү-

мыстарын 1900 жылы мартта бастады. Үшінші күннің өзінде ол: «Ерекше құбылыс — гректердікінен де, римдіктердікінен де еш нәрсе жоқ...» деп жазды.

Ежелгі Крит оған ешқандай кейінгі қабаттарсыз таза күйінде ашылып жатты.

Осынау ағылшын ғалымы табанды және сонымен бірге шынайы зерттеушілік құштарлық адамы болатын. Криттен әкелінген әлдене түсініксіз жазуы бар мөрлерге назары ауған ол солардың тегін табылған жерінде анықтауды ұйғарды. Әуелінде Эванс онда ұзақ бола қоймаспын деп ойлады. Алайда Криттегі археологиялық жұмыстардың оны еліктіріп әкеткені соншалық, ол осы жұмысқа өзінің қалған бүкіл өмірін арнады. Ғасырлар шыңырауына, маңызы жөнінен мүлдем теңдесі жоқ ұлы цивилизацияның бастауына бойлаған тамаша істермен ол адамзаттың қадір-құрметіне не болып, 1941 жылы тоқсан жасында дүние салды.

Эванс өзінің зерттеулері жөнінде төрт томдық еңбегінде Минос патша құрметіне крит мәдениетін «Минос» мәдениеті деп атап, оны үш негізгі кезеңге бөлгенін баяндады.

Ерте минос — б. э. бұрынғы III мың жылдық.

Орта минос — б. э. бұрынғы II мың жылдықтың бірінші жартысы.

Кейінгі минос — б. э. бұрынғы II мың жылдықтың екінші жартысы.

Крит өнерінің мазмұны мен стиліне неғұрлым егжей-тегжейлі тоқтамас бұрын, зерттеушілердің бәрін таң қалдырған оның кейбір ерекшеліктерін атап өтейік.

Египеттегі және Месопотамиядағы сияқты Критте де құрылыс өнері гүлдеді. Бірақ, бұл жердегі өнердің көбінесе дүниәуилік сарайлық сипатта болғаны байқалады. Мұның өзі басқа өнерлерге де қатысты. Өйткені одан құдайларды мадақтайтын бірде-бір ірі көркем ескерткіш табылған жоқ.

Дегенмен, криттіктердің қандай да бір діні болғандығы күмәнсыз. Ұсақ пластикада құдайлардың бейнелері, ал бейнелеу өнерінде — діни рәсімдердің суреттері кездеседі. Бірақ крит өнерінің басты тақырыбы дін емес екендігі анық.

Криттіктер мұндай рәсімдер үшін ерекше «қасиетті» ормандаға жиналады екен деген болжамдар айтылып жүрді. Алайда, фактының аты факт: олар үлкен құрылыстарда, қабырғаларды әшекейлеуде немесе мәрмәр мен гранитке өздерінің құдай жөніндегі түсініктерін таңбалауға тырыспаған. Мұның өзі вавилондықтар мен египеттіктерге қарағанда бұларда құдайлар жөніндегі түсініктің өзі неғұрлым шашыраңқы, неғұрлым елеусіз болды деген сөз емес пе? Ал егер олай десек, табиғаттың құдіретті күшін бейнелейтін құдай қорқынышы бұларға онша тән болмағандығынан емес пе екен?

Жердің құнарлылығы үлкен өзендердің суы тасып жайылуына тәуелді болған өлкелерде егіншілікті жолға қою үшін египеттіктер мен вавилондықтарға өте көлемді ирригациялық

жұмыстарды жүзеге асыруға, суды сақтап қалу үшін үнемі қамқорлық жасап отыруға тура келді. Табиғат апаттарын жүгендеу құдайларға жалбарынуды талап етті. Критке мұнсыз-ақ өмір сүруге болатын еді: жұмсақ климат жылдың барлық маусымдарында да егіншіліктің жақсы дамуына жәрдемдесті, жер ыраығы — астықтың, жүзімнің, зәйтүн майының және балдың молшылығы басқа жердегімен салыстырғанда әлдеқайда жеңіл еңбекпен келіп, оны табиғаттың өзі сыйға тартып отырды.

Бірақ аралдықтардың — теңізішлер мен саудагерлердің іс әрекеті бірінші кезекте жерге емес, теңізге байланысты болды ғой. Алайда Критте жиі болып тұратын жер сілкінуі сияқты өзінің бүкіл қауіп-қатерімен және көзсіздігімен теңіз де криттіктерді қайырымын сұрау үшін құдайлар пішінін тастарда мүсіндеп ардақтауға еліктіре алмады.

Мұны қалай түсіндіруге болады? Криттің ежелгі тұрғындарының діни нанымдары мен дүние туралы түйсігін білуге сәуле түсіретін мәліметтер бізде әзірше жоқ.

Крит сарайлары бекініссіз еді: қазба жұмыстары кезінде олардың төңірегінен орлар да, қуатты қамал қорғандары да табылмаған. Сірә, криттіктер өздерінің флотын теңіздің қожасы, кез келген шабуылды тойтару үшін ол әбден құдіретті деп есептеген болуы керек.

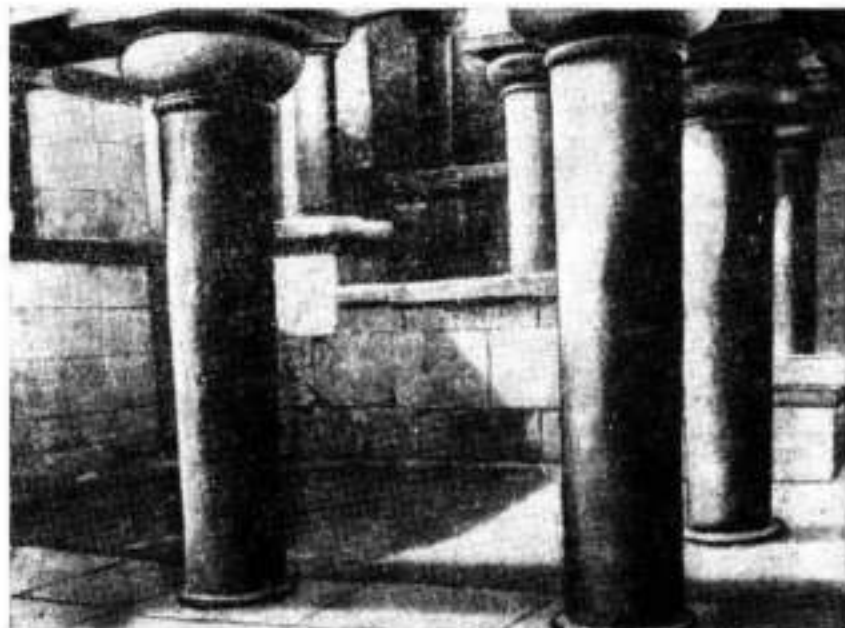
Қамал-сарай емес, сарай деген ұғымға байланысты бар сән-салтанаты жеткілікті кәдімгі сарай. Сарай бөлмелерінің тыныштығын қауіпсіздікті сезіну, дүшпан қатері әлдеқайда шалғайда талқандалады деген сенім олардың тұрғындарының бүкіл өміріне із қалдыруға тиіс еді. Ал сарай айналасы — шыңдарында ақ қары жалтыраған биік таулар, гүл жайнаған алқаптар, мәңгі көгілдір аспан астындағы зәйтүн тоғайлары, ал олардан әрі крит патшасының сенімді кемелері ерсілі-қарсылы жүзіп жүрген жылы да жанға жайлы теңіз.

Крит мемлекетінің әлеуметтік құрылымы жайында біз мүлде дерлік еш нәрсе білмейміз. Адамдар теңізсіздігінің қатыгездігі, мүмкін, крит халқының тағдырын Нил мен Қосөзен алқаптары халықтарының тағдырынан кем дәрежеде анықтамаған да шығар. Алайда, Египет пен Вавилония суретшілеріне қарағанда крит суретшілері дүниенің тұтқасын ұстағандарды қатардағы пенделерден неғұрлым биік етіп бейнелемеген. Міне, бұл да крит цивилизациясының өлдене ерекше белгілерін дәлелдейтін өзіндік құбылыс.

Патша сарайлары Ең үлкен, көлемі жиырма мың шаршы метрлік сарай Кносста аршылып алынды. Ол сарайдың ішкі үлкен ауласының жан-жағындағы бөлмелердің, дәліздердің, шытырман өткел жолдардың көптігі соншалық, мұның өзі лабиринтке шын мәнінде ұқсас.

Мұндағының бәрі күнделікті өмірді мүмкіндігінше ыңғайлы да жайлы етуге тырысуды аңғартады.

Ең бір аптап күндердің өзінде де жарық пен салқын самал,



Криттегі Кносс сарайы. Бағымш пен сауле құдығы. Б. з. бұрынғы XVI — XIV ғғ.

Мұндай ұштастыққа терезелер орнына алғашқы шапақ нұрымен-ақ сарай бөлмелерін қараңғылық құшағынан жұлып алатын, сауле жолының қызметін атқаратын аулашалар жасау арқылы қол жетті.

Арнайы желдеткіш қондырғылар, айналмалы қос қабат есіктер, дөрет алуға арналған тамаша бөлмелер, су ағызатын каналдар, сансыз көп шеберханалар мен қоймалар...

Әппақ қабырғалар, төменгі жағына қарай жіңішкере түсетін, жалтыраған қара колонналар — крит архитектурасының ерекшеліктері, міне осындай: арбиған ебдейсіздік те еңсе басар ауырлық та жоқ.

Крит патшалары өз сарайларында емін-еркін, сән-салтанатпен өмір сүрді. Айтпақшы олардың ең бай тәуелділері де өздеріне тамаша үйлер салып алатын болған, әрі олардың тұрмысының сән-салтанаты да, сірә, патша тұрмысындай болса керек.

Патшалар мен крит ақсүйектері өздерінің егіншіліктен, саудадан және қарақшылық шабуылдан түсіретін барлық табыстарын қымбат бағалы заттарға айналдырып, алтын ыдыс-аяқтарды, күмістен және піл сүйегінен жасалған бұйымдарды жинай беретін болған, сөйтіп еш нәрседен таршылық көрмеуге тырысқан.

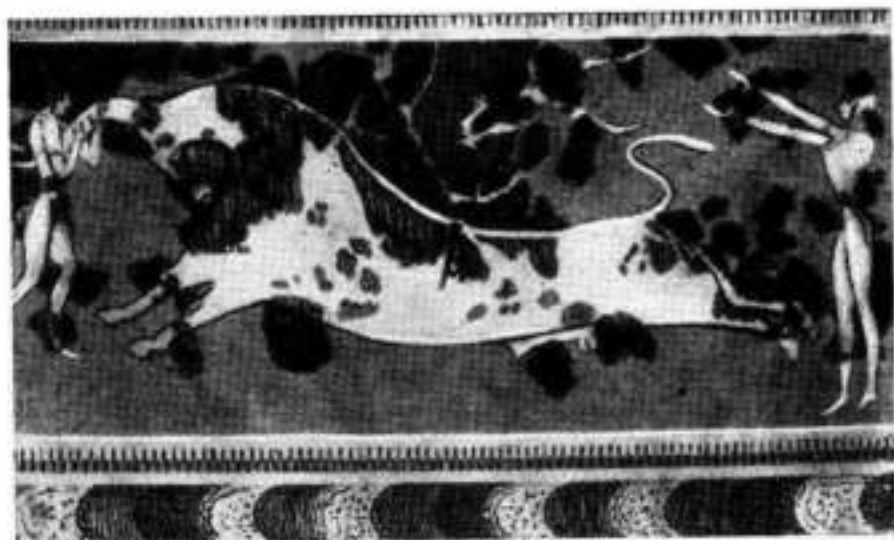
Кносс сарайының қамбаларында биіктігі адам бойындай,

«Парижанка». Кносс сарайының
фрескасы. В. з. бұрынғы. XV ғ.



пифос атты құмыра ыдыстар қаз-қатар тізіліп тұр, оларда зәйтүн майы, бал және шарап сақталған. Эванс олардың сиымдылығы жетпіс бес мың литрге жететінін есептеп шығарды.

Өмірден рақаттың бәрін алу, өздерін адам қолынан шыққан аса тамаша туындылар мен жалтылдаған бағалы заттарға бөлеу — крит қоғамының төбе тобы ең алдымен, міне, осыны ойлаған сияқты.



Бұхәмен ойын көрсетуші акробаттар. Кносс сарайының фрескасы. В. з. бұрынғы XV ғ., Гераклейон. Музей

Сарай бөлмелерінің басты әшекейі — крит көркемдік мұратының ең толық та тамаша көрінісі — бейнелеу өнері болды.

Египет және Месопотамия өнерімен салыстырғанда бұл бейнелеу өнері біздің алдымыздан мүлде жаңа, ерекше толғандыратын дүние есігін ашқандай.

Мәселен, мынау қабырға суретінің мүлде жап-жас қызды қырынан бейнелейтін фрагменті.

Египеттің суреттері мен бедерлеріндегі сияқты түгел бейнеленген үлкен көз. Крит өнерінде Египет ықпалы жні байқалады. Бірақ мұндағы рух мүлде басқа.

148 Біріншіден, бейненің өзі.

Нұрлы әлпет, ұшы сәл көтеріңкі мұрын, шиі ерін, қалың бұйра шаштың төмен төгілген ойнақы шірімдері. Мәлдір шілтер және ашық көгілдір, қоңыр қызыл түсті лиф.

Қандай керемет жан! Осы фрагментті тапқан бойда Эванстың қызға бірден «Парижанка» деп не себепті айдар тапқандығы бізге түсінікті. Өнер тарихында ол осы күнге дейін дәл осылай аталады.

Парижанка! Бірақ, аңгіме бейненің өзінде ғана емес, Нұсқаға анықтап қараңыз: не деген жанды, нәзік, сонымен бірге дәл, ұтқыр әсеріне сенімді сызықтар десеңізші! Ал бояулар гаммасында не деген ойнақылық, қоспасыз бір сәттік көріністен туатын қандай толық қанды сәнділік жатыр десеңізші.



*«Көздір киімді келіншектер».
Кнос сарайының фрескасы. В. з.
бұрынғы II мың жылдықтың орта
шеңі, Гераклейон, Музей*

Крит бейнелеу өнерінен импрессионизмнің алғашқы ұшқынын көретіндердікі дұрыс емес пе осы?

Мына бейнелеу өнеріне көз салайық... Кносстан алынған бұл фреска осы кезде Крит астанасы Гераклейондағы музейдің аса сәнді дүниелерінің бірі болып есептеледі. Бұқамен ойын. Сірә, мұндай ойындар аралды мекендеушілердің спорттық ойын-сауықтарында, тіпті діни тұрыптарында да елеулі орын алған сияқты.

Европаны алып қашатын бұқа кейпіндегі Зевсті есімізге түсірейікші. Тағы да, грек аңыздарына сәйкес теңіздер құдайы Посейдон патша Миностың жұбайына аппақ қардай бұқаны жіберіп, ол содан бұқа кейіпті құбыжық табады; дәл осы Критте Геракл құтырған бұқаны жеңіп, онымен теңізді жүзіп өтеді.

Керіле секірген зор бұқа. Оның көрінеу созылыққы салынған кескіні өзінің қуатты бейнесімен бүкіл фресканы дерлік толтырып тұрғандай. Ал оның алды-артында және үстінде аң бір қатерлі жаттығулар жасап жүрген сымбатты да

«Абыз-ханзада». Кюссе сарайынан табылган болма бедер сурет. В. з. бұрынғы II мың жылдықтың орта шені



сұңғақ денелі акробаттар. Және осы композициядағының бәрі соншалықты жанды, соншалықты серпінді әрі мейілінше емін-еркін, оны тағы да сол жеп-жеңіл және ұнамды бір сәттік көрініс ретінде қабылдайсың. Суретші не көрсетті? Ойынды, қатерлілігіне қарамай дәл сол нәзік, көңілді ойынды көрсетті. Әрі композицияның жалпы ырғағы сондай, тіпті одан бұқаның салмағын сезбейтін де сияқтысыз: тұмсығын төмен салып, құйрығы аспанға атылған оның пілген кескіні мейілінше әсем де сәнді көрінеді.

...Сәнді де көңілді Крит бәйбішелері әлдене жарысқа немесе салтанатқа кез тігіп тұр. Бірақ бұлар жай ғана бәйбішелер емес, абыз әйелдер болуы да мүмкін: өйткені олардың киім киісі статуэткалары Кнос сарайының күпия орындарынан табылған құдай әйелдердікіндей немесе жыланды абыз әйелдердікіндей. Алайда, бұл әйел бейнелері кімдердікі болса да, өмірдің өзі бір жалт еткен сәтінде бейнеленіп қалған олардың бейнелеу өнер тобы біздерді толғандырар мейілінше осы заманғы туынды тәрізді.

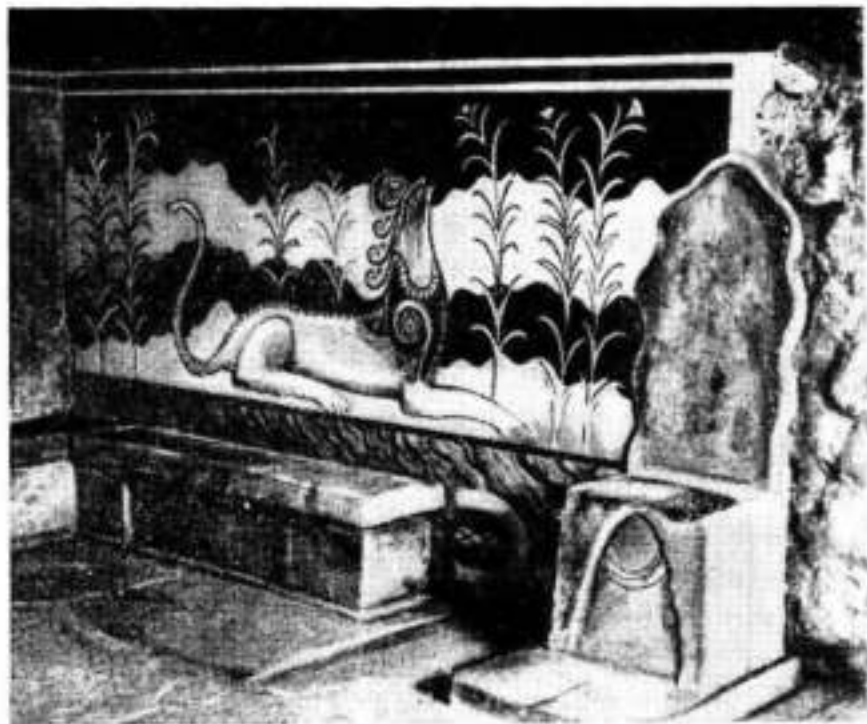
Осының бәрі — крит мәдениеті ең жоғары гүлдену шегіне жеткен б. э. бұрынғы II мың жылдықтың екінші жартысының бастапқы кезеңінің үздік шоқтықтары.

Басқа бір фреска фрагментіндегі ритон ұстап бара жатқан қара торы жас жігіт аса тамаша, диадема киген қышша белді жас жігіт (боялған бедерлі сурет) өте сұлу, ол соншалықты төкаппар әрі өктем, сондықтан да крит өнері жөніндегі жазбаларда оны бірде «патшазада», тағы бірде «абыз-князь» деп атайды (Гераклейон, Музей).

Кнос сарайының алебастрдан жасалған креслолары мен ақсақалдарға арналған орындықтары бар тақыт залының қабырғасындағы әлденендей бір сәулелі толқын өтетін қызыл фоннан грифондардың — жартылай арыстандардың, жартылай бүркіттердің кескіндері айқын көрінеді, олар бейнебір осы өңірдің өміршісін күзетіп тұрған тәрізді. Олардың бастары төкаппар, құйрықтары да солай қайқы. Бұл әсем де айбынды бейнелер бойшаң гүлдермен көмкерілген. Ертегідей еліктірер тамаша сәндік фантастика.

Теңіздер тереңі дүниесінен алынған өуендер — ыршып түскен балықтардың, дельфиндердің, аквариумдегі балықтардың суреті аса тартымды. Бұл көріністер бейнелеу өнерінде де, сондай-ақ криттің тамаша керамикасында да, мәселен, атақты «Сегизаяқтың суреті бар құмырадағы» сияқты (Гераклейон, Музей) өте жиі кездеседі. Біз крит суретшілерінен теңізге, ондағы үстем мәңгі қозғалысқа, теңіз толқындарының құбылмалы бояуларына деген сүйіспеншілікті айқын сеземіз.

Теңізбен үнемі қарым-қатынаста болудан туған осы сүйіспеншілікте, сірә, крит өнерінің негізгі тегін түсінудің кілті де жатуы мүмкін.



Кносс сарайы. Тақ залы. Қабирғалық көркем сурет

Египет пен Месопотамияның ұлы аграрлық цивилизацияларындағы өңделетін алаңды дәлме-дәл, тұрақты және негұрлым тиімді ұйымдастыру — тиісінше сымбатты бөлшектелген композиция тудызып, көркем творчествоның сипатын да айқындады. Сол сияқты теңізді күнбе-күн көру, теңіз өздерінің басты байлықтарының қайнары ретінде теңіз сурапылымен байланыстының бәрі фреска болсын немесе боялған керамикалық құмыра болсын, крит өнерінің мазмұны мен стилінде көрініс тапқан. Көркем бейне негіздері ретінде өзгеріс пен қозғалыстың алынуы, жайыла түскен өрнектің толқындылығы, елестің тез алмасуы, сондықтан да қас қағым сәтті бейнелеуге ұмтылыс — Крит өнерінің дүние жүзіне берген, көп жағынан осы заманғы адамның дүние туралы түйсігі мейлінше жақын жаңалық едәуір дәрежеде, міне, осы.

Крит суретшілері нақыштаудың да тамаша шеберлері болған, мұны Вафис мен Спартада табылған, алайда оның Критте жасалғандығы ешбір күмәнсіз дүние жүзіне белгілі екі алтын кубоктың өзі-ақ дәлелдейді (Афины, Ұлттық музей). Оларда жабайы бұқаларды ұстап қолға үйрету сәттері



Сезігәяқ бейнесі салынған құжыра. Б. з. дейінгі II мың жылдықтың орта шені. Гераклейон. Музей

барынша дәл, соншалық аңғарымпаздықпен бейнеленген. Әйтсе де, бізге Крит өнеріндегі бұқа бейнесі Гераклейон музейінде сақтаулы ритонда неғұрлым жарқын көрінетін сияқты.

Көзі қара хрусталь, қара стеатиттен бұқа түмсығы түрінде жасалған ритон Кіші Кносс сарайынан табылған. Сөз жоқ, бұқа. Бірақ ол бізге қалай қарап тұр десеңізші! Өте жылы шыраймен емес пе? Құдайлар әміршісі осының бейнесін қалап алған бұқа тамаша болғандықтан да өрі аяғының астына бой ұсынып жата қалғандықтан да Европа оған сеніп, финикиялық патша ханым оның арқасына мінгенді. Сөйтіп, сол бұқа оны толқындар үстімен зырғытып отырып Критке жеткізбеп пе еді? Осы өнер шығармасында крит суретшісі бейнелеген бұқа да өте әдемі, өйткені біздің байқауымызша оның қуаты мен санасы жылы мейіріммен және сонысын көрсетуге дайын екендігімен үйлесім тауып тұрған тәрізді. Ал әйел жүрегі үшін бұдан тартымды не бар?

Патша ханымды Критке жеткізген тамаша бұқа жөніндегі грек аңызы сіре, эгей цивилизациясы күйреген соң көпте-



Бұқаның бас
түрінде жасал-
ған Крит рито-
ны. Гераклеён
Музей

ген ғасырлар кейін шығарылған болуы керек. Алайда, криттік тамаша ритон осы аңыздың тууына себеп болмады ма екен?

Крит патшалығы б. э. бұрынғы XV ғасырдың аяғында күйреді. Бұған дейін-ақ аралда әлдене апаттар болып, сіре жер сілкініп тұрған, сондықтан Кнос сарайы екі рет қайтадан салынған. Бірақ бұл жолғы апат ақтық апат еді. Жаңа сұмдық жер сілкінісі ме? Әлде жанар тау атқылады ма? Немесе Крит флотын күл-талқан еткен жау басқыншылығы ма? Зерттеушілердің пікірлері әр түрлі, бірақ көпшілігі Крит сыртқы жауының соққысынан күйреген; ол жау ахейлік гректер деп ойлайды.

Сіре, аралдағының бәрін қиратып кеткен сол апаттан кейін крит цивилизациясы қайта түлеген жоқ. Өнер құлдырап кетті. Сарай салу қайта басталған жоқ. Бейнелеу өнері құрыды. Ұсақ пластика мен керамикада ескі әуендер жеңіл, долбарлы бейнелеумен алмасты. Көркем творчествода айналадағы дүниені тура қабылдау жойылды, сөйтіп бір кездері осы творчествоға нәр берген өміршең ағым ұзақ уақытқа, бері салғанда Криттің өзінде ұзақ уақытқа сарқылды.

Геродоттың деректері бойынша, Крит патшасы Минос грек болмаған, алайда басқа бір атақты тарихшысы — Фукидид оны грек деп санайды. Криттіктердің тегі жөнінде осы заманғы зерттеушілер арасында да пікірлер әр түрлі. Біреулерінің пікірі бойынша олардың тегі ливиялық африкалықтар, басқаларының пікірінше — финикиялықтар. Ахейліктер аралды апат болмай тұрып басып алған, крит өнері өзінің гүлдену үшін дәл соларға қарыздар және бүкіл крит мәдениеті ахей, яғни грек мәдениетінің тек бір бөлігі ғана деген болжамдар да айтылды. Алайда, көп нәрсе ол кездері грек цивилизациясы крит цивилизациясынан едәуір төмен болғанын аңғартады.

Тек екінші дүние жүзілік соғыстан кейін ғана ғалымдар кейбір крит тарихының трагедиялық апаттан кейінгі ең соңғы кезеңіне жататын тақтайшалардың тексін ажыратып оқи алды. Ғалымдардың ең қызықты да таң қаларлық жаңалығы — бұл текстердің тілі гректердікі, бірақ жазудың өзі гректердікі емес дегенге саяды. Осыдан шығарып, аралды басып алған, өз жазу-сызуы жоқ гректер, оны криттіктерден алған деген тұжырым жасайды.

Ғылым крит цивилизациясының пайда болып күйреуінің құпиясын ашуға барған сайын жақындап келе жатқан сияқты.

Алайда осы құпияға және криттіктердің гректермен қандас туыстықта болғаны немесе болмағанына қарамастан, крит өнерінің ескерткіштері ғасырлар шыңдарынан бізге криттің грек цивилизациясының, демек европалық цивилизацияның да нағыз бесігі болғандығына бұлтартпас дәлел

береді. Қалай дегенде де біз одан да ертерек басқа цивилизация бесігін білмейтіндіктен де осылай топшылаймыз.

Көркем творчествосы бізге дейін жеткен халықтар арасынан криттіктер өзі көрген дүниені қуанышпен алғаш тамашалай білген. Өздерінің жан дүниесін шаттандырып, нұрға бөлеп, қуанышқа толтырған жер сұлулығын масаттана, аса бір ынтызарлықпен бейнелеп қалуға тырысулары, олардың өмірді өрімдей таза қалпында қабылдауларынан еді.

Адамды белгісіз беймәлім дүниенің алдындағы үрейден жазмыш пен табиғаттың жұмбақ күштері алдындағы қорқыныштан азат ететін жер бетіндегі қуанышқа табыну. Сұлулықты тәңірі деп тану, өмірдің пәкiгi, ең мәртебелi мәні осы сұлулықта. Осы арқылы ежелгі криттік дүние ежелгі эллиндік дүниенің із ашары. Бірақ оның түйсігінің болғандығының өзі криттік суретшінің творчестволық ой-өрісіне шек қояды.

Ол көз қуанышын ғана бейнелейді және сол қуаныштың неғұрлым жарқын, айқын болғанын қалайды. Кей-кейде сол қуанышты қуалап кетіп, жолдан ауытқиды, ондайда бізге тек үлбіреген әсемдікті ғана ұсынады. Бірақ оны кінәламау керек — бұл әсемдік еліктіріп әкетеді. Ол қол жеткенін ұстайды және ұстағанын жан-тәнімен бейнелей беру үшін қас қағым сәттерді үсті-үстіне тынымсыз есте сақтай беруге бар.

Ол әлі көз аясындағы дүниеге өнерде ең жоғары үйлесімділік нұрлы да маңғаз сұлулық дарытып қайта құратын эллиндік емес. Крит суретшісі үшін жалғыз көрініс көбіне жинақ бейне туғызуға кедергі жасап, бейне тұтастығынан артық тұрады. Ол теңізге ғашық, бірақ ол сол теңіздің өзін емес, тек соның мекендеушілерін немесе тербелген толқындарын ғана салады. Ол адам сұлулығын көріп шаттанады, бірақ ол салған адам кескіндері көбінесе қаңқасыз, бедерсіз. Бұл бар болғаны боялған силуэттер ғана. Есесіне кескін нұсқалары қандай тамаша және бояулар үйлесімі неткен келісті десеңізші!

Крит өнерінің нәзіктігі декаденттікке жақын деген пікір бар. Әй қайдам, өйткені талғамның нәзіктігі онда көркемдік түйсіктің қарапайымдылығымен табиғи ұштасып жатады. Крит суретшісінің көру ерекшелігіндегі импрессионистік өткіншілік те тойын біткендіктен емес, балаусалықтан туған.

XX ғасырдағы біздерді бұл өнер өзінің сараң өткірлігімен, ішкі ырғағының екпінділігімен және өзі бейнелейтін дүниесін қуанышты да сүйіспеншілікпен қабылдауы арқылы қуантады. Бұл қабылдаудың бізге қымбаттығы да, бәлкім, өз бойымызда оны жоғалтып алғанымызды жиі сезінетіндігімізден де шығар...

Жеңіл, әсем қанат серпіні. Биік, сәнді самғау. Эллданың ұлы реалистік өнеріне қарай самғау.

Микены

Кейде криттік-микенылық деп аталатын эгейлік өнер — қола дәуірінде Эгей теңізі бассейнінде: осы теңіздің аралдарында, материктік Грецияда (Пелопоннес түбегінде) және Кіші Азияның батыс жағалауында пайда болған мәдениеттің жемісі. Оның басты орталығы Крит, ал онан соң — Микены болды.

Микены ең жоғары даму шегіне б. з. бұрынғы XVI және XIII ғасырлар арасында жетті. Сірә, пайда болған эгейлік өнер Крит күйрегеннен кейін де гүлдене берді. Алайда Микены криттік сарайларға дейін-ақ аршылып алынған болатын, сондықтан да Микеныны ашқан адамды эгейлік мәдениет дүниесін бірінші ашушы деп санаған жөн. Ол адам — неміс Генрих Шлиман (1822—1890). Ол жайында бір ауыз сөз айтайық, өйткені оның құмарлығы өзінен басқа ешкім көп уақытқа дейін сене қоймаған істе табысқа жеткізді.

Естідім мен өшкен үшін қуатты Эллин сөзінің,
Ұлы қарттың көлеңкесін қысыла бір сезіндім.

Гнедичтің «Илиаданы» аударуына байланысты шығарған Пушкиннің осы өлең жолдарын Шлиманның өмірбаянына эпиграф етіп алуға болар еді.

Өйткені Гомердің әсері оны қатты толқытып, өмір бойына билеп алды.

Ол бала кезінен-ақ әкесінен Гомер кейіпкерлері жайында естіп білді, ал онан соң бүкіл адамзат тарихындағы ең зор эпикалық поэма оның рухани жан дүниесін үнді бітімімен гомерлік Грецияның өзіндей балғын жас құштарлық қайнарымен, құдайлар мен патшалардың жауынгерлік ерлігімен, олардың жеңісті ұрандарымен және күйіншіткі зарымен, салтанатты айқындылығымен, баяндауының қарапайымдылығымен әрі күштілігімен, өлең шумақтарындағы сомдап соғылған құдіретті бейнелермен толтырған-ды.

Бала кезінің өзінде Генрих Шлиман әкесіне:

— Троядан еш нәрсе қалмады дегенге мен сенбеймін. Мен оны табамын, — деп мәлімдеді. Тапты да... Алайда, соған дейін ол көптеген басқа да істерді тындырды.

Өмірінің ақырында ешқандай қаржысыз қалған қарапайым пастордың ұлы Генрих Шлиман тамағын асырауға тынып-тебен табу үшін мекенті тастап кетуге мәжбүр болды. Ол дүкенде сатушы, кемдеде юнга болып қызмет етеді, тіпті қайыршы да болды. Ал сонан соң... сонан соң сауда-саттықта біртіндеп табысқа жете бастайды, ауқатты адам болады, сөйтіп, ақырында, айтарлықтай дүние жинайды. Және ең ірі сауда операциясын ол Россияда жүзеге асырады: Қырым науқанында орыс армиясы үшін селитра беру оған миллиондаған пайда келтіреді.

Оның бұл кездегі басқа бір жетістігі көп тіл білетіндігі еді. Өзінің ойлап тапқан жүйесі бойынша ол басқа халықтар тілінде емін-еркін жаза алатын және сойлей алатын болып, оларды

Микендагы арыстандар қақпасы.
Б. з. бұрынғы XV ғ.



бірінен кейін бірін, бар болғаны бір жарым айға толмаған уақытта үйреніп ала береді. «Мен,— деп атап көрсетеді мәселен ол,— Платонды жаттай бастағанда таяудағы алуы апта ішінде менен хат алуға тиісті болса, ол менің жазғанымды түсіне алатындай болуы керек деген есеппен жаттаймын. Осы заманғы ондаған басқа тілдер арасынан ол сөздіктің және... бір жерден тауып алған В. Тредьяковскийдің «Телемахидасының» көмегімен орыс тілін де (Россияға келмей тұрып) үйреніп алады.

Көріп отырсыздар, бұл сирек кездесетін қабілеттің адамы болған.

Тілдерді білу Шлиманға сауда операцияларын жақсы жүргізуге жәрдемдесті, ал оның содан тапқан миллиондары оған өзінің ежелгі арманын жүзеге асыруға: мыңдаған жылдар бойы үйіле берген жер қабаттары астынан ұлы қаланың қирандыларын, патшасының бай қазынасымен қоса, табуына мүмкіндік берді.

Өйткені, «Илиада» мен «Одиссеяны» бар болғаны аңыз әңгіме деп жүрген сол кездегі көптеген ғалымдардың пікірлеріне қарамастан, ол осы туындылардың негізінде шындық жатқанына сенді, Гомерге ақырына дейін сенді.

Сөйтіп, тіпті детальдарына дейін (бекініс қабырғаларының қамтыған аумағы, оның теңізден шама қашықтығы т. б.) Гомердің суреттеуіне неғұрлым сәйкес келетін жерде қазба жұмыстарын жүргізуге кірісіп кетті. Ол жер Эгей теңізінің кіші азиялық жағалауындағы Гиссарлық төбесі болатын.

Шлиманның басшылығымен жүздеген жұмысшы жер қазды. Бірақ сол кездері едәуір қартайып қалған бұл адам ғалым-археолог емес-ті: жер қыртысын аударыстырып жүріп ол көп нәрселерді ашты, әйтсе де сонымен бірге жұмыс барысында көптеген нәрселерді қиратып та алды — бұл оның ғылым алдындағы кешірілмес кінәсы. Төбе астынан Шлиман ертедегі қаланы табымын деп ойлады, ал мұнда бірінің үстіне бірі салынған, дәлірек айтқанда, бірінің қирандысы үстінен екіншісі тұрғызылған тура жеті қала (кейіннен тіпті он үшке жетті) көміліп қалған болып шықты. Ол алтын қазына тауып: оны Приам патшасының қазынасы деп ойлады, сөйтіп Гомерде:

Бір кездері туарда күн, ұлы Троя құлайды,
Приам да құлар солай, найзагерлер де былайғы.

деп айтылатын қаланы аршып алдым деп хабарлайды.

Ақырында Шлиман қателескен болып шығады: Приам қаласы ол Трояға санаған қаладан жоғары жатқан екен. Алайда, Колумбтың Американы ашқаны өзі де білмей қалғаны сияқты ол алда не боларын болжамай нағыз Трояны қатты зақымдаса да ақырында бәрібір аршып алады. Шлиман тапқан алтын қазынаға келсек, ол Приамға дейін мың жыл өмір сүрген патшаның дүниесі еді.

Ал, мұнан соң Шлиман тағды да сол Гомердің көрсеткені бойынша «алтынға бай» Микеныны ашу үшін бір кездері

троялықтарды жеңген ахейліктер көсемі және одақтас әскерлердің қолбасшысы, «қайраткерлер әміршісі» Агамемнон патшалық құрған Пелопоннеске аттанады.

Шлиман Микеныны аршып алып, ондағы патшалар зираттарынан алтын әшекейлердің баға жеткісіз мол қазынасын табады. Ол тура Агамемнонның қазынасы болмауы да мүмкін, бірақ Шлиманның: «Мен археология үшін бұрын ешкімнің тіпті ойына да кіріп-шықпаған мүлде жаңа дүние ашып бердім» — деп мәлімдеуіне толық правосы бар еді.

Шлиман теңдесі жоқ даңққа бөленді, ол өз заманының ең атақты адамдарының біріне айналды деуге болады.

Ал Критте Эванс оның ісіні жалғастырып, аяқтап шықты. Микены өнері криттікпен салыстырғанда бізге едәуір анайылау көрінеді. Микенымен көрші Тиринфте қабырғаға салынған суреттер кейбір көріністерде серпін болғанымен Кносстағыдан неғұрлым схемалы және бейнеленуі жағынан да солғын. Оларда Крит ықпалы білінетіні сөзсіз, алайда криттік сиқырлы жеңілдік тамаша криттік әсемділікпен және бейнелеу шеберлігімен бірге жойылып кеткен.

Бұл микенылық керамикаға да қатысты. Ол керамика өзінің сапасы, бояуларының беріктігі жөнінен криттік керамикадан асып түскенімен біршама біркелкілеу, тіпті стандартты деп айтуға болғандай.

Микеныдан табылған алтын көздері бар атақты қола қанжарлардағы (Афины, Ұлттық музей) арыстан аулау көрінісі тамаша: әрбір көрініс серпінмен орындалып, сүйіріктене созылған үш бұрышты тегістікке үлкен шеберлікпен орналастырылған.

Микенылық көркемдік кемеңгерліктің жаңа сипаттары, әсіресе сәулет өнері мен монументті мүсіндерден айқын сезіледі. Криттікінен өзгешелігі микенылық сарайлық құрылыстар қамалмен қоршалған. Бұл әсте қауіпсіздік қиялына бөленген бейқам дүние емес: Пелопоннес құрлық жағынан да осал ғой. Құрылысқа біршама жабайылық, бірақ сұсты келбет беретін, қабырғаны зор тастармен өру Микены мен Тиринфке тән нәрсе. Атақты Арыстан қақпалар шын мәнісінде де аса зор; сарайға кіре берісті күзетіп тұрған екі ұрғашы арыстанның бедерлік бейнелері сенімді күш танытқандай, ал криттік өнер мұндайды білмеген-ді.

Криттікпен салыстырғанда микенылық өнер көркемдік талғамының төмендей түскендігінің кейбір нышандарын танытады. Бірақ осымен қатар бұл өнердің ішкі күші, ондағы бекіністер жасауға, тұрақтылыққа деген айқын талпыныстың өзін бұл өнердің жаңа сапаға, көп ғасырдан кейін жоғары жетістігі Элладаның классикалық өнері болып табылатын санаға көше бастағандығын білдіреді.

Микены мен Тиринфтегі патша жұбайының «мегарондары» — қос бағаналы, ашық алаңнан, ауыз үйлерден, кіре беріс бөлме мен ортасында ошағы бар залдан тұратын, тура сызықты

жоспарланған сарайлық оқшау құрылыстар — алғашқы грек храмдарының прототипі болып есептелінетінін атап өтейік.

Мианы державасы солтүстіктен келген жаңа басқыншылық салдарынан жер бетінен құртылды, дорийліктер отпен және семсермен Пелопоннесті түгелдей жайпап өтті.

«Илиаданың» атакты өлеңдерінде от пен металл құдайы ақсақ Гефесттің — поэманың басты геройы — «құдайға теңдес» Ахиллес үшін қалай қалқан соғып бергендігі суреттелген. Лаулаған отқа мысты мүлде мұқалмас... қалайыны... күмісті, қымбат бағалы алтынды» тастап, ол балғамен және қышқашпен қаруланды:

Ең алдымен қалқан соқты ол, үлкен және мықты ғып,
Зерлен соқты, қас дұшпанын қарсы алуға тік тұрып.
Бетіне оның бейнеледі жерді, көкті, теңізді
Саларынан жалықпайтын Күн мен Айды, ең ізгі
Жұлдыздарды салды тағы—әшекейін өспанның;
Қос қаланың бейнеленді өсем тілді халқы да,
Тұрмыстары тамаша екен,
Әділ неке, салты да.

Бұл бейбітшілік, ал енді соғыс та келді, себебі екінші қаланың тұрғындары жау шабуылына ұшырады:

Бір-біріне найза атады, құлады өлік жолға өне,
Ашу, ыза қайнап-тасып, іздейді Ажал олжаны

Бірін ұрып құлатады, бірін-бірі түйрейді,
Ал бұл болса құлағанды қан-даладан сүйрейді.
Үсті басы малмандай қан, қаннан жаны күйрейді.

Бұл адамның қаһары болатын, ал адамзат еңбегі мерейлі:

Үлкен алаң, жыртылған жер,
Жыртылған жер үш қайта,
Ашулы өгіз, бейшара өгіз жер жыртушы ырқында
Өрлі-берлі өгіздерді қуалайды күшті айқай.

Ал мынау хайуанның табиғатының өзінің қаһары еді.

Табын өгіз қозғалады мүйіздерін қайқайтқан.

Бұйра жалды екі арыстан алғы өгізге атылды.
Өгіздерді жаукемдеп аң және қатты ақырды,
Арыстандар алып ұрып, құлқыны үшін, жемі үшін
Қан-жындарын жұтып жатыр, дал-дұл қылып терісін.

Ал осы кезде кең-байтақ Кносты шаттық пен қуаныш жайлап:
Гүлдей өсем қыз-жігіттер жұрт назарын тартып аң,
Шеңбер болып билейді кеп, білентері жарқырап.
Ауылдастар тамсанады сол шеңберді қоршаған,
Ал екеуі ортада жүр бастап беріп қаншама өң,
Билейді кеп, жүздерінен білімбейді із шаршаған.

Сонымен бейнелеу өнерінің тамаша үлгісі саналатын бұл қалқаннан Эллада өзінің өмір сүре бастаған бастапқы дәуірінде бүкіл көз аясындағы әлемді қалай қабылдаса, сол қалпында тура біздің көз алдымызға келіп тұра қалады. Мұнда оның барлық қуаныштары да және оның үстің торлаған бұлттар да көрініс тапқан.

Және де бұл көз аясындағы әлем суретші даналығымен біз мейлі ол өгіздің өлер алдындағы жан дауысы болсын немесе халықтың бақытты хоры болсын, одан бір мезгілде өмір тынысын да, тіпті оның шуларын да ести алатындай етіліп бейнеленіп алынған.

Эгей цивилизациясын «Илиада» мен «Одиссеядан» бірнеше ғасыр бөліп тұр. Осы цивилизациясының тамаша алтын кубоктарында (Вафиодағы), микенілік қанжарларда және сірә, өнердің біз үшін қайта келмес көптеген шығармаларында жасалған бейнелермен бейнебір ұштасып жатқан тәрізді гомерлік жырлар болашақ эллиндік өнердің тамаша программасын салтанатты түрде жариялай отырып, оларды Ахиллес қалқанының жалпы әдемілігіне бағындырды: дүниеде болып жатқанның бәрі бейнелейтін айнаға ұқсас осы қалқандағыдай — бүкіл көз аясындағы әлемді өшпес сұлулыққа бөлеуді ұсынады. Өйткені, сұлулық ажалдан астам. «Грецияның тәрбиешісі» — Гомерді Платон осылай деп атады.

Греция
және эллинистік
дүние



Гомердің «Илиада» және «Одиссея» поэмалары б. з. бұрынғы VI ғасырда ғана, яғни олар шығарылғаннан кейін үш жүз жылдан соң қағазға түсірілді. Гректің жеті қаласы Гомердің отаны саналу үшін өзара таласып келді. Біз, бірақ, ел аузында айтылғандай, өзінің өлеңдерімен сауық-сайран құрған көсемдер мен олардың бекзадаларының көңілін көтеріп, қаладан қалаға кезіп жүрген соқыр жырышы Гомердің өмір сүрген, сүрмегенін нақты білмейміз. Сөйтсе де, Платонның сөзі бойынша, Гомер Грецияның тәрбиешісі болды, өйткені өзінің бүкіл тарихында ежелгі эллин туындылары осы эпостан қуаты нәр жинап, жеке немесе коллективтік творчествода болсын құдіреттілігімен Гомердің есіміне қатысты айтылады және бір ғажабы Гомердің дәуірінен бұрынғы кезең туралы аңыз қозғайды.

Сонымен, Гомер! Біз мұның алдындағы тарауды сол кісінің есіміне қатыстыра аяқтадық, бұл тарауды да сол кісіге байланыстыра бастаймыз.

Немістің XVIII ғасырдағы ұлы агартушысы Готхольд Эфраим Лессинг бейнелеу өнері мен поэзияның шегі туралы атақты еңбегінде уақытқа сәйкес іс-әрекетті жүйелі бейнелеу — поэзия, ал кеңістіктегі бейнені көрсету — бейнелеу өнері деп атап көрсеткен болатын. Лессинг бұл тұжырымды мынадай мысалдармен негіздейді.

«Илиадада» жырланатын, Троя патшасы Приамның баласы Парис Спарта патшасы Менелайдан ұрлап алған, Троя соғысының шығуына себеп болған Еленаның мүлтіксіз сұлулығы ақын мен суретшінің — Гомер мен грек өнерінің дәуірлеп тұрған кезіндегі атақты шеберлерінің бірі Зевкисстің творчествосына арқау болды.

Елена періштедей сұлу еді, — дейді Гомер. Бары осы! Оның сұлулығы неден көрінетінін ол тәптіштеп жатпайды. Алайда, деп жазды Лессинг «дене сұлулығын қандай да бір суреттеуден барынша қашатын, бір-ақ рет, онда да сөз арасында Еленаның қолы аппақ, шаны тамаша еді деп қана өтетін Гомердің өзі дәл сол ақын оның сұлулығы жайлы бізге бұл жөнінде өнер бере алатын елестің бәрінен асып түсетін түсінік бере біледі. Елена Троя халқы ақсақалдарының мәжілісінде келетін жерді еске алайықшы. Оны көріп, қадірменді ақсақалдар бір-біріне:

Мұндай көркем әйел үшін шайқасқаның, бірін-бірі қырғаның,
Айыптауға болмайды есте Ахей мен Трояның ұлдарын.
Шығамен-ақ сұлулығы мына жанның төңірлерге лайық, —

дейді.

Көздің жасын көл ғып ағызған, халықтың қанын судай төккен соғыстың ашылуына себепкер болуға лайық-ақ екен деп мойындаған, суынын қалған шалдардың таңырқана айтқан сөзінен артық адам жанын еліктіріп әкелетін осынау асқан сұлулық жөнінде не деуге болады?! Бөлек-бөлек, егжей-тег-

жейлі суреттеп беру мүмкін емес нәрсені Гомер оның бізге әсері арқылы көрсете алады?

Ақын осылай етті. Ал суретші ше?

«Сұлулық салтанатын қаусаған шалдардың ішіп-жеп бара жатқан көздері мен олардың әлпетіндегі құлай таң қалу көріністері арқылы беру үшін «Илиаданың» осы пассажен дәл безендіруді суретшілерге ұсынған замандас сыншы Лессинг аямай ажуалайды. Не керек, мұндай сурет сұлулықтың өзі ашып бере алмай, бізге тек «ол туралы сезім жетегіне ерген шалшауқанның бет құбылысына қарап түсінуді» ғана ұсына алар еді.

Зевксистің мақсаты әлдеқайда асқақ болатын. Лессингтің аса дөп айтқан тамаша сөзін келтірейік:

«Зевксис Еленаның суретін салып, оның астына еш қаймықтастан таң-тамаша болған ақсақалдардың өз әсерін бір-біріне айтып жатқаны жайлы Гомердің атақты өлең жолдарын жазып қоюдан қаймыққан жоқ. Поэзия мен бейнелеу өнері бұрын-соңды мұндай тең бәсекеге түспеген еді. Бір де бір жақ жеңе алған жоқ, атақ-даңққа екеуі де лайық еді.

Сұлулықты мүше-мүшелеп бейнелей алмайтынын сезіп, бізге оны әсері арқылы ғана көрсеткен кемеңгер ақын сияқты, кемеңгерлік жағынан кенде емес суретші бізге тек сұлулықты ғана бейнелеп беріп, әлдене қосымша құралдар пайдалануды өз өнері үшін лайықсыз санады. Оның суретті тек жалаңаш Еленаның кескінінен ғана тұрады».

Бұл сөздерге мынаны қосайық, бізге жеткен деректер бойынша Зевксис аса сұлу бес қызды таңдап алып, олардың бойындағы ең тамаша нышандарын бір ғана Елена бейнесінде біріктірген.

Лессинг келтіріп отырған мысал кездейсоқ емес. «Грек суретшісі сұлулықтан өзге ештеңені бейнелеген жоқ» — деп ол тектеп-тек жазып отырған жоқ. Сұлулық салтанатын адам бейнесі арқылы ең мәртебелі көрінісіне ие болатын табиғаттың дарқан сұлулығын орнықтыру — сайып келгенде, грек өнерінің басты міндеті екенін және Маркстің сөзімен айтқанда, «бізге әлі де көркемдік ләззат беріп келе жатқан және белгілі бір тұрғыдан алғанда әрі үлгі, әрі қол жетпес өнеге болып табылатын осы міндетті өнердің кемеңгер өкілдері өз туындыларында қалай шешкенін көреміз.

Өйткені грек өнерінің мазмұны аса биік ізгілікке толы, сөйтіп мұны Лессинг грек ақыны да суретші ретінде барынша аяқын көрсетіп берді, өз өнерінің қасиетін, мақсат пен мүмкіндігін жеті түсінді де, мінсіз сұлулық үлгісін оны бейнелеудің мінсіз әдісімен ажырамастай байланыстырды.

Біз болмыс сананы билейтінін білеміз. Бірақ мұның өзі, алайда, ежелгі гректер өнер саласында жеткен қайталанбас мүлтіксіздік сол кездегі грек қоғамының дамуында әлдене, дәл сондай мүлтіксіз саты болғанын білдіре алады деген сөз бе?

Би. Корнегодары табыт бетіндегі су-
рет фрагменті. Б. з. бұрынғы V ғ.
басы



Біз Маркстің өнер гүлденуінің белгілі бір кезеңдері қоғамның жалпы дамуына сәйкес келе бермейді деген пікірін жоғарыда келтіргенбіз...

Шындығында да, классикалық грек өнері қандай негізде пайда болды?

«Грек мифологиясы,— деп жазады Маркс,— грек өнерінің тек арсеналы ғана емес, сонымен бірге негізі де болғаны мәлім. Кез келген мифология ұғымда және ұғым арқылы табиғат күштерін жеңеді, бағындырады, қалыптастырады, демек табиғаттың осы күштеріне шынайы үстемдіктің басылуымен бірге ол жойылады... Оқ-дәрі мен қорғасын дәуірінде Ахиллестің болуы мүмкін бе? Немесе баспа станогы және оның үстіне баспахана ма! Машинасы заманында тегінде «Илиаданың» болуы мүмкін бе?»¹

Алайда оқ-дәрі мен қорғасын дәуірінде ғана емес, біздің атом ғасырында да құдайлар мен грек мифологиясының кейіпкерлерін бейнелейтін грек өнерінің тамаша туындылары бізді еріксіз елітіп әкетеді.

Маркстің мынандай дәл анықтамасы бар: «Ер адам біржола сөбілікке берілмейінше қайтадан сөбиге айнала алмайды. Бірақ оны сөбидің аңқаулығы қуантпай ма екен? Ал адамзат қоғамының барлық жердегіден де тамаша дамыған балалық шағы енді ешқашан да қайталанбайтын саты ретінде біз үшін нәліктен мәңгі сүйкімді болып қалуға тиіс? Тәрбиесіз балалар қарттардай ақылды балалар болады. Ежелгі халықтардың көпшілігі осы категорияға жатады. Гректер дені сау балалар болған. Біздер үшін олардың өнері—бөленген өсемдік, ол өзі өсіп шыққан қоғамдық саты мешеулігіне қайшы келмейді.»²

Асқақ та қайталанбас қанат серпіні.

Біз Крит өнерін қарастырғанда-ақ антика дәуіріне енгенбіз.

Антика (латынның *antiquus*—ежелгі деген сөзінен шыққан). Қайта өрлеу кезеңіндегі италиялық гуманистер өздеріне белгілі ежелгі мәдениет ретінде грек-рим мәдениетін атаған. Сол кезден бері одан да көне мәдениеттер ашылса да осы мәдениет жөнінде сол атау әлі күнге дейін сақталып келеді. Классикалық ежелгі, яғни еуропалық цивилизация пайда болған дүниенің синонимі ретінде сақталып келеді. Грек-рим мәдениетін ежелгі Шығыстың басқа мәдениет дүниелерінен дәл ажырататын ұғым ретінде сақталып келеді. Антика дүниесінің тарихы мен өнерін мынадай кезеңдерге бөлу дәстүрге айналған.

Ежелгі кезең—эгейлік мәдениет: б. з. бұрынғы III мың жылдықтан—XI ғасырға дейін.

Гомерлік және ерте архаикалық кезең: б. з. бұрынғы XI—VIII ғасырлар.

Архаикалық кезең: б. з. бұрынғы VII—VI ғасырлар.

¹ К. Маркс пен Ф. Энгельс. Шығармалар, 2-басылым; 12-том, 736—738-беттер.

² К. Маркс пен Ф. Энгельс. Шығармалар, 2-басылым; 12-том, 737—738-беттер.

Классикалық кезең: б. з. бұрынғы V ғасырдан IV ғасырдың соңғы үштен біріне дейін.

Эллинистік кезең: — б. з. бұрынғы IV ғасырдың соңғы үштен бірінен I ғасырға дейін.

Италия тайпаларының даму кезеңі; этрусс мәдениеті— б. з. бұрынғы VIII — II ғасырлар.

Ежелгі Римнің патшалық дәуірі— б. з. бұрынғы VIII—VI ғасырлар.

Ежелгі Римнің республикалық дәуірі— б. з. бұрынғы V—I ғасырлар.

Ежелгі Римнің императорлық дәуірі— I—V ғасырлар.

Антикалық мәдениеттің Египет, Месопотамия немесе Скифия мәдениетінен түбегейлі айырмашылығы грек мифологиясының табиғатының өзінен туындайды, бұл мифологияны кейін римдіктер оның құдайлары мен қаһармандарының өз ыңғайларына қарай атын ғана өзгертіп түгел алған.

Барлық басқа мифология сияқты, грек мифологиясы да табиғаттың тылсым күштерін нақты бейнелерге айналдыратын халықтың табиғи көркем творчествосы болып табылады. Грек поэзиясы және ең алдымен Гомер эпосы, халық аңызына толық баяндау жүйелілігін берді. Бұл жағынан алғанда Гильгамешке қарағанда Геракл мен Ахиллестің әлдеқайда жолы болды, ал Египет құдайларына келсек, олар мифологияда өзінің дара аллегориялық сипатын сақтап қала берді. Грек поэзиясы халық қиялынан туған бейнелерге барынша нақты, дара және құдіретті белгілер берді де, оны суретшілер мен мүсіншілер өз еңбектерінде пайдаланды. Ежелгі Элладаның, мүмкін тіпті барлық замандар мен халықтардың ең ұлы мүсіншісі Фидий «Илиаданы» оқығанда адамдар маған «екі есе үлкен» боп көрінеді деп текке айтпаған.

Сонымен, грек өнері нәр алып өскен Элладаның мифологиялық аңыздары адамның табиғатты жеңу жолындағы күресін басқа өлкелерде бұрын туындаған аңыздардан мүлдем өзгеше сипаттады. Өйткені Критте санадан тыс, бір сөз қана жарқыраған сияқты көрінетін болмыс қуанышы Элладада өзінің бүкіл игі нұрымен толық орнығады.

Грек мифологиясы қатерлі стихияны, табиғаттың адамға аяусыз өктемдігін бейнелейтін қаһарлы да еңсе босар күш Хайуанның, адам үшін бейнесі қашып құтыла алмайтын тағдырдың көрінісі болған Хайуанның, билігі аяқталғанын білдіреді. Хайуан ежелгі грек эпосында да бар, бірақ ол табиғаттың бейнесі және әмірші ретінде емес, оның бар болғаны құрамдас бөлігі ретінде сипатталады. Хайуанның қаһары, әрине, қорқынышты, аласұрған стихия да қорқынышты, алайда адам енді арыстанның ақыруынан да, найзағайдың жарқылынан да, құлама судан да бұрынғыдай жалбарына қорықпайды.

Ол, адам, табиғатты сол күйінде— бар құпиясымен, қауіп-қатерімен қабылдайды, бұлардың бәрі енді оны бейшара ете алмайды. Ол осы қауіп-қатермен өз қадары-халіне күреседі,

бірақ жынын шақыру дуагерлік және құдай санайтын пұттарына малайша құлшылық ету арқылы табиғатты ырқына көндіруге тырыспайды.

Иә, өмір ол үшін күрес, ал өмір барда өлім бар. Бірақ өмір деген күрес қана емес; айтпақшы, күрестің өзі жеңіс дәмін татқызуы мүмкін ғой. Ал өмір дегеніңізге келсек, одан ешқандай аруақ көмегімен қашып құтыла алмайсыз.

Өмір өзегі—қуаныш. Ал қуаныш—жүзіңе күлкі үйіреді. Сондықтан да грек өнері күлкімен нұрланған.

Ол асқақ та сабырлы қуаныш күлкісі.

Табиғат күші? Тағдыр? Олар қатерлі, көбіне-көп тілті алу-сыз. Дегенмен ақыры ажал алмай тынбайтын болса, көрге кіргеніңше көркіңнен қуаныш табы кетпесін.

«Адам—бар дүниенің өлшемі». Грек философы Протагор осылай деген еді. Сондықтан да ежелгі эллиндік тағдырды және табиғаттың күшін алапат хайуан, үрейлі құбыжық бейнесінде емес, кейде қаһарлы, кейде қайырымды, тамаша және ең бастысы адамға тән қасиеттің бәрі бар, дегенмен адамнан гөрі құдіретті, мүлтіксіз құдай бейнесінде елестеткен.

Хайуан сипатты емес, адам сипатты, адамға айналдырылған құдайлар!

Көне Шумерде де осылай болған, бірақ таза қуаныш пен сұлулық нұры тек абыздар мен бақсыларға ғана танық тылсыммен қоршалған, олардың құдайларын сирек нұрландырған.

Адамның табиғатпен терезесі тең, ол оның құшағында еркін өмір сүреді. Және бұл адам өзінің ұлылығын саналы түрде түсінеді, сонымен бірге оған адамдық пендешілік те жат емес. Грек эпосы бейнеленген ежелгі грек өзі Олимпке жайғастырған құдайлардың өздері сияқты дене сырқатынан зар қағады, шыбын жанымды сақтай көр деп жалбарынады, күрес үстінде көбіне қулық жасайды, кейде өзінен күші басымдардан жасырынып сақтанады, ал кейде таң қаларлықтай ержүректік көрсетеді. Оның бойында қаһармандық әрқашан адамға тән қасиеттермен ұштасып отырады.

Гомердің кейіпкерлері осындай. Жаралы болған сәтте олар зар қағады, бірақ сіз оны боркемік жан деп үлгергенше, ол теңдесі жоқ ерлік көрсетеді.

Олар адамға тән қасиеттің ешқайсысы жат емес қарапайым, жаны жарқын, жайсаң жандар. Бала сияқты! Бірақ балалық шақ та тамаша ғой және адамзаттың балалық шағы ежелгі Эллададағыдай ешбір жерде соншалық лоззатты болған емес.

Табиғаттың қайырымсыз қожасы — Хайуан алдындағы үрей сейілді. Оның орнын қуаныш басты. Сонымен бірге адам құдіретті деген асқақ сезім дүниеге келді.

Грек мәдениетінің аса дәуірлеп тұрған кезінде бұл Софоклдың атақты трагедиясы «Антигонада» барынша айқын естіледі:

Табиғатта не бір ғажап күштер бар ғой десек те,
Соның бәрі адамзаттан күшті емес деп есепте.

...Грек мифологиясы дүние толы құштарлық пен арманды тамаша адам бейнесі арқылы көрсетіп, сансыз құдайларды туғызды. Мұны тағы бір атап көрсетелік: Хайуан — палеолит үңгірін мекендеуші, оның бейнесі нысана ретінде салынған. Хайуан — тылсым да елес сияқты тәңірі, скиф оны металда хайуан тұмсықтары мен кескіндерін ерінбей бытыстыра бейнелеу арқылы бағындырғысы келді; хайуан, яғни мәңгі ажалдық күш — ассириялық оған өз патшаларының батпақдай бұлшықтары мен хайуандық қаһарын, ал египеттік пирамидаларының асқақтығы мен ылғи да тіп-тік бейнелерін қарсы қойды — осы хайуан эллиндік тұрғыда енді өзінің күш-қуаты мен құпиясын жояды, өйткені эллиндік өнерде оған адам бейнесінің азаттығын қарсы қояды.

Дүниені аша бастаған адамның сүйсініске толы құмарлығы эллинге шабыт береді де, сол шабыт азаттықты тудырады.

Хайуанның күдікті бейнесін азаттық жеңді, сұлулық жеңді. Ол жеңілгендіктен де адамға енді сүйікті, ол адам енді өнер сұлулығының өзінен мәңгі тірлік сәулесін көреді.

«Одиссейда» мынадай жолдарды оқимыз (В. Жуковский аудармасы бойынша):

Екі ит—екі босағала,
Біреуі—алтын, күміс бірі,
Зергер құдай Гефест соққан бұл ғажайып жұмысты ұлы.
Ал, Алкиной Зевстің нақ сүйіктісі болғаны үшін
Күзетеді өлмес екі ит соның үйін, қорған ішің.

Гуманистік грек өнерін алпештеп өсірген грек эпосының сұлулығы мен терең адамгершілігі жайында орыс әдебиетінде Гнедичтің өзі аударған «Илиадаға» жазған алғы сөзінде тамаша айтылған: «Гомер қаһармандарын түсіну үшін, сол дәуірге кету, оның замандасы болып алу, сол қаһармандармен бірге өмір сүру керек. Онда батырларды лирасымен мадақтап, қойдың етін өзі қақтаған, ажал құшағында Гекторды масқаралап, оның әкесі Приамға соншалық меймандостықпен қонақасы да, өз қосынан жатар орын да ұсынатын Ахиллес сізге қиялдан туған, өсіріп айтылған ерекше бейне емес, адамзаттың еркі мен күші барынша еркін дамыған қаһармандық ұлы дәуірдің шын ұлы, мүлтіксіз өкілі болып көрінер еді... Сонда үш мың жыл бұрынғы дүние бізге қай жағынан алсақ та әлі де өгей болып көрінбейді: өйткені адам жүрегі өлмейді, өзгермейді, өйткені жүрек белгілі бір ұлт пен елге ғана тән емес, баршаға ортақ: ол бұрын да сол сезіммен дүпіл қақты, сол құштарлықпен асып-тасты, сол тілмен сөйледі. Баяндау бейнесінде Гомер көмеңгерлігі әрдайым ашық та сабырлы Греция аспанындай. Аспан мен жерді бірдей құшатын ол шырқау биікке көтерілгенде де маңғаз сабырлы күйінде қалады, бұл жағынан ол зеңгір көкте қалқып жүріп көбіне қозғалыс-

сыз бір орында тұрғандай көрінетін қыран секілді. Гомер ке-
меңгерлігі барлық өзенді жатысыбайтын мұхиттай. Эпопея-
ның қаһарлы да қасіретті көріністерімен қатар, қаншалық
ойлы элегия, көңілді идиллия аралас келіп отырады десеңіз-
ші. Ол көріністер өміршеңдігімен ғажап... осы сиқырлы күш
өңгіменің қарапайымдылығы мен құдіретінен туады...»

Грек бейнелеу өнерін өзгеше көрсететін де осы сиқыр, осы
күш пен кемеңгер қарапайымдылық.

Арханка

Грек өнері мүлдем өзгеше үш мәдени ағымның құйылысы-
нан туған:

Кіші Азияда өзінің өміршеңдік күшін, тегінде әлі де сақ-
таған, өзінің жеңіл тынысы ежелгі эллиндік барлық даму ке-
зеңдерінде оның рухани талап-тілегіне жауап бере алған әгей
мәдениеті.

Жаулап алушылар Критте пайда болған көркемдік стильге
солтүстік дорийлердің шапқыншылығынан туған қатаң тұзету
енгізуге, Криттің сәндік нақышынның еркін қиялы мен тоқтау-
сыз серпінін (Микенда аса оңайлатылып үлгерген) қиқар, қа-
тал, және өктем, аса қарапайым геометриялық ишарамен бә-
сеңдетуге бейім дорий мәдениеті.

Осының алдында Критке әкелгені сияқты, жас Элладаға
Египет пен Месопотамияның көркем творчествосының үлгіле-
рін, пластикалық және бейнелеу өнері формаларының мүлтік-
сіз нақтылығын, өзінің тамаша бейнелеу өнері мен сәндік ше-
берлігін жеткізген шығыс өнері.

Алайда шын мәнінде жаңа, ұлы өнердің пайда болуы үшін
бұл үш ағымның қосылуы ғана жеткіліксіз болар еді.

...Шөл де, дала да жоқ. Мүлгіген көгілдір аспаннан өзге
шексіз ештеңе жоқ. Әр жерде бір жағасын теңіз шайып жатқан
жер. Теңіз қай жерден болсын жақын сияқты. Ал теңізде
аралдың көптігі соншалық, құрлық көз алдыңнан кетпейді.

Мөлдір ауа, биіктен төгіліп, бәрінен де өтіп, бәрін де нұр-
ландырып тұрған күн. Сондықтан кипарис тоғайының саясын-
да да аспан мен теңіздің көк бояуы көрінеді. Теңізге сатылап
еңкейетін тау қоршаған шығанақтар бейне бір амфитеатр си-
яқты. Жартастармен немесе күміс толқындармен дәл айқын
шектелген табиғи түрде арнайы ретке келтірілгендей әдемі
пейзаж. Табиғаттың өзі салып, қоршап қойған сурет сияқты
осы пейзажды көру үшін көзіңді ашу жеткілікті.

Осылай, шын мәнінде бәрі де шағын, бәрі де өлшемді де ай-
қын, сондықтан кішкене төбенің өзі құдіретті алып болып кө-
рінеді.

Грек халқы балалық шақты бастан өткізіп жатқан кезде өз
елінің пейзажын, оған жердің кез келген түкпіріндегі барынша
көп әдемілікті жинап алып, сол алқапты күн соулесімен естен



Дипилоннан табылған қабір үстіндегі кратер. Б. з. бұрынғы VIII ғ. Нью-Йорк. Метрополитен-музей

таңдыра нұрландыра алатын ақылды да аса шебер құдайлар жасағандай болып көрінген-ау, тегінде.

Шексіз-шетсіз, көз ұшында жоғалатын ештеңе жоқ. Сондықтан да грек айналадағы дүниеде өзін біркелкі сары құмдағы египеттіктей немесе кең-байтақ даланың жасыл шөбін ғана көріп өскен скифтей сезінбеген болар. Ол қайда көз салса да әлем бейне бір табиғи шекпен әдемілеп бөлінген сияқты әсер ететін. Сондықтан ол осы дүниеде еш қиналмастан, түсініксіз нәрсе туралы ойланбай-ақ бірден лайықты орнын тапты. Оған құдайлар сыйлаған нұрлы өлке қожасының орны ол.

172

Тарихшылар гомерлік (Гомер поэмалары жазылған кезең) және ерте архаикалық (гректің «архайос» — ежелгі деген сөзінен шыққан) дәуір деп атайтын кезеңдерден бізге тек қана геометриялық өрнекпен әшекейленген керамика жетті. Алғашында ол қарапайым сызықтар мен ырғақты түрде құмыраның өң бойына шырмай салынған шеңберлер түрінде кездессе, ал кейінірек қарапайым геометриялық форма түрінде жасалған адам мен жануарлар бейнесі бар әр түрлі әуенде болып келеді.

Мәселен, мынау Дипилондағы зиратқа қойылған кратер

(б. э. бұрынғы VIII ғасыр, Нью-Йорк, Метрополитен-музей), онда жерлеушілер шеруі мен ат үстіндегі сайыс бейнеленген. Бір ырғақты және сызықтық схематизация. Жоғарғы жағы үш бұрышты нәзік, сәл ойыс, біркелкі алмасып отыратын, адамды бейнелейтін вертикальдар. Композицияның айқындылығы мен қарапайымдылығы, сонымен бірге, қаншалық мүлтіксіз аса бір шебер сәндік туынды десеңізші! Мұның өзі Европада ерте темір ғасырындағы галыштат мәдениетінің қойнауынан жүкқан, Шығыстың далалық еркін өрнегіне, Крит шеберлерін де құмар еткен осынау барлық орамдарға, спиральдарға фантастикалық ұштасуға, сан алуан нұсқаларымен, тоқтаусыз серпінімен уақыттағы да, кеңістіктегі де ұшы-қиырсыздық өрнекке шексіздік әсерін туғызатын дорй реакциясы емес пе екен? Біз жоғарыда айтқан табанды еріктің шамадан тыс атаулы мен шексіздік атаулыны жойып, бейнеленген нәрсенің бәріне неғұрлым логикалық, айқын тәртіп енгізуге ұмтылуының көрінісі ме?

Бірақ бұл грек өнерінің оған әлдене өлшем, әлдене негіз орнықтырған дайындық сатысы ғана еді.

Бұл өнердің мұраты толық күйінде кейінірек, ежелгі грек қоғамы дамуының жаңа кезеңінде пайда бола бастады.

Бұл қоғамның тайпалық ұйымы бірте-бірте құл иеленушілік қоғамға айнала бастады. «Тағы бір ғана нәрсе: қоғамның жаңа ғана басталған таптарға бөлінуін ғана емес, үстем таптың кедейлерді қанауына және алдыңғылардың соңғыларға үстемдік жүргізуіне правосын мәңгілік ететін мекемелер ғана жетіспей тұрған. Ондай мекеме пайда болды. Мемлекет ойлап шығарылды!» (Энгельс).

Алайда Грецияда мемлекеттік жүйе ерекше — елдің аумағы мен оны мекендеушілердің дағдысына қарай құрылды.

Шығыстағыдай біртұтас әлемдік үстемдікке ұшы-қиырсыздыққа ұмтылатын мемлекет емес, табиғат пен бұрынғы рулық ұйым айқындаған тіпті шағын шекарамен шектелген бірқатар мемлекеттер құрылды. Мұның өзі мемлекеттер арасында жиі-жиі өзара қан төгіс қырқысқа соқтыратын күндестік тудырды, бірақ сонымен бірге ежелгі гректің өзінің жеке-дара мекенінде өзін орнықтыруына жәрдемдесті.

Бұл мемлекеттердің әлеуметтік құрылымын демократиялық құрылымға жуық деуге болады. Афинының ең көркейген кезеңінің өзінде екі жүз мыңнан сәл астам тұрғынның шын мәнінде тек жиырма бір мыңының ғана, яғни оннан бірінің ғана толық азаматтық және саяси праволары болды. Құлдыққа негізделген қоғам, тегінде теңдік пен бостандық қоғамы деп таныла алмақ емес. Дегенмен Шығыстың деспот мемлекеттеріне қарағанда Грециядағы мұндай қоғам прогресті еді: құл иеленуші қоғамдағы төмен және жоғары

¹ К. Маркс пен Ф. Энгельс. Шығармалар, 2-басылымы, 21-том, 108-бет.

жіктердің арасындағы күрес нәтижесінде патшалық билікті бірте-бірте алмастырған текті аристократия жеңілді, содан соң тиран деп аталған жеке-дара билеушілердің дербес диктатурасы жойылды, сөйтіп, сайып келгенде, басқарудың республикалық формасы орнады. Бар бейнетті көтеретін құлдары бар еркін азаматтар өздерінің ойынша мүлтіксіз, шағын мемлекеттерде өмір ләззатын татып жатты.

Бұл мемлекеттер өзінің экономикалық және мәдени орталығы болып табылатын қалалардың айналасында құрылды.

Грекше «полис» деп аталатын мұндай мемлекет-қаланың азаматы өзін шын тәуелсіз өз билігі өзіндегі адам сезінді.

Өйткені, мәселен, сол кезде аса қуатты мемлекетке айналған Персия державасында патшалық азаматтары империя ұлылығының өзі-ақ езіп-жананыштайтын — олар патшаны құдай деп дәріптеуден мемлекет пен өздерінің коллективтік күшінің мықтылығының кепілі деп білетін. Бұл империяның әміршісі басқа адамдардың бөрінен әлшеусіз мәртебелі болатын, өзінің қарапайым жұртының оған мүлде қолы жетпейтін, оның билігі құдай тектестік тылсымымен қоршалатын, міне сондықтан да өнерде патшаның келбетінің әлі дәріптелетін.

Бірақ Криттің өзінде, кішкентай аралда, жұрттың бөріне көрініп жүретін патша өз халқына шайқастар мен өзінің дәулетін жасауда ысқаяқтық көрсеткен бай қожайым, ақсүйек тұқымының ұрпағы ретінде ғана елестейтін. Ал Элладада республика құрылған кезде, олардың азаматтары бір кезде өздерін табиғаттың қожасы сезініп, Хайуан алдындағы қорқыныштан арылғаны сияқты, енді із-түзі де қалмаған, ең жоғары мызғымас өкімет деген ұғымның өзінің алдындағы қастерлей дәріптеу сезімінен толық арылды.

Рух еркіндігіне ие болған олар ер жүрек рухты, сұлу сымбатты адамға және азаматқа лайық өзін-өзі жетілдіруді өзінің адамшылық қасиеттері мен мүмкіндіктерін толық азат етуді мұрат санады.

Ежелгі грек табиғатты ашылмаған құпиясымен қабылдамай, оның көз аясындағы объективті шындығын қабылдағандықтан да, оның өнері реалистік болуға тиіс-еді.

Элладаның көркем творчествосы әлем тарихында тұңғыш рет өнердің абсолюттік өлшемі—реализмді орнықтырды. Бірақ бұл табиғатты дәл көшіру реализмі емес, табиғат жасай алмаған, немесе жасап үлгермегенді аяқтау түріндегі реализм. Сөйтіп табиғаттың жоралғысымен жүре отырып, өнер табиғатты ишарамен ғана көрсеткен, бірақ жете алмаған мүлтіксіздікке ұмтылуға тиіс болды.

Біз жоғарыда айтқанбыз: Олимп құдайлары — Зевс, Афродита, Афина — бұрынғыдан да тамаша, бұрынғыдан да ер жүрек, өзінің адамдық мүлтіксіздігі арқылы мәңгілік өмірге ие болған адамдар емей, кімдер?

Адам — табиғат гүлі: сондықтан да мифтік творчество-

дан кейін өнер пенде өз бойында ашуға тиіс ержүректік пен сұлулыққа не адамды бейнелеуге тиіс.

Б. э. бұрынғы VII ғасырдың соңы мен VI ғасырдың басында грек өнерінде көп нәрсені аңғартатын өзгеріс болды. Құмыра өрнектерінде адамға негізгі көңіл бөліне бастап, оның бейнесі барған сайын шынайы белгілерге не бола бастады. Сюжетсіз өрнек бұрынғы маңызынан айрылды. Сонымен бірге — мұның өзі аса мәнді оқиға — монументтік мүсін пайда болды, оның да басты тақырыбы адам еді.

Сол кезден бастап грек бейнелеу өнері гуманизм жолына нық қадам басты, сол арқылы ғасырлар бойы өшпес даққа не болды.

Осы жолда өнер тұңғыш рет ерекше, тек өзіне ғана тән мақсатқа не болады. Оның мақсаты — өлген адамның «Касы» сауғалар орынды қамтамасыз ету үшін оның кескінін жасау емес, өкіметтің мызғымастығын осы өкіметті дәріптейтін ескерткіштер арқылы орнықтыру емес, суретші нақты бейнелер арқылы білдіретін табиғат күштеріне сиқырмен әсер ету емес. Өнердің мақсаты — ізгілікпен бірдей, адамның рухани және дене мүлтіксіздігімен бірдей сұлулық жасау. Ал егер өнердің тәрбиелік мәніне келетін болсақ, ол мұндайда, өлшеусіз өсе түседі. Өйткені өнер тудыратын шынайы сұлулық адамның бойында өзін-өзі жетілдіруге деген ізгі ұмтылыс туғызады.

Лессингтің сөзін келтірейік: «Сұлу адамдардың арқасында сұлу мүсіндер пайда болды, соңғылары өз кезегінде біріншілерге әсер еткен, сөйтіп мемлекет сұлу мүсіндерге сұлу адамдар бергендіктен қарыздар болды».

Бұл кездері грек дүниесі Жерорта теңізінің, сол сияқты Мрамор, Қара теңіздердің жағалауына кеңінен тараған болатын.

Грек мекендері тәуелсіз полистер еді. Саяси жағынан континенттегі Грецияның, Эгей теңізі аралдарының, Кіші Азияның біздің еліміздің оңтүстік жағалауларының Италияның оңтүстігінің эллиндерін ешнәрсе біріктірмейтін. Дегенмен, өзара қырқысуларға қарамастан, эллин барлық жерде де эллин болып қала берді. Халықтың саяси бытыраңқылығының есесі жалпы гректік киелі орындарда, мәселен, төрт жыл сайын атақты олимпиялық ойындар өткізіліп тұратын Олимпияда, Дельфы оракулдарының немесе Делос аралындағы Аполлон құдайдың нұр сәулелі, киелі мекенінде орнықтырылатын рухани бірлікпен қайтатын. Грецияның көрші елдермен сауда-саттығы үнемі дамып отырды, мәдениет саласында да олардың ықпалын сезінді. Бірақ бүкіл Греция дүниесінде «барлық ғылымдардың ғылымы» — философия, дін және өнер рухани жағынан да, мұрат жағынан да гректік болып қала берді. Барлық жерде грек өзін өз полисінің азаматы санады, ең бастысы өзін әлеуметтік құрылым туралы әлем жаратылысы туралы, тағдыр туралы, біреуге соқыр сеніммен

Кора, Б. э. бұрынғы VI ғ. Афины. Акрополь музейі



бағыну, наным-сенімдер және дуагерлік негізінде емес, өзі түйген ұғымдар негізінде пікір айтатын ең жоғары ақыл несі ретінде сезінді. Сөйтін ол өз өмірін өзіне неғұрлым дұрыс көрінгеніндей құрды.

Грек дүниесінің рухани бірлігі әсіресе өнер саласында ерекше көрініс тапты.

Бізге жеткен алғашқы грек мүсіндерінен Египет ықпалы әлі де айқын аңғарылады: қарсы алдынан көрсету және алғашқы кезде алға басылған оң аяқ немесе кеудеге қойылған қол арқылы қимылсыздықты ұяң ғана жеңе бастау. Элладада көп кездесетін мәрмәрден жасалған осы мүсіндер, адам түсіндіре алмайтын сүйкімділікке толы. Олардан жастық лебі, суреткердің шабытты ұмтылысы, оның табанды да тынымсыз еңбек пен шеберлігін үздіксіз жетілдіру арқылы табиғат берген материалды толық игеруге, табиғаттың бүкіл, кейде жасырын жатқан сұлулығын аша аламын деген жан тебіренерлік сенімі есіп тұрады.

Адамның бойынан төрт есе үлкен алып мәрмәр мүсіннен (б. з. бұрынғы VI ғасырдың басы) «Мен түгелімен — мүсін де, тұғыр да — тұтас бір тастан жасалғанмын» деген мақтанышқа толы жазуды оқуға болады. Суреткер өзінің бойын билеген қуанышты осылай білдіріп, ұзақ еңбек арқылы материя массасын өз қалауына билеп алуды үйренген өз қолының шеберлігін қитұрқысыз мақтан етеді, өйткені оның ұмтылып, өресі биік қолөнерде қолы жеткен — өнер деп аталған шабыты асқақ еді.

Грек шеберінің өз жұмысына осылай, салмақты, сүйіспеншілікпен және жіті қарауы Элладаның көркем творчествосының негізінің өзінде жатыр.

Арханкалық мүсіндер кімдерді бейнелейді?

Олар — жалаңаш бозбалалар (куростар), атлеттер, жарыс жеңімпаздары. Дене тәрбиесі мен өнердің игілікті қабысуы! Эллада мүсіндері стадионда туған деу тіпті де асылық емес. Тұрақты, көбіне жалпы гректік жарыстар жігіттердің бұлшық етін, қимыл әбжілдігін жетілдірді. Суреткер әбден шыныққан, серпінді дене сұлулығынан шабыт алды, ал тамаша мүсіндер жастарды жаттығуға құлшындырып, оларға дене мүлтіксіздігінің үлгісін берді.

Мыналар коралар — хитон немесе сулық киген жас әйелдер. Ол кезде әдетте грек әйелдері спорттық жарыстарға қатыспайтын, сондықтан жалаңаш әйел денесінің сұлулығы өнерде бірден жарқырап кете алған жоқ.

Көп нәрсені аңғартатын белгі мынау: грек өнерінің аралы таңында-ақ құдайлардың мүсіндік бейнелері адам бейнелерінен ішінара эмблемалар арқылы ғана ажыратылатын. Сондықтан сол бозбаланың мүсінін біз көбіне-көп бірде атлеттің, бірде жарық пен өнер құдайы Фебтің өзін — Аполлонның мүсіні деп қабылдауға бейім тұрамыз.

Осынау арханкалық куростардың, Аполлондар мен кора-

лардың жүзін күлкі нұрландырып тұрады: сол замандардың алғашқы мүсіндері ашылған өткен ғасырда талай-талай пікір туғызған атақты «арханкалық күлкі». Ғажайып күлкі! Оған дәл эпитет табу қиын. Шаттық күлкісі ме? Жоқ, әлі шаттық күлкісінің сәті соққан жоқ. «Арханкалық күлкіде» өзін мен өжуа табы байқалады, бірақ оны анық мысқыл деп тағы айта алмайсың. Бұл күлкі мүсінің көрерменге, сыртқы дүниеге күлуі ме немесе көңіліндегіге өзінің жасырын сырына қуанудан туған ба? Бұл күлкі табы ғана, әлі шын күлкі емес. Сондықтан куростың немесе кораның бейнесі нағыз тірі адамның жүзін көргендей әсер қалдырмайды. Жоқ, бұл әлі жүз емес, ежелгі Шумердегі бет-әлпет қана. Дегенмен осы бір жұмбақ «арханкалық күлкі» суреткердің адам кескінін жандандыру, оны ішкі сәулемен нұрландыруға ұмтылысының дәлелі емес пе екен? Біздің алдымыздан жақсы шыныққан жалаңаш атлеттің ғана емес, санамен нұрланған жас азаматтың шығуын қалаған болар... Шартты күлкі, онда бүкіл бейнеге сәулесін төгіп тұрған ерекше өткірлік, ерекше сүйкімділік бар.

Біз прогресс деген ұғымды өнерге қолдану қиын екенін айттық. Өйткені мәселен, тас ғасырында жартасқа салынған құдіретті, кейде кемеңгер бейнелеу өнері пропорцияны немесе перспективаны жақсақ берді екен деп өнердің нашар түріне жатқызылмайды. Мәселенің түп төркіні суреткердің мақсатында, оның творчестволық шабытының мақсаттылығы мен күшінде.

Адам кескінін бірден әр түрлі нүктеден көруге болатын етіп бейнелеген Египет суретшісі немесе мүсіншісі оптика заңын елемегенмен, өнерге қиянат жасаған жоқ, ол көз аясындағыны емес, оның өзі бейнелейтін адам туралы білетін нәрсесін бергісі келді. Ал бұл үшін оған өзі меңгерген көркем тәсілдер жеткілікті еді. Арханкалық дәуірдегі грек суретшісі өнерде жаңа жол салып келе жатқан, ол адам кескінін өзі қалай көрсе, сол қалпында бейнелегісі келді. Сондықтан да дәстүрлі қарсы алдынан бейнелеуден, позаның шарттылығынан, бейнелеу өнерінде немесе бедерде бетті қырынан көрсеткенмен, денені қарсы алдынан көрсетуден бас тартуды ол таңдаған жолдағы прогресс, өнердің жаңа мазмұнынан туған жаңа бейнелеу әдісін игерудегі прогресс деп тануымыз керек. Әйтсе де осы арада да бір жай сұранып тұр. Келесі ғасырда (б. э. бұрынғы V ғ.) грек мүсіні әлі ешкім жете алмаған мүлтіксіздік шыңына шыққан кезде, жаңа мұратты мүлтіксіз де үйлесімді бейнелеу жолындағы шабытты күресте суреткер барлық қиыншылықты жеңген кезде арханкалық өнердің жүрек қылын қозғайтын сүйкімділігі жаз жақындағанда өте шығатын табиғаттың оянуы жөніндегі тұла бойды түгел билейтін сияқты адастырып кетеді. Сондықтан да арханкалық өнер бізді мүлтіксіздікке көшу сатысы ретінде ғана емес, өздігінен де баурап алады: одан көктемнің нәзік лебін сезінесің.

Мұны тағы бір атап көрсетейік: архаикалық дәуірдің өзінде грек суретшісі өз алдына бейнені стильдендіріп көрсету, символдар арқылы әлдене сенімдер мен түсініктерді білдіру мақсатын емес, көз аясындағы, жер бетіндегі сұлулықты ашу мақсатын қояды.

Ол сонда нені жақсы біліп, нені көрсетуі керек еді?

Әлемдегі бүкіл әдемілік нышаны бар адам сұлулығын көрер көзге шынайы жеткізу үшін өнерге қажет нәрсенің бәрі: кеңістіктегі көлемділікті, яғни үш өлшемділікті: пропорцияның дәлдігін, бейненің еркіндігін, қимылдың табиғилығы мен ширақтығын біліп, көрсетуі керек еді.

Сонымен бірге бейненің шыңы ретінде — ол, суретші, өзінің рухани көзімен, өзінің шабытымен дүниеден аңғарып-сезіне білгенін, өз жанында әлнестеп, өнерімен бейнелеп кетуге тиіс сұлулықты, үйлесімділікті білдіруі керек. Өйткені кез келген бейнелеу өнеріне, тіпті ең реалистік өнердің өзіне өткен ғасырдағы тамаша неміс суретшісі Каспар Давид Фридрихтың сурет өнері жөніндегі мына пікірін бөліп жармай тұтас қолдануға болады. «Суретші көз алдында көрініп тұрғанды ғана емес, өз бойынан көретінін де бейнелеуге тиіс. Ал егер ол бойынан ештеңе көрмейтін болса, онда сурет өнерін тастасын».

Грек суретшісі өз бойынан дүние жөніндегі бүкіл түйсігінен табиғат ісін сұлулықпен аяқтауға мүмкіндік беретін нәрсені көре алды.

...Сонымен ерте архаика-

Курос. В. з. бұрынғы 600 ж. шамасы. Нью-Йорк. Метрополитен-музей





*Самос Герасы. Б. з. бұрынғы 560 ж. шамасы, Париж. Лувр
Геней Аполлоны, Б. з. бұрынғы VI ғ., Мюнхен. Глиптотека*

лық мүсіндер Египетте немесе Месопотомияда жасалған канондарды бейнелейді.

Б. з. бұрынғы 600 жылдары жасалған кuros немесе Аполлон бейнесі (Нью-Йорк, Метрополитен музейі) тіп-тік те сабырлы. Оның әлбетін қиыннан қиыстырып шаршы әдіспен өрілген ұзын шаш, қатты парик сияқты көмкеріп тұр, және бізге ол құдды бір тіп-тік келген кең иығын, қимыясыз тұп-тұзу ұзын қолдарын, теп-тегіс жіңішке белін мақтанымш тұтып, әдейі көрсеткісі келіп тұра қалғандай.

180

Дегенмен, бәрібір бұл Египет туындысы емес. Дененің мүлдем жалаңаштығы, осы арқылы көрінген мүсіннің барлық мәні, барлық ішкі ақталысы, оның барлық мағыналылығы Шығыс білмеген жаңа көркемдік мұрат туралы баяндайды.

Самос аралындағы Гера мүсіні шамасы б. з. бұрынғы VI ғасырдың екінші тоқсанының басында жасалған сияқты (Париж, Лувр). Суретші бұл әйел құдайдың жүзінде күлкі ойнатты ма, жоқ па, оны біз білмейміз, өйткені мүсін (ежел-

гі ағаш мүсіндерге еліктеп тастан жасалған) бізге бас бейнесіз жетті. Төменнен беліне дейін жұмыр ұстын сияқты етіп жасалған бұл мәрмәр мүсін бізді асқақтығымен баурап алады. Тұнып қалған сабырлы асқақтық. Хитонның қатаң параллель қатпарлары астынан, сулықтың сәндік ретінде жинақталған қатпарлары астынан өмір әрең-әрең білінеді. Бірақ бұл тағы да Шығыс өнерінің туындысы емес, өйткені суреткердің творчестволық объекті адам кескінінің монументтік сымбаттылығы.

Элада өнерін ол ашқан жолда ерекшелендіретін тағы бір нәрсе мынау — өнер стилінің өзінің түбегейлі өзгеруімен қатар бейнелеу әдістерін жетілдірудің ғаламат шашпақтығы. Бұл шашпақтық Вавилондағыдай емес, стиль мыңдаған жылдар бойы мызғымасаған Египеттегіден тіпті мүлдем басқаша.

Б. з. бұрынғы VI ғасырдың ортасы. Бұдан бұрын біз сөз еткен мүсіндерден «Теней Аполлоны» (Мюнхен, Глиптотека) не бары ондаған жылдар ғана кейін жасалған. Бірақ обден сұлулықпен нұрланған осы бір жігіттің кескіні қаншалық жаңды, қаншалық көркем десеңізші! Ол орнынан әлі қозғала қойған жоқ, бірақ жүріп кетуге түгел дайын. Белі мен шығының нұсқасы нозіктеу, қалыптылау, ал күлкісі арханка өнеріндегі ең жарқын, қарапайым шаттықтың нышанындай.

Атақты «Мосхофор» — бұзау арқалаушы деген сөз (Афины, Акрополь музейі). Бұл жас эллиндік құдайға мінезат етіп бұзау әкелген. Иығындағы тырп етпей жатқан бұзау аяғын кеудесіне қысқан қолдары, жігіт қолы мен бұзау аяғының айқастыра ұштастырылуы, құрбандыққа шалынар бұзаудың пәк тұмсығы, құрбандық шалушының ойлы, сөзбен айтып жеткізе алмастай сырға толы көзқарасы — бәрі-бәрі үндесіп, бөлінбес ішкі тұтастық, бізді мүлтіксіз сымбатымен, мәрмәр тастағы музыкалылығымен сүйсіндіретін тұтастық туғызады.

Мүсіннің тұңғыш несінің есімімен аталған «Рампен» басы (Париж, Лувр, Афины музейінде басы жоқ мәрмәр бюст бар, осы бас соған дәл келетін сияқты). Бұл жарыс жеңімпазының бейнесі, венюк соның дәлелі. Күлкі болмашы зорланудан туғандай, бірақ ойнақы. Шашы өте ұқыпты, әдемілеп өрілген. Бірақ бұл бейнедегі басты нәрсе — басының сәл бұрылып тұрғандығы: мұның өзі қарсы алдынан бейнелеуді бұзу, қозғалыста бұғаудан босану және шынайы азаттықтың ұяң хабаршысы.

Б. з. бұрынғы VI ғасырдың аяғында жасалған «Странгфорд куросы» (Лондон, Британия музейі) тамаша. Оның күлкісі мақтанға, салтанатқа толы. Бұл оның денесі соншалық сымбатты және ер жүрек, біздің алдымызда барлық өзі білетін сұлулығымен емін-еркін дерлік тұрғандығынан емес пе екен?

Куростарға қарағанда коралар бізге көбірек жетті. 1886 жылы археологтар жер астынан он төрт мәрмәр кора қазып алды. Б. з. бұрынғы 480 жылы парсы әскерлері қаласын қиратқанда афинылықтар көміп тастаған коралар бояуын ішінара

сақтаған (бою ала-құла болғанмен, тіпті де табиғи емес: олардың еріндері ғана емес, шаштары мен көздері де қызыл түсті). Бұл мүсіндердің бәрі жиналып бізге б. з. бұрынғы VI ғасырдың екінші жартысындағы грек мүсіні туралы айқын түсінік береді (Афины, Акрополь музейі).

Бірде жұмбақ сырлы, елжірей, бірде ақжарқын, тіпті ақ-



Афины Акрополінен табылған «Мосхофор». Б. з. бұрынғы 570 шамасы.
Афины. Акрополь музейі
«Рампеннің басы». Б. з. бұрынғы VI ғ. Париж. Лувр

қау, бірде анық ойнақы күліп тұрған бейнелер. Малынып киінген, әдемілеп боянған, білезіктер мен моншақ таққан, сұлулығымен еліктіретін, кейде ойлы, әрең-әрең байқалатын күлкі арасынан сезіліп қалатын мұңды бейнелер. Олардың кескіндері сымбатты да асқақ, сан алуан етіп тарап жиган шаштары ауқаттылық табын аңғартады. Біз олармен тұстас куростардың мүсіндері бұрынғы ебедейсіздіктен арыла басатағанын көргенбіз: жалаңаш дене жандана, үйлесімді бола бастаған. Мұнан кем соқпайтын прогресс әйелдер бейнелерінен де айқын аңғарылады: киімшең дене қимылын, өмір тынысын айқынырақ беру үшін киімдердің қатпарлары барған сайын шебер орналастырылады.

182

Реализмде қажымай-талмай жетіле беру, сол кездегі бүкіл грек өнерінің дамуына тән нәрсе шығар. Оның терең рухани бірлігі Грецияның әр аймағына тән стильдік ерекшеліктерді бір арнаға құйып отырды.

Грек өнерінің жалпы бағытын бұра алмағанмен, әсемдіктің осындай нұсқалары жалпы гректік көркемдік мұраттарды сапалық жағынан байыта түсті.

Осы мұраттың әр түрлі бояуларын білдіретін стильдік ерекшеліктер архаикалық мүсіндерге тән, бірақ олар ұлы грек архитектурасының ескерткіштерінде—әттең, бізге жартылай бүлінген қалпында жеткен—неғұрлым айқын аңғарылады. Элладада пайда болған стиль күні бүгінге дейін сақталып келеді.

Криттік, сарайлық архитектурадан өзгеше грек архитектурасы ең әуелі храмдық болып келді. Бірақ грек храмдарының міндеті әу бастан-ақ мүлдем басқаша болатын. Оларға мінезат етушілер жиналмайтын, өйткені діни ресімдер құрбандық орнының алдында, далада өткізілетін. Грек храмы тек қана құдай мүсіндері тұратын орын ретінде пайдаланылды. Мұндағы храм Вавилон зиккуратының жоғарғы мұнарасы сияқты «құдай үйі» емес, оның ер кісі немесе әйел бейнесіндегі асқақ мүсіндерінің мекені еді. Сөйтіп храм өшпес сұлулықтың тағы да қайталап айталық, табиғат өзі жасай алмай, адамның жасауына қалдырған мекені, архитектуралық алқасы болды.

Ешбір мүлтіксіз өнер туындысы: адам кейпін қайталайтын және санада құдай саналған адам бейнесімен біте қайнасып кететін құдай бейнесі тұратын бұл ғимарат қаншалық тамаша болуға тиіс еді десеңізші...

Грек храмдары микены мегаронынан туды. Құдайдың мүсіні киелі орында-целледе тұрды, ол архитектуралық жағынан ошақ тұратын патша мегаронының залына сәйкес келетін. Целлеге жарық тек есіктен ғана түсетін, сондықтан оның іші ерекше салтанатты көңіл күйін туғызатын қарақолаңке болып тұратын. Бірақ біз жалпы алғанда целле туралы ештеңе дерлік білмейміз, өйткені, ең жақсы дегеннің өзінде оның нұсқасыз қалдықтары ғана сақталған.

Грек храмдары туралы біздің түсінігіміздегі басым нәрсе—целлені салтанатпен көмкеріп тұратын колонналар.

Архаикалық дәуірдің өзінде грек архитектурасында екі стиль, немесе, атау ретінде қабылдағанындай екі: дорий және ионий ордері анық айқындалды. Ордер (сап, төртін деген сөз) колонналар мен төбелі ғимараттың колонналарды таяныш ететін жоғарғы бөлігінің құрылымын айқындайды.

Грек архитектурасының дамуындағы негізгі стиль деп санауға болатын дорийлік стиль ішінара Микены өнерінен бастау алып, дорийлер басқыншылығы кезінде енген бастауды бейнелейді және Пелопоннес пен ұлы Греция (Сицилия мен Оңтүстік Италиядағы грек мекендері осылай аталатын) өнеріне тән.

Міне, біздің алдымызда бұғатты дорийлік колонна. Ордердің бүкіл композициясы қаншалық айқын, қаншалықты сымдарды да қарапайым көрінеді! Вертикальдар мен горизонтальдардың, түзу сызықтар мен тік бұрышты жазықтардың дәл математикалық есепке негізделген аса жарасты ұштасуы. Болшектердің бұдан артық табиғи жарасымын ойлап табу мүмкін емес, әрбір бөлшек алдыңғының қажетті салдары, толықтаушы немесе үйлесімді түзетуі сияқты.

Вертикаль ойыстары—кannelюрлары бар алып діңгек негүрлым енді шаршы тақта—абакаға тірек болып тұрған дөңгелек жастық—эхимен бітеді. Өзінің барынша ықшамдылығымен геометриялық жағынан мінсіз, колоннаның құрылысын стиль жағынан айқындайтын бар капитель осы ғана. Капительдің үстіне бірдей етіп антаблемент салынған. Ол—паруаздан—архитравтан тұрады, оның горизонталь жазығы тікелей діңгектердің үстінде керіліп жатады; архитрав үстінде болатын және тік бұрышты триглифтер мен шаршы жазықтықтарға—метоптарға (ал метоптарға бедер мүсіндер өз-өзінен сұранып тұрғандай) бөлінген фризден және карнизден тұрады. Антаблементтен жоғары фронтои орналасқан, оның асқаралы үш бұрышты колонналар тізбегін біріктіріп, көп кескінді монументтік мүсіннің мінсіз алқасы болып тұрады.

Осынау артық-кемі жоқ геометриялық дәлдікке, іштей күшке толы осынау қуатты қарапайымдылыққа, өнерде ерлік негіздерін өктем орнықтыруға, сәнділікке, форма жеңілдігіне, линиялардың жұмсақтығына ионийлік ордер ұмтылысты, өзінің негүрлым нәзік шабытын қарсы қояды. Бұл әсіресе, бүкіл колоннаға ерекше нәзік сән, көркемдік беретін серіппе тәріздес волюттері бар ионийлік капительде ерекше айқын байқалады.

Табан тұғырдан жеңіл көтерілетін ионийлік колонна жапырақ жарған гүл сияқты жоғарылаған сайын ашыла түскендей болады. Бөлшектердің арақатынасы мұнда да математикалық есепке негізделген, бірақ бұл есеп біліне бермейді, қиялды тұмшаламайды.

Ионийлік ордер Кіші Азия мен Эгей теңізі аралдарындағы қалаларда пайда болып, Шығыстан ескен көркемдік лебін бейнеледі.

Гүлденген дәуірдегі грек архитектурасы гректің көркем кемеңгерлігінің негізгі қос бастауы болған екі стильді бір ескерткіште ұштастыра алады.

... Колоннадан өзінің күші мен сымбаты, ғаламат үйлесім жолындағы қанатты серпіні мен дәл сабырын қамти отырып грек архитектурасының ұлы жаны мүлтіксіз бейнесін тапты.

Грек өлеңі тамаша, грек мүсіні тамаша, грек колоннасы тамаша. «Тұнып тұрған музыка»¹... Біздің эстетикалық сезіміміз архитектураны көбіне осылай қабылдайды.

Грек колоннасы — таңғажайып таза үнді, жан тебіренерлік айқын да толық дауысты тұнып тұрған симфония, бұл жалқылдық пен жалпылық үндестігінің абсолютті мінсіздігі, бұл адам даналығы ежелден талшынып келе жатқан әлдене кіршіксіз тәртіптің асқақ орнықтырылуы.

Ең жетік ақыл несі ретінде өзін адам қалай табиғат шыңы деп түсінсе, бізге өзінің артық-кемі жоқ көрінісінде үйлесімді де мінсіз грек колонналары теңіадер мен төбелердің фонында

¹ Бұл анықтаманы неміс философы Шюлинг берген. Оның замандасы Гете архитектураны «үнсіз музыка» деп атаған.

биікке самғап, материя шым-шытырығынан ақыл-ойдың салтанатын паш ететіндей болып елестейді.

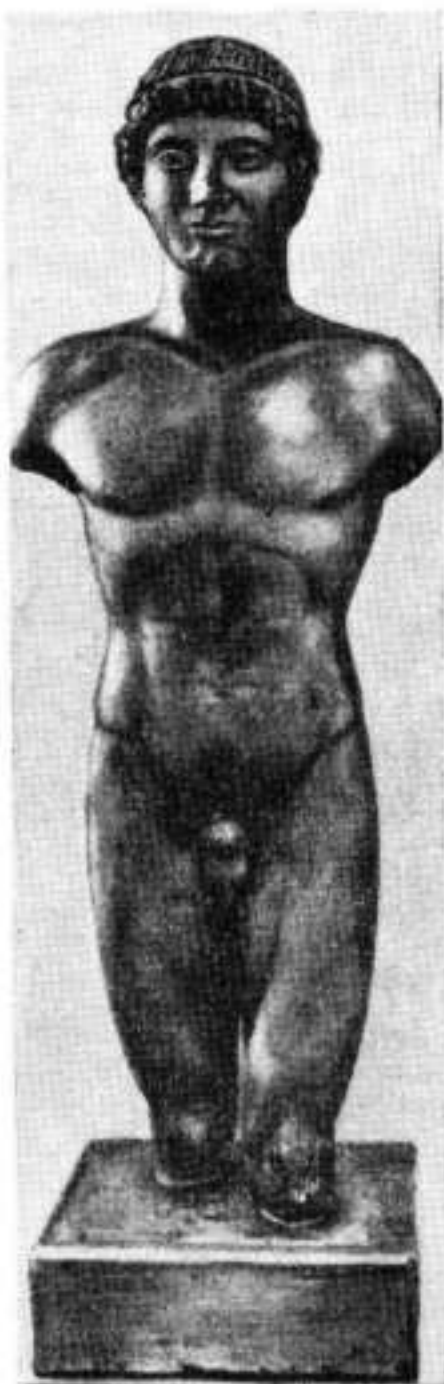
Грек сәулет өнерінде колоннаның ролі зор да алуан түрлі болды. Олар храмның бүкіл сырт келбетін айқындап целлені қоршап тұратын. Қаланың халық жиналыстары өтетін алаңдарының (агорлардың) айналасында немесе театр маңындағы ашық аспан астында тізілген колонналар жауынан немесе аптап ыстықтан бой тасалайтын портиктер құрайтын. Олардың көлеңкесінен саудагерлер мен ақша ұсақтайтын адамдар да сая тапты: портиктер жеке меншік үйлердің алдынан да жиі кездесетін. Сөйтіп, оңтүстік күнінен жылу алған, сауда-саттығы гүлденіп, саяси айтыстар қызып жататын грек қаласының тірлігі осы колонналар формасында немесе соның аясында өтіп жататын еді.

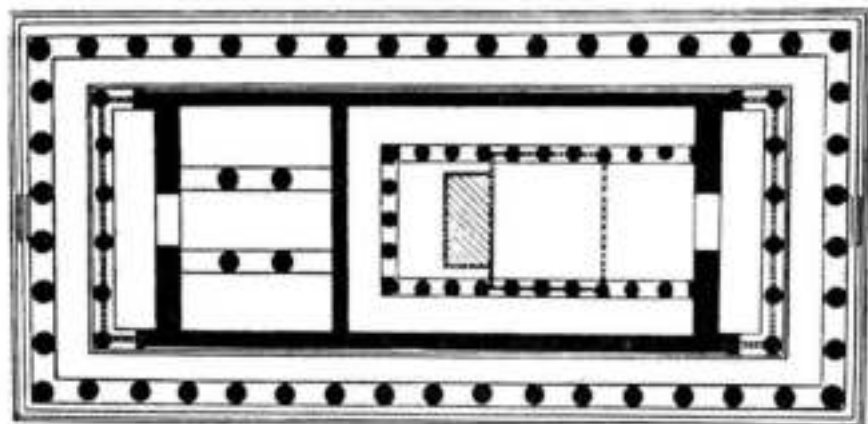
Атақты грек философы Демокрит: «Ләззаттың бәріне құмар болма, тек әсемдікке байланысты ләззатты ғана таңдай біл!», — деп көрсеткен еді.

Сократтың пікірі бойынша, «бірдеңе үшін жақсы бейімделген нәрсе жөнідегінің бәрі жақсы да тамаша».

Он сегіз ғасыр өткен соң, сұлулықтың антикалық мұраты қайта туған Ренессанс дәуірінде Сократы, Платон мен Аристотельді қатты құрметтейтін италиялық атақты гуманист Вальдассаре Кастиль-

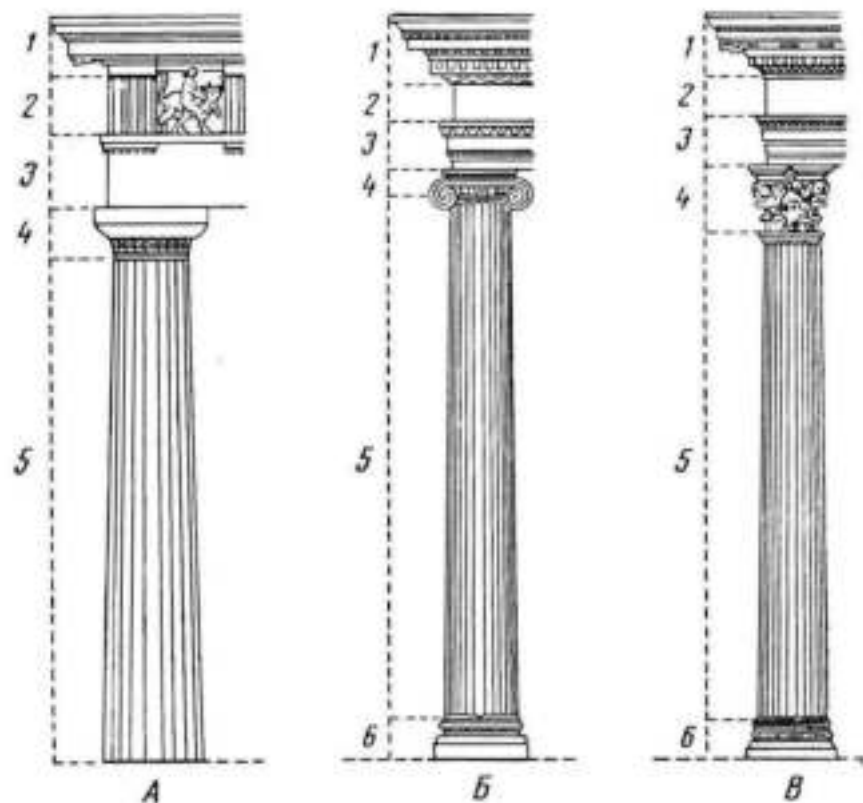
«Странфорд курсы». Б. з. бұрынғы VI ғ. Лондон. Британ музейі





Грек храмының жоспары

Грек ордері: А — дорийлік, Б — ионийлік, В — коринфтік. Цифрмен көрсетілген ордердің бөліктері, 1-карниз, 2-фриз, 3-архитрав (карниз, фриз және архитрав бірігіп антаблемент құрады) 4-капитель, 5-колонна, 6-база



оне бұл қағиданы архитектураға байланысты былай өрбітеді: «Сұлулық ортасы ізгіліктен тұратын шеңбер тәрізді. Ортасы жоқ шеңбер болмайтындықтан, ізгіліксіз сұлулық та болмайды.. Егер сіз айналаңыздағының бәріне жіті көз жіберсеңіз, ізгілік пен пайдалының бәрінде әсемдік барын аңғарасыз... Колонналар мен архитравтар жоғарғы галлерейны көтеріп тұрады, ол храмға қаншалықты қажет болса, соншалық көзге де қуаныш... Адамдар алғаш құрылыс сала бастап, олар храмның немесе үйдің орталық бөлігін биік еткенде, мұны ғимарат негүрлым әсем болсын деп емес, су жан-жаққа ағып кетсін деген ниетпен істеген, алайда пайдаға дереу әсемдік келіп қосылды... Демек, ізгі мен әсем белгілі мағынада бір нәрсе деуге болады...»

Грек колоннасы құрылысы жағынан өз міндетіне тамаша сай келді, сөйтіп қазір архитектурада әбден танылған міндет атқару принципіне толық сай келеді—сондықтан да грек ордерлері, уақыт сынына төтеп берді. Өз міндетіне толық сай грек колоннасы әсемдігі жағынан да мүлтіксіз болды.

Сәулет өнері мен мүсін өнері Грецияда біте қайнасқан.

VI ғасырдың тамаша ескерткіші сифностықтар (Сифнос аралдарының тұрғындары) Аполлонға арнаған тарту-таралғы сақталатын Дельфы қаласындағы жиһазнасында адам бейнесі ионийлік колоннаның орнында тұр, демек оның қола мүсіндері капитель — тірек міндетін атқарады.

Мүсін өнері сәулет өнерін тұғызды, ал сәулет өнері өз кезегінде мүсін өнерін жасады.

Құдай мүсіні сақталатын ғимарат, соның алқасы ретінде ойластырылған грек храмының өзі мүсіндермен және бедерлермен безендіріледі, оларға құжыраның немесе тұғырдың қажеті жоқ, өйткені олар осы храмның өз перзенті, олардың тамыры бір, оның келбетімен астасып кеткендей, сонымен бірге өзгеріп, бірге жетіледі.

Дорийлік фриздің тікбұрышты метоптары не бары екі-үш кескінді ғана бейнелейтін бедерді қажет етеді де, олардың алмасып отыруы бірнеше эпизодтар арқылы әлдене шайқас немесе аңыз қаһарманының ерлігі жайлы баяндап беруге мүмкіндік туғызады. Ал ионийлік фриздің үздіксіз горизонталінде кескіндер тізбегі бейнеленеді — көз алдымызда тағы да яки шайқас, яки аң аулау, яки діни шерулер тұрады. Франтонның үш бұрышты фонында орталық бейнесері салтанатты түрде биіктей беретін құдіретті мүсіндік композиция орналастырылады. Мұнда мүсінің архитектура бөліп берген жазықтыққа тәуелділігі айқын көрінеді. VI ғасырдың соңы мен V ғасырдың бас кезіндегі әрбір онжылдық сайын соны ішкі күш пен серпінділікке не бола берген осынау бүкіл сымбатты мүсіндік поэматы храм архитектурасы өзінің әсем ою-өрнектерімен франтонның барлық үш бұрышынан бастап аспанға өрлей беретін өсімдік стиліндегі өрнектермен — акротерийлермен, қал-



*Сфиностардың асыл қазна-
сы. Б. з. бұрынғы VI ғ.*

қандармен, тіпті құдайлар мен батырлардың мәрмөрден, қоладан жасалған мүсіндерімен бірге көкке көтереді.

188

Грек өнерінің архаикалық кезеңдегі дамуы туралы аңгіме-мізді жалғастырмас бұрын, сәулет өнері мен мүсін өнері ескерткіштерінің жалпы келбеті туралы, олар бізге қандай күйде жетті, жасалған кезде қандай еді, деген мәселеге байланысты бірер сөз айта кетейік. Бұл өте маңызды және іс тек уақыт, табиғат апаттары, соғыстар жаңа дінді уағыздаушылардың фанатизмі немесе өткенге жай нағдыдық көзқарас салдарынан бүліну, көбіне сұмдық бүлінуде ғана емес. Өйткені жартылай

күйреген храмды немесе бүлінген мүсінді ғылыми жолмен барынша білгірлікпен қалпына келтірудің өзі антикалық өнер ескерткішінің алғашқы бейнесі туралы шын түсінік бере алмайды.

Коринфтегі Аполлон храмынан бар қалғаны қуатты жеті архаикалық, демек өлі де жуан дорийлік колоннасымен архитрав бөліктері ғана. Олардың сұр түсті тастан жасалған зор қалдықтары көгілдір аспан фонында ерекше көзге ұрады да—осы қирандылардың құдіреттілігіне қайран қалған біздің қиялымыз бүкіл храмның, мынау гүлжазирада бір кезде асқақ тұрған храмның тұтас қалпын елестеткісі келеді. Бірақ біз ойша қайта жасаған храм көрінісі, Грецияның бүкіл атақты ескерткіштерінің біздің санамыздағы бейнесі қаншалық жаңсақ болса, соншалық жаңсақ. Өйткені бұл ескерткіштер аса маңызды өлденесін жоғалтқан.

Мәрмәр аспақтығы бізге грек тас мүсіндерінде бейнеленген сұлулық мұратымен біте қайнасқандай көрінеді. Үлгілеудің бүкіл жұмсақтығын тамаша ашып көрсететін және біздің бойымызда қалыптасқан түсінік бойынша ішкі ізгі сабырмен, мүсінші жасаған адам сұлулығы бейнесінің классикалық айқындығымен мінсіз үйлесетін осынау ақ түс арасынан адам тәнінің жылылығы нұр шашып тұрғандай.

Иә, осы ақ түс еліттіріп әкетеді, бірақ оны мәрмәрдің табиғи түсін қалпына келтірген уақыт туғызған. Уақыт грек мүсіндері келбетінің өңін өзгертті, бірақ бұлдірген жоқ. Өйткені осы мүсіндердің әсемдігі солардың өз жан-дүниесінен құйылып тұрғандай. Уақыт тек өлденені кемітіп, өлденені еріксіз айқын көрсетіп, бұл сұлулықты тек жаңаша нұрландырады. Бірақ ежелгі тамашаланған эллиндік өнер туындыларына қарағанда, бізге жеткен антикалық бедер мен мүсіндер өлдене аса елеулі нәрседе уақыт тауқыметін тартқан, сондықтан да біздің грек мүсіні жөніндегі түсінігіміздің өзі түбірінен толық емес.

Эллада табиғатының өзі сияқты грек өнері жарқын да алуан реңкті болды. Нұрлы да мерейлі ол күннің алтын түсімен, намазшам мезгілінің жалқын түсімен, жылы сулы теңіздің көкпеңбек, айналадағы төбелердің жап-жасыл өңімен үндесіп жататын алуан түрлі болуымен күн астында қуаныш шашып нұрланып тұратын.

Храмның архитектуралық бөлшектері мен мүсіндік әшекейлері жарқырата боялатын да, мұның өзі бүкіл ғимаратқа мерекелік көрік беретін. Әр алуан бояу бейненің реализмі мен көріктілігін арттыра түсіп, көздің жауын алады, бейнені неғұрлым айқын, түсінікті де стено ете түседі, ал осындай әсер етуге көмектесетін болудың болмыспен дәл сәйкестендіріліп іріктелмейтінін біз білеміз. Бізге жеткен антикалық мәрмәр мүсіндердің барлығы дерлік міне дәл осы бояуынан айрылған.

Бірақ басым көпшілігі кейін балқытылып жіберілгендіктен де аса сирек қола мүсіндер де бізге алғашқы болмысымен жеткен жоқ. Металдың таттануы әсер еткен. Әрине «Жасыл көк»

қолаға ерекше «романтикалық» әр береді. Бірақ уақыттың осы көкшіл немесе жасыл табы қола мүсінде ежелгі жандар ерекше қадірлеген нәрсені: металл балқығаннан кейінгі қашау ізін, аса нәзік нақыштың бүкіл әсемдігін көлегейлеп тұрады. Бірақ бұл да жеткіліксіз: құдайлар мен батырлардың қола мүсіндері күн көзінде металдың алтын түсті нұрымен жарқырап тұрған.



Коринфтегі Аполлон храмы, Б. з. бұрынғы VI ғ. аяғы

Салтанатпен алаулаған мүсіндер! Мәрмәр мүсіндер сияқты оларда полихромды болатын: шыныдан немесе асыл тастардан көз, қызыл мыс пластинкадан ерін, күміс пластинкадан тіс сияқты т. б. қоладан басқа түстермен безендірілген-ді. Қазір солардың қоладан басқа бірі де жоқ, бірақ ол да бастапқы күн көзінде жарқырап тұратын қасиетінен айрылған.

Грек пластикасындағы түрлі түстер оның сурет өнерімен байланысты екенін айқын көрсетеді. Грек өнері көз аясындағы дүниенің әсемдігін тек тамаша формалар мен пропорцияларды ұштастыру арқылы ғана емес, бояу арқылы да көрсетуге талпынуының өзі бұл өнерде де бейнелеу өнерінің белгілі бір орны бар екенін дәлелдейді... Бірақ жеткен жазба дәлелдер ол жайды толық растайды: Элладада сурет өнері мүсін өнерімен тең саналды, сондықтан сурет өнерінің таңдаулы шеберлері мүсіншілермен бірдей даққа ие болған. Айналасының бәрі оңтүстіктің табиғи нұрлы бояуына малынып тұрғанда әсемдігіне ғашық халықта басқаша болуы мүмкін бе!

Ежелгі Элланың сурет өнері де мүсін өнері сияқты тамаша, шат, өмірге құмар болуға тиіс еді.

Монументті бейнелеу өнері Элладада VII ғасырдың өзінде гүлденіп, өркен жайғанын біз әдеби нұсқалардан білеміз. Оның бір мысалы бедермен емес, аңыз көріністерін бейнелейтін суреттері бар үш метоп. (Афины, Ұлттық музей). Бұлар тым балаңдау композициялар, алайда шынайы серпінге толы, ескерткіштің архитектуралық композициясына сәтті кіріккен суреттер.

Бірақ сол кездегі грек бейнелеу өнерінің ең жарқын көрінісі бізге жақсы сақталып жеткен, аса тамаша көптеген керамика. Құмыра өрнектеушілер станокты және монументті бейнелеу өнерінен шабыт алғаны даусыз, сондықтан олардың өз жетістігі біз үшін ерекше.

Б. з. бұрынғы VII—VI ғасырдың бас кезінде мазмұнсыз геометриялық өрнек адамды бейнелеумен алмасқанын біз атап өткенбіз. Бұл грек құмыра өрнектеу өнерінің жаңа кезеңінің басы.

Грек ыдыстары формасы жағынан сан алуан болған: шарап, астық, өсімдік майы, бал сақтауға арналған жіңішке мойынды екі тұтқалы сопақша амфоралар; гректердің әдеттегі сусыны — су қосылған шарап құятын ыдыс — аузы кең кратер; басқа көтеруге арналған көлденең екі тұтқасы, бастан түсіру үшін тағы бір тік тұтқасы бар су таситын гидриялар; сусын ішуге арналған жайпақ, астында табақшасы бар екі тұтқалы киликтер; ііс май мен ііс су сақтауға арналған ұзын тұра лекифтер және басқа көптеген құмыралар мен ыдыс-аяқтар кездеседі.

Осының бәрі де таң қаларлық сымбатымен ерекшеленеді, әрбір ыдыстың формасы өз міндетіне дәл лайықталған. Сол баяғы міндет атқару заңы! Біз тұрмыс мүлкі жайлы айтқан сайын «әдемі де қолайлы» деп екі сапаны біріктіре сөйлеп, дұрыстығын қайталап қуаттайтын заң. Сұлулықты аялап, тәжірі санаған грек кемеңгерлігі колонналар үшін жасағаны сияқты күнделікті тұрмыс мүлкі үшін де өлдене міндетті «ордерлерді» ойлап шығарды. Грек амфорасы тамаша, грек кратері тамаша! Тегінде, сол кездегі жағдайда олар күнделікті тұрмыс үшін ең қолайлы ыдыстар болған сияқты.

Архитектор бөліп берген алаңды өз мүсіндерімен неғұрлым үйлесімді әшекейлейтін мүсінші сияқты құмыра өрнектейтін суретші де құмырашының қолынан шыққан бұйымның пропорциясы көлемін ескере отырып әшекейлеуге тиіс еді. Кейбір грек құмырасына қарап отырып, біз ыдыстың формасы мен әшекейінің үндестігіне, әсемдік бірлігінің жан толқытарлық орнығуын көргендей құмарта қызығамыз.

Құмыра өрнектеу өнері кейінгі арханка кезеңінде шапшаң өркендеді. Қара өрнекті құмыралар VI ғасырдың алғашқы төрттен үшінше тән, ал оны дайындауда астанасы Афины болған Аттика бірінші орын алады.

Қара өрнекті сурет тек сәндік үшін жасалады. Сурет саз балшық ыдыстың сары, алқызыл, қызғылт фонына салына-



*Клитий мен Эрготим
кратері (Франсуа құ-
мырасы). Б. з. бұрын-
ғы 560 ж. шамасы.
Флоренция. Археоло-
гиялық музей.*

ды. Суреттің негізі силуэт, сондықтан кескін аумақты болмайды, (көбінесе басы қырынан, кеудесі тура, аяқтары қырынан салынады). Детальдар металды нақыштау сияқты үскімен жасалады. Әйелдер денесі ақ түспен боялады. Құмыраның сурет салынбаған жері металл сияқты жарқырап тұру үшін сырмен боялады.

Аттиканың қара өрнекті керамикасының ең үздік үлгісі атақты «франсуа» құмырасы (б. з. бұрынғы 560 жылдың шамасы. Флоренция, Археологиялық музей). Бұл құмыра оны тапқан археологтың есімімен аталған. Осы кратерге форма берген құмыраншы да, әшекейлеген суретші де өз жұмыстарына қол қойған (Клитий және Эрготим).

192 Вес белдеуге тоғыз мифтік көрініс, екі жүз бейне салынған. Салтанатпен тойға кетіп бара жатқан құдайлар, шайқас, қабан аулау; адамдар, аттар, кентаврлар, зырлаған күймелер... Осының бәрі, сірә қазір ізі жойылған монументтік суреттерден туған болуы керек.

Үш өлшемдіктің жоқтығы, шарттылық. Бірақ жазықтыққа бейнелерді орналастыру ғажайып үйлесімді, олардың белдеулер бойымен алмасып отыруында әлдене мінсіз төртіп бар, сонымен бірге кескіндер көлемі шеткі белдеуден ортаңғы

Қызыл фигуралы құмыра, шебер Евронийдің жұмысы, Б. з. бұрынғы VI ғ., Ленинград. Мем. Эрмитаж



белдеуге қарай ұлғая береді де, мұның өзі бүкіл композицияға асқақ сәндік көрік береді, ал онда бұырқанған серпін де, қатаң өлшем де бар. Осынау асқақ сәнділік кратердің формасының өзінде де бар, оның тұтқаларының қуатты воллютары жоғарғы белдеуге тіреліп тұр.

Осыдан екі ғасыр бұрын жасалған Дипилоннан табылған монументтік құлпытаспен (кратермен) салыстырғанда орасан прогресті көреміз. Бірақ таза геометриялық өрнектен бейненің әсерлілігіне көшу әлі жоқ: егер көзді қысықырай қарасақ «франсуа» құмырасындағы суреттер де бізге сюжетсіз геометриялық өрнек болып көрінеді.

Енді міне осыдан не бары отыз-қырық жыл ғана өтті — біздің алдымызда өзге өнер өмірге келді. Гомердің кейіпкерлері Ахиллес пен Аякстың асық ойнап отырған кезі бейнеленген Амфора (Рим, Ватикан). Суретті б. з. бұрынғы VI ғасырдың үшінші тоқсанындағы Аттиканың аса көрнекті құмыра өрнекшісі Эксекий жасаған.

Кескіндер үш өлшемді емес, еркін қимылдамайды. Бірақ қанды шайқастан кейін демалып отырған осынау сопақ беті, шошақ сақалды грек жауынгерлері, силуэт етіп салынған осынау найзагерлер композиция бөлшегі ретінде ғана емес,

Эксекий. Сүйекпен ойнал жатқан
Ляхе пен Ахилл, Амфорадағы сурет.
В. з. бұрынғы 530 жыл шамасы.
Рим. Ватикан



өздігінен де әсерлі. Құмыраның сәнділігі мүлдем мінсіз, бірақ ондағы әшекей өрнек емес, сурет. Геометриядан енші бөлісу ме? Жоқ, әрине, өйткені грек бейнелеу өнері математикалық дәлдікті ешқашан бұзған емес. Бұл амфораның дөңес бүйіріне мінсіз кіріктіріліп, оның тамаша формасымен мінсіз үйлесіп тұрған сурет. Өйткені оның композициясы құмыраның контурымен ажырамастай астасқан, ал ыдыстың тұтқалары еңкейген бейнелермен бір ырақ жасап үндесіп тұр, сонымен бірге ойнап отырған жауынгерлердің найзалары олардың бас жағында үш бұрыш құрап, суреттің де, құмыраның да бүкіл сәндік келбетінің композициялық орталығын айқын білдіріп тұр.

VI ғасырдың аяғында құмыраға сурет салу өнерінде түбегейлі өзгеріс болды: қара кескінді сурет орнын неғұрлым жетік қызыл кескінді сурет басты. Кескіндер сазбалшықтың өз түсінде қалдырылады да фоны жылтырақ қара сырмен боялады. Детальдар енді бұрынғыдай ойып қашалмайды, жіңішке қара сызықтармен, ал неғұрлым ұсақтары — өзгер білінетін солғын-сары штрихтермен белгіленеді. Мұның өзі кескіндерді кеңістікте көлемдірек орналастыруға, неғұрлым шебер суреттер арқылы оларды жазықтықтан «ажыратып» алуға, бұлшық еттерін көрсетуге, киімдерінің нәзік қатпарларын, әділтерін, толқындалған шаш бұйрасын беруге мүмкіндік туғызады.

Біздің Эрмитажда антикалық керамиканың таңдаулы жиынтықтарының бірі бар, ол грек құмыра суреті өнерінің дамуы туралы айқын ұғым бере алады. А. С. Пушкин атындағы Москва Бейнелеу өнері музейінде де антикалық құмыраның тамаша үлгілері бар.

Эрмитаж шоқтықтарының арасында қызыл кескінді ерте суретке ерекше тән құмыра бар, б. з. бұрынғы 510 жылдар шамасында жасалған атақты шебер Евфронийдің туындысы. Ол — шарап пен майға арналған велика деп аталатын ыдыс. Сурет мазмұны — алғашқы қарлығаш. Ер кісі, боз бала және бала, олардың үстінде ұшып жүрген қарлығаш. Ондағы жазу «Қараны, қарлығаш!» — «Дәл солай, Гераклдің атымен ант етем!» — «Мінеки! Көктем келді!».

Әрине, бұл архаикалық өнер. Кескіндер контуры қолапайсыз қимылдары ебдейсіздеу. Бірақ кескіндердің қозғалғаны, олардың бұрыла бастағаны, қызу қол сермегені маңызды. Көктем қуанышы оларды қанаттандырғандай, құмыра әшекейлеуші суретшіні де шабыттандырған дәл сол қуаныш.

Б. з. бұрынғы VI ғасырдың соңы мен V ғасырдың басындағы грек өнері, шын мәнісінде, архаикалық болып қала береді. Тіпті Посейдонның V ғасырдың екінші тоқсанында әк тастан салынған, жақсы сақталған колонналары бар Пестумдегі асқақ дорийлік храм да архитектуралық форманың толық еркіндігін таныта алмайды. Архаикалық архитектураға тән ауырлық пен аласалық оның да жалпы келбетіне тән.

Дәл осы Эгина аралындағы б. з. бұрынғы 490 жылдан ке-

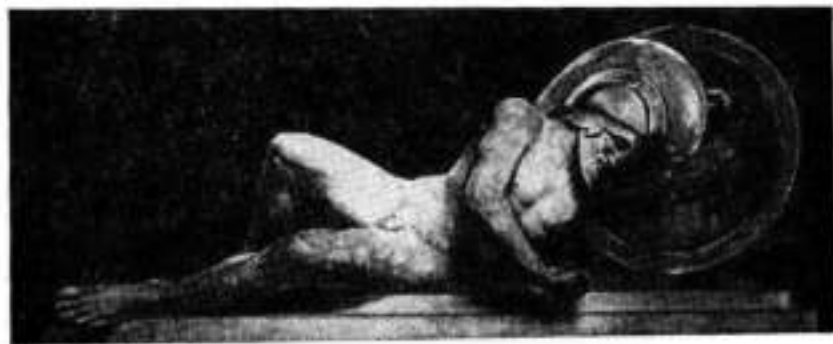


Пестумдағы Посейдон храмы. Б. з. бұрынғы V ғ. басы



Эгина аралығындағы Афины храмының батыс фронтоны. Б. з. бұрынғы 490—480 жж. шамасы. Қайта жасалған

Эгина аралығындағы Афины храмының шығыс фронтонына салынған жаралы жауынгер. Б. з. бұрынғы 490—480 жж. шамасы. Мюнхен. Глиптотека



йін салынған Афина храмындағы мүсінге де қатысты. Оның атақты фронтондары мәрмәр мүсіндермен әшекейленген болатын, олардың біразы бізге жетті (Мюнхен, Глиптотека).

Негүрлым ертерек фронтондарда мүсінші кескіндерді үш бұрышқа, олардың көлемін тиісінше өзгерте отырып орналас-тыратын. Ал Эгина фронтондарындағы кескіндердің көлемі бірдей (басқалардан Афинаның өзі ғана биік), мұның өзі едәуір прогресті білдіреді: ортаға тауу бейнелер түреген тұр, шеткілері тізерлеген және жатқан күйінде бейнеленген. Осынау сымбатты композицияның сюжеттері «Илиададан» алынған. Жекелеген кескіндер тамаша, мәселен жаралы жауынгер және атқалы тұрған садақшыны алыңыз. Қозғалысты еркін етуде сөз жоқ табыс бар. Бұл табыс оңайлықпен келмегені, бұл тек байқап көру ғана екені сезіліп тұр. Шайқасушылардың беталпетінде әлі де архаикалық жұмбақ күлкі бар. Бүкіл композиция әлі де жеткілікті тұтас емес, тым симметриялы біртұтас еркін тыныспен жанданбаған. Шынайы еркіндік әлі жоқ. Бірақ біз оның салтанаты жақын қалғанын сеземіз.

Ұлы гүлдену

«Грецияның аса зор іштей гүлденуін» (К. Маркс) паш еткен грек мәдениеті алтын ғасырының алдында грек халқының талайына түскен ұлы сынақ болып өтті.

Ол кезде парсы державасы әр тілде сөйлейтін көптеген халықтарға билік жүргізді. Ахеменидтер Персиясы әлемдік үстемдікке ұмтылып, сол кездің ауқымымен алғанда сол мақсатына жетуге жақындап, кезінде Шығыстың ежелгі мәдениеттері гүлденген өңірлерде берік орнықты. Парсы патшасы құдайлардың өздері әлемнің ең мәртебелі әміршісі етіп қойған шахиншах саналды.

Бұл патша бабылда былай дейді: «Жер бетіндегі барлық патшалықты маған тәңірі, көктегі құдай берді»

Бабылдағы құдай оған арнаған сөзінде оның осы сенімін былай деп қуаттайды: «Халықтарды саған бағындыру үшін сені оң қолыңнан жетектеп жүрем, сенің алдыңнан есіктер ашылып, қақпалар қайта жабылмас үшін патшалардың белбеуін шешем, сенің алдыңнан жүріп отырып, тау қопарам, мыс есіктерді қиратам, темір бақалактарды сындырам. Сөйтіп саған қараңғы жердегі қазына мен жасырылған бар байлықты алып берем...»

Алайда мұндай уәделер парсы патшасының жеке-дара билігіндегі орасан әскери күшке және материалдық қаржыға қарамастан Персия державасы тұрақсыз саз аяқты алып еді. Персия жаулап алған елдердің мүдделері тым әр қилы, оларды біріктірген өкімет тым зорлықшыл, «құдай қолынан жетектеген шахиншах» бір орталықтан басқаруға тиіс территорияның өзі орасан болатын.

Персияның өзгісін сілкіп тастау үшін оның бір сәтсіздікке ұшырауы жеткілікті еді.

Сондай алғашқы сәтсіздікке Персия державасы біздің жерде ұшырады.

Парсы сәулетшілері патша ападанары колонналарының ұшар басына орнататын жарты бұқа пішіндес алып капительді еске түсіріңізші. Ол капительдерден нағыз қаһарлы күш есіп тұрады. Міне, орасан зор бүкіл күшімен парсы патшасы I Дарий өзінің көп тайпалы әскерін Дунайдан өткізіп, скифтерге (б. э. бұрынғы 514 жылдың шамасы) лап қойды. Бірақ скифтер қарсы соғыспай оларды иен далаға алдаусыратып әкетті.

Жау сапта парсылар скифтерден күштірек еді, бірақ скифтің құйындай атты әскерлері күтпеген жерден лап қойып, орасан зор парсы әскеріне өлтіре соққы беретін. Парсы әскерлері байтақ далаға тереңдеп өне түскен сайын, олардың жеңу мүмкіндігі сағым сияқты жоғала берді. Шахиншахтың бұқадай қуаты, кейінгі скиф өрнегінің асау серпінінде мүлдем із-түзсіз жоғалып кететін Хайуан бейнесі сияқты, көшпелілердің үйреншікті дала шайқасында діңкелей, сарқыла бергендей еді.

Скиф атты әскерлерінің үздіксіз соққылары, жау әскер ешқайда бекіне алмайтын жазық далада, әсіресе тегеурінді жау тылындағы қимылдар сол кездегі бүкіл әлемде, ең қуатты саналған әскер үшін ажалмен тең болғанына тарих куә. Ештеңе өндіре алмай, орасан шығынға ұшырап, Дарий Дунайға әрең-әрең жетті.

Парсы державасының жеңімпаздығы жайлы дақпырт осылай сейілді. Дарийдің Скифияға сәтсіз сапарынан кейін көп көшікпей кіші азиялық гректер парсы өктемдігіне қарсы көтеріліс жасады. Оларды афинлықтар қолдады. Сосын Дарий өзінің бар күшімен өзіне қарайтын кіші азиялық грек қалаларына ғана емес, сонымен бірге бүкіл Элладаны жаншым тастау үшін Балқандағы Грецияға да лап қойды. «Уа, мәртебелі төңрім,— деп жалбарынды бұл кезде Дарий,— афинлықтардың сазайын тартқыза көр».

Гректердің тағдыры шешілгендей еді. Олардың біртұтас мемлекеті жоқ болатын, жекелеген қалалары өзара жиі-жиі қырқысып жататын. Египет те, Вавилон да төтег бере алмаған дүние жүзілік держава (жер көлемі мен халқының саны бөлшектенген Элладаға қарағанда әлдеқайда көп) гректерге қарсы соғысқа шықты.

Бірақ парсы өміршісінің көп тайпалы бағыныштылары өзін құл деп білетін, ал грек полистерінің азаматтары азаттық дәмін біліп алған-ды. Азаматтық ұғымы шығыс деспотияларына жат, ал гректер үшін ол қоғамдық өмірдің негізінің өзі еді. Демократиялық мұраттар грек халқының озық күштеріне жігер берсе, ал парсы өміршілерінің ападанын да рухтандыра түсті, тегінде халық билігінің ықтималдығы жайлы сезбеген де еді.

Гректер үшін қаһарлы Персия державасымен күрес, олар өз санасы мен дүние туралы түйсігінен аластаған, енді міне оларға сыртан айбарлана лап қойған Хайуанмен күрес сияқты еді. Бұл цивилизацияның тағылықпен, прогресс күштерінің реакциямен күресі, сонымен бірге грек халқының өз мәдениеті, бостандығы және ұлттық ерекшелігі үшін шетел басқыншыларына қарсы ұлы шайқасы еді.

Парсы дүрмегі континенттік Грецияға үш рет басып кірді (б.з. бұрынғы 492, 490 және 480-жылдар). Олар Афинаны талан-таражға салып, грек халқына қисансыз азап әкелді. Бірақ, тегінде, Эллада символы — геометриялық жағынан сымбатты антеблементпен көмкерілген, адамның батырлығы мен сұлулығын мадақтайтын тамаша мүсіндермен әшекейленген грек колоннасы сөзсіз құдіретті, бірақ өз капителінде Адамды емес Хайуанды орнықтырған парсы колоннасынан ол кезде жер бетінде мығым тұрса керек.

Парсының ер жүрек, бірақ оралымсыз жаяу әскері гректің ауыр қарумен жарақтанған әскерлері — гоплиттермен шайқаста төтеп бере алмады. Құрғақта да, теңізде де гректер өздерінің қаһарлы жауларынан әлдеқайда икемділік көрсетті. Афон, Марафон, Саламин және Платея маңындағы грек жеңістерінің даңқы, Фермопиль шатқалындағы грек жауынгерлерінің өшпес даңқы бүкіл Эллада тарихын ғасырлар бойы нұрға бөлеп тұрды.

Осы ұлы соғыста грек халқы түпкілікті ер жетті, өзінің күшін, Шығыстың тағылық әлемінен өзінің басымдығын түсінді. Қол жеткен демократиялығы неғұрлым кең де берік Афины басты роль атқарады. Афины теңізде үстемдік етуге мүмкіндік берген қуатты грек теңіз одағын басқарды. Грек қалаларының бәрінде дерлік халықтың рухани күшін ой-шайға қарамай азат еткен демократиялық қозғалыс өріс алды. Парсыларды жеңудің нәтижесі Афины басшылығымен грек мәдениетінің экономикалық өрлеуі болды.

Бірақ азаттық рухының толық салтанаты өнерде әлі бірде-бір көріне қойған жоқ еді. Форманы түпкілікті игеруге бірте-бірте ғана қол жететін.

Эгина фронтодарының мәрмәр мүсіндері Марафон жеңісінен кейін жасалған-ды. Бірақ, біз жоғарыда көргеніміздей, оларда әлі азаттық емес, тек азаттыққа ұмтылыс қана бар.

Жеңістен кейін гректер көркем творчествода өз даңқы мен өзінің рухани кемелділігін көрсетпес бұрын тыныс алып, өздеріне өздері келуі керек болды. 472 жылы — Саламин түбіндегі жеңістен сегіз жыл өткен соң сол соғысқа қатысқан, гректің, ұлы трагиктерінің ағасы Эсхил өзінің қаһармандық «Парсылар» трагедиясын жазды. Шамамен сол кезден бастап грек өнерінде ерте классикалық дәуір деп атауға болатын кезең басталды.

Амал қанша, біз грек өнерінің осы және оның ең үдік шағы болған одан соңғы кезеңдері жайлы жете білеміз деп



Пифагор Ревийский. Аяғындағы тікенді алып отырған бала. Б. з. бұрынғы V ғ. екінші ширегі. Римдік қола көшірме. Рим. Консерваторлардың Палацкосы

Дельфтен келген арбакеш. Б. з. бұрынғы 470 ж. шамасы. Дельф. Музей

мақтана алмаймыз. Өйткені V ғасырдағы грек мүсіні түгелдей құрып кеткен. Сондықтан біз бүкіл өнер тарихында теңдес табу қиын ұлы кемеңгерлер творчествосы туралы көбіне жойлып кеткен, негізінен қола мүсіндерден жасалған кейінгі римдік мәрмәр көшірмелерге пікір айтуға мәжбүр боламыз.

Мәселен, біз Ревий Пифагоры (б.з. бұрынғы 480-450-жылдар) аса атақты мүсінші болғанын білеміз. Ол өзі жасаған кескіндердің екі қимылдың (бастапқы және сәлден кейінгі қимыл) басын қосатындай еркіндігі арқылы реалистік өнердің дамуына зор ықпал етті.

Замандастары оның тапқырлығын, оның мүсіндерінің өмірдің өзіндей шындығын тамсана тамашалайтын. Бірақ оның еңбектерінің бізге жеткен аздаған римдік көшірмелері (мәселен, «Табанындағы тікенді алып отырған бала». Рим. Консерваторлар Палацкосы) осы батыл жаңашылдың творчествосына шынайы баға беруге әріне жеткіліксіз.

Қазір әлемге әйгілі «Арбакеш» — қола мүсінің сирек

Олимптағы Зевс храмының батыс
фронтондағы Аполлонның басы.
Б. з. бұрынғы 460—450 жж. шамасы.
Олимпия, Мұзей



кездесетін үлгісі, 470 жыл шамасында жасалған топтық композицияның әлдеқалай аман қалған бөлшегі. Сымбатты жақ жігіт адам кейпіндегі колонна сияқты (киімінің тіп-тік катпарлары бұл ұқсастықты күшейте түседі). Кескінің тікесінен жасалуы біршама архаикалық тұрғы, бірақ оның сабырлы ізгілігі классикалық мұратты білдіреді. Бұл жарыс жеңімпазы. Ол күймені сеніммен жүргізіп келеді, өнердің құдіреті сондай, біз көпшіліктің жігітті жігерлендірген айқай-ұранын естігендей боламыз. Бірақ ерлік пен батылдық көрсеткен ол өз қуанышында да ұстамды — оның тамаша кейпі аса сабырлы. Өз жеңісін сезгенмен қарапайым даңқпен нұрланған жас. Бұл бейне — әлем өнеріндегі ең бір баурап алар бейнелердің бірі. Бірақ біз тіпті оны жасаған шебердің атын да білмейміз.

...Өткен ғасырдың 70-жылдары неміс археологтары Пелопоннестегі Олимпияны қазуға кірісті. Ертеде ол жерде жалпы гректік спорт жарыстары, атақты олимпиялық ойындар өткізіліп, гректер жыл санағын сол арқылы жүргізген. Христиан шіркеуіне жағынған Византия императорлары ойындарға тыйым салып, Олимпияны бүкіл храмдарымен, михбарларымен, портиктерімен, стадиондарымен қоса қиратқан.

Қазу жұмысы орасан зор болды: алты жыл бойы жүздеген жұмысшылар ғасырлар бойы топырақ баса берген зор алаңды аршыды. Оның нәтижесі ғаламат болып шықты: жүз отыз мәрмөр мүсін мен бедер, қоладан жасалған он үш мың зат, алты мың теңге, мыңға жуық жазулар, мыңдаған саз балшық бұйымдар жер астынан қазып алынды. Бір жақсысы ескерткіштердің барлығы дерлік орнында қалдырылған, сөйтіп қартылай бүлінгенмен, олар қазір үйреншікті аспаны астында, өздері жасалған жерде тұр.

Олимпиядағы Зевс храмының метоптары мен фронтоңдары V ғасырдың екінші тоқсанынан бізге жеткен мүсіндердің ең елеулілері екені даусыз. Бар болғаны отыз жылдай қысқа ғана мерзім ішінде өнерде болған орасан зор өзгерісті түсіну үшін, мәселен, Олимпия храмының батыс фронтоны мен жалпы композициялық схемасы жағынан онымен ұқсас, біз жоғарыда танысқан Эгина фронтоңдарын салыстырудың өзі жеткілікті. Екеуіне де — биік орталық кескін, оның екі бүйірінен жауынгерлердің шағын топтары біркелкі орналастырылған.

Олимпия фронтоңының сюжеті: лапифтердің кентаврлармен шайқасы. Грек мифологиясы бойынша кентаврлар (жартылай адам, жартылай жылқы) тау тұрғындары лапифтердің әйелдерін алып қашпақ болған, бірақ лапифтер әйелдерін сақтап қалып, кескілескен айқаста кентаврларды жойды. Бұл сюжетті грек суретшілері эллинизмнің (лапифтер арқылы бейнеленген) тағылықты түбінде жеңіп, тұяқ серпіп жатқан кентавр бейнесіндегі баяғы сол қара түнек күш Хайуанды же-



*Мирон, Дискобол. Б. з. бұрынғы V ғ. ортасы. Жоғалған қола туындысынан алынған римдік мәрмәр көшірме. Рим. Терм Музейі
Поликлет. Дорифор. Б. з. бұрынғы 440 ж. шамасы. Жоғалған қола туындысынан алынған римдік мәрмәр көшірме. Неаполь. Ұлттық Музей*

ну салтанаты ретінде талай рет пайдаланған. Парсыларды жеңгеннен кейін бұл мифологиялық шайқас Олимпия фронтонында ерекше үнге ие болды.

Фронтоның мәрмәр мүсіндері қаншалықты бүлінгенмен осынау үн бізге толық жетіп тұр және бұл аса зор үн. Өйткені кескіндер өзара табиғи түрде бірікпеген Эгина фронтодарынан өзгеше мұнда барлығына бір ырғақ, бір тыныс өзек болған. Архаикалық дәрменсіздікпен бірге құдды бір сол әлсіздігі үшін кешірім сұрап тұрғандай архаикалық күлкі де мүлдем жойылды. Кескілескен шайқаста оның тағдырын шешіп, Аполлон билік жүргізуде. Айналада бұрқарған дауыл арасында тек сол, жарық құдайы ғана сабырлы, ол дауылда өрбір қимыл, өрбір әлпет, өрбір орын бір-бірін толықтырып, сымбаты жағынан тамаша, серпінге толы, біртұтас, ажырамас дүние құрайды.

Олимпиядағы Зеве храмының шығыс фронтоның асқақ кескіндері мен метопы да дәл осылай іштей сабырлы (Олимпия, музей). Еркіндік рухы өзінің архаикадан басымдығын

паш ететін бұл мүсіндерді жасаушылардың есімдерін (тегінде, бернеше адам болу керек) біз білмейміз.

Мүсінде классикалық мұрат жеңімпаздықпен орнықты. Қола шеберлердің сүйікті материалына айналды, өйткені металл тасқа қарағанда жұмсақ, ол арқылы кескінге кез келген, тіпті ең батыл, қас қағым сәттік, көбіне тіпті «ойдан шығарылған» жағдайды да беруге болады. Бірақ бұл реализмді тіпті де бұзбайды. Өйткені грек классикалық өнерінің принципі—суретші творчестволықпен тұзетіп, толықтырып бейнелейтін табиғат, шебер онан көз аясындағыдан неғұрлым молырақ нәрсені ашып алады. Бір бейнеде әр түрлі екі қимылды берген Регий Пифагоры реализмге қиянат жасаған жоқ қой!..

V ғасырдың ортасында Афинада жұмыс істеген ұлы мүсінші Мирон бейнелеу өнерінің дамуына орасан зор ықпал еткен мүсін жасады. Бұл оның бізге римдік бірнеше мәрмәр көшірме арқылы жеткен қола «Дискоболы», оның көшірмелерінің өзінің бүлінгені соншалық, тек олардың жиынтығы ғана жоғалған бейнені ештеңе елестетуге мүмкіндік берді.

Дискобол (дискі лақтырушы) қолындағы ауыр дискіні кейін сермеп енді алға қарай лақтырайын деп тұрған сәтінде бейнеленген. Бұл кульминациялық сәт, ол диск аспанға атылып, атлет денесі серпіліп жазылатын келесі сәтті айқын елестетеді: осы шақты өткен шақ пен келер шаққа байланыстырып тұрғандай екі екпінді қимыл арасындағы қас-қағым уақыт. Дискоболдың бұлшық еттері шырышқ атқан, денесі доғардай иілген, бірақ балғын жастың өңі өте сабырлы. Тамаша творчестволық шарықтау! Вет-пішіннің шамырқануын бейнелеу мүмкін шындыққа жақынырақ болар, бірақ бейненің ізгілігі — дене арыны мен жан тыныштығының осынау кереметтілігінде.

«Теңіздің беті қанша тулағанымен тереңі әрқашан тымық болатыны сияқты гректер жасаған бейнелер құштарлықтан туған бүкіл толқыныс арасынан ұлы да берік жанын аңғартады». Бұдан екі ғасыр бұрын немістің атақты өнер тарихшысы, антика дәуірінің көркем мұрасын ғылыми зерттеудің негізін салушы Винкельман осылай деп жазды. Бұл өздерінің аарымен ауаны жаңғыртқан Гомердің жаралы кейіпкерлері жайлы біздің айтқандарымызға қайшы келмейді. Лессингтің бейнелеу өнері мен поэзияның шекарасы туралы айта келіп «грек суретшісі өсемдіктен өзге ештеңе бейнелеген жоқ» дегенін еске алайық. Ұлы гүлдену дәуірінде, әрине, дәл осылай болды.

Сипаттағанда өсем нәрсе бейнелегенде өсем көрінбеуі мүмкін ғой (Еленаға тамсана қараған ақсақалдар!). Сондықтан да дейді ол тағы да, грек суретшісі ашуды сұстылық арқылы көрсетті: ақынның суреттерінде ашуланған Зевс жай оғын атады, суретте де ол сұсты.

Шымырқану дискоболдың өңін өзгертіп, Мирон өз мүсі-



Қызыл фигуралы Орватордан келген «Ниабуд шеберінің» кратері. Б. а. бұрынғы 450 ж. шамасы. Париж. Лувр

нінде көрсеткен өз күшіне сенімді атлеттің, өз полисінің ер жүрек, дене бітімі мінсіз азаматының асқақ бейнесінің нұрлы сұлулығын бұзар еді.

Мирон өнерінде мүсін қаншалықты күрделі болғанмен қимылды меңгерді.

Тағы бір ұлы мүсінші Поликлеттің өнері тыншыған немесе бір аяғына салмақ салып, соған сөйкес қолын көтеріңкіреп жайлап жүріп келе жатқан адам денесінің тең қалыпта ұсталуы орнықтырады. Мұндай кескінің үлгісі оның атақты найзагер жігіті — «Дорифор» болып табылады (қола тунұсқаның римдік мәрмәр көшірмесі. Неаполь. Ұлттық музей). Бұл бейне — адам денесінде мінсіз сұлулық пен рух үйлесімді ұштасқан: тамаша да ер жүрек азаматты бейнедейтін жас атлет бізге ойға батқандай болып көрінеді — оның бар кескіні таза эллиндік классикалық ізгілікке толы.

Бұл мүсін ғана емес, сөздің дәл мағынасында алғанда канон.

Поликлет мінсіз сұлулық жөніндегі өз ұғымына сай адамның дене мүшелерінің арақатынасын дәл белгілеуді мақсат етті. Оның есептеулерінің кейбір нәтижелері мынадай: бас — бойдың $1/7$, бет пен қолдың басы — $1/10$, табан — $1/6$. Алай-

да замандастарының өзіне оның кескіндері «шаршы», тым төртпақ болып көрінді. Бүкіл сұлулығына қарамастан «Дорифор» да бізге солай әсер етеді.

Поликлет өзінің ойлары мен тұжырымдарын «Канон» деп аталатын теориялық трактатында (бізге жетпеген) баяндайды: трактатқа сайма-сай мүсінделген «Дорифор» да баяғы заманда солай аталған.

Бүтіндей өзінің теориялық еңбектерімен беріліп, шұғылданған Поликлет мүсінді онша көп жасамаған. Ол адамның сұлулығын анықтайтын «ережелерді» зерттеп жүргенде оның кіші замандасы, антика заманының аса ұлы дәрігері Гиппократ бар ғұмырын адамның дене жаратылысын зерттеуге арнады.

Осынау ұлы дәуір өнерінің поэзиясының, философиясы мен ғылымының мақсаты—адамның бар мүмкіншілігін толық анықтау болған еді. Адам—табиғат гүлі деген ұғым ешқашан азамат тарихында санаға осылай бойлап сіңбеген-ді. Поликлет Гиппократтың замандасы, ұлы Софокл осы шындықты өзінің «Антигона» трагедиясында салтанатпен жария еткенін біз білеміз.

Адам табиғат гүлі—адамның бар ерлігі мен сұлулығын бейнелеген гүлдену дәуіріндегі грек өнерінің ескерткіштері міне, осыны қуаттайды.

... Сурет өнерінде реалистік форманы игеру мүсін өнеріне қарағанда қиындау еді. Бұл әбден түсінікті. Мүсін, әсіресе, дөңгелек мүсін көлемді көрсетуге ұмтылдыратын. Ал жазықтықта көлемді қалай көрсетесіз? Және жазықтық та кескіндердің кеңістіктегі қашықтығын қалай шын көрсетуге болады?

Бұл мәселелер жазықтықтағы бейнелеуде көлем мен перспективаны беру жөнінде, бәлкім, тіпті ойланбаған, Египет суретшілерін толғандырмағанын біз білеміз. Өйткені олар табиғатты көз аясындағыдай етіп бейнелеуге тіпті талпынған да жоқ: бетті қырынан, денені алдынан көрсету оларға, сөзсіз, өте сәтті сурет салу тәсілі болып көрінді.

Ал грек суретшісі үшін табиғатты реалистік тұрғыдан беру бірінші дәрежелі міндет болды. Атақты суретші Полигнот (470—440-жылдар аралығында жұмыс істеген) бұл салада қазір бізге біршама қара дүрсін көрінетін, бірақ кезінде сурет өнерінде бүтіндей революция жасаған жаңа жол салды.

Полигноттың творчествосы жайлы біз басқа адамдардың, рас өте беделді адамдардың лебізі бойынша пікір айта аламыз. Оның Афины мен Дельфьдағы көп кескінді суреттері із-түссіз жойылып кеткен. Бұл орны толмас өкініш. Римнің даңқты жаратылыс зерттеушісі Плиний Старший бет құбылысы мен әйел киімінің мөлдірлігін Полигнот бірінші болып бере алды дейді. Ал ұлы Аристотель Полигнот «моральдық құбылысты» бейнелеуге ұмтылды және оның монументтік суреттері өнер шыңы болды деп атап көрсетеді.

Оның тамаша жаңалығы мынадай еді.

Кескіндерді қатар-қатар бейнелеу орнына (одан бұрынғы-

лар жасағандай) ол композицияға пейзажды енгізіп, кескіндерді әр түрлі деңгейде, тау бөктеріндегідей етіп, ішінара, жердің ой-қырына жасыра орналастырды. Ол осындай жолмен тереңдік әсерін туғызып, үшінші өлшемді орнықтырғысы келді. Алайда Полигнот өлі біле бермейтін, жарық пен көлеңкесіз, ракурстың оған жету мүмкін емес еді. Оның зор композицияларының сөзсіз ықпалымен бүйіріне жер асты патшалығындағы Геракл бейнеленіп салынған қызыл кескінді кратер (Париж, Лувр) Полигнот талпынысының әурешілігін айқын көрсетеді. Бірақ бұл талпыныс грек сурет өнерін жаңа жолға салды.

Вольтер Афинаның ұлы мәдени гүлдену дәуірін «Перикл ғасыры» деп атады. Бұл арада «ғасыр» деген ұғымды тура мағынасында түсінбеу керек, өйткені әңгіме бірнеше ондаған жылдар жайында ғана болып отыр. Бірақ маңызы жағынан тарих ауқымында осы қысқа кезең осындай анықтамаға лайық.

V ғасырдың екінші жартысында Афины Элланың ең әуелі мәдени орталығы болғандығы сөзсіз, ал ондағы басты адам деп — демократиялық партияның басшысы жыл сайын ең жоғары стратег қызметіне сайланып отырған Перикл саналды. В. з. бұрынғы V ғасырдың қыркыншы және отызыншы жылдары Афины гүлденуінің кульминациясы болды.

Ек жүз мың халқы бар Афины сол кез тұрғысынан алғанда, он мыңнан астам үйі бар үлкен қала болатын. Дегенмен астанасы Афины болған Аттика жер көлемі жағынан, мәселен, біздің Татар автономиялы республикасының шеніне де келмейтін еді, мұнда ондай отыз мемлекет еркін снып кетеді. Бірақ бүкіл Балқандағы Греция тіпті сол кезде, сайып келгенде өте кішкентай ел еді ғой.

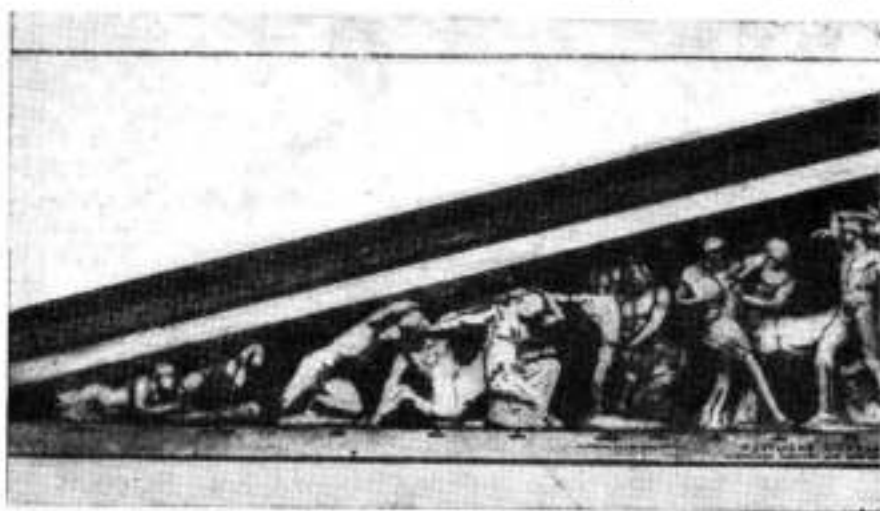
Нақ Аттикада Коринф пен Эгина арқылы Пелопоннестен келген артық әшекейсіз, бірқалыпты дорийлік мәдени ағым мен Эгей теңізінің аралдары Кіші Азия жағалауынан таза эллиндік нәзіктікпен, тапқырлықпен ұштасқан Шығыстың хош иісі мен ләззатын әкелген ионийлік ағым игі жымдасты. Сөйтіп, Аттика мәдени жағынан алғанда бүкіл эллиндік әлемнің синтезі, сонымен бірге оның неғұрлым прогресті саяси және әлеуметтік құрылысы арқылы орнықтырылған оның шыңы болды.

Периклдің қолында үлкен билік болды, бірақ ол оны асыра пайдаланбай, оның тұсында республикалық билік тиранияға айналған жоқ. Гректердің парсыларды күйретуіне мүмкіндік берген азаматтық және отаншылдық идеялары ол арқылы өзінің жарқын да ерекше беделді мүддесерін тапты. Атақты грек тарихшысы Фукидид Периклдің аузына мынадай сөздерді бекер салған жоқ: «Мен мынадай пікірдемін: мемлекет игілігі, егер ол дұрыс жолмен жүріп отырса, жеке адамдарға, жалпы алғанда мемлекет құлдыраған кездегі жекелеген азаматтардың игілігінен неғұрлым пайдалы. Өйткені Отан құрып бара

жатқан кезде азаматтың өзі дәулетті тұрғанмен, мемлекетпен бірге күйрейді...»

Дәл соның өзі отандастарының мәдени қағидасын былай тұжырымдады: «Біз әлжуаздықты мойындайтын даналықты, нәпсіні мойындайтын сұлулықты сүйеміз».

Әлемдік мәдениетте Афинының даңққа бөленіп, нұр төгуі Периклдің есімімен тығыз байланысты. Ол Афиныны көркейту-



Олимпдағы Зевс храмының батыс фронтоны. Қайта жасалған. В. а. бұрынғы 460—450 жж.

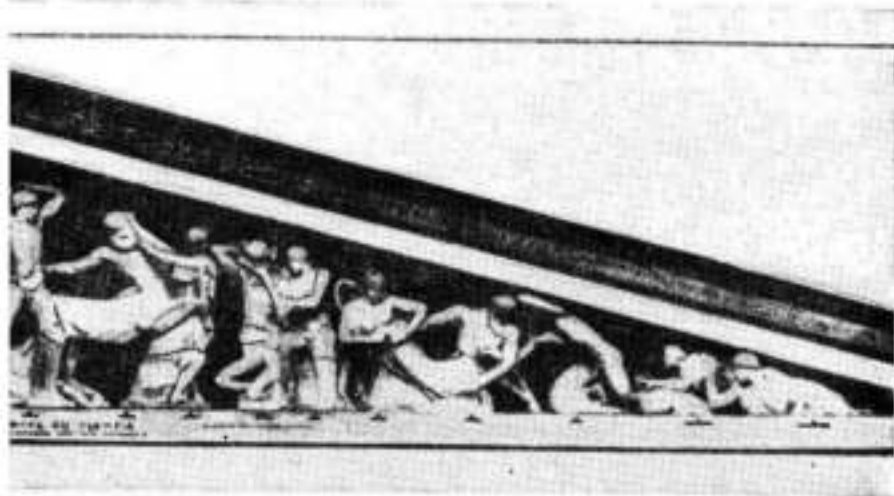
ге қамқорлық жасады, өнер атаулыны қанатының астына алды, қалаға ең таңдаулы суретшілерді тартты, Фидийдің кемеңгерлігі антикалық әлемнің бүкіл көркемдік мұрасының тегінде, ең жоғары сатысы болған адамның досы, қамқоршысы еді.

Перикл ең алдымен парсылар талқандаған Афины Акропольін қалпына келтіру, дұрысырақ айтқанда, әлі архаикалық рухтағы ескі Акропольдің қираған орнына жаңа, толық еркіндікке жеткен эллинизмнің көркемдік мұратын білдіретін Акрополь жасауға ұйғарды.

Ежелгі Русьте Кремль қандай болса, Элладада Акрополь сондай: храмдар мен басқа қоғамдық мекемелерді қабырғаларының аясына алған, соғыс кезінде айналадағы халыққа бас сауғалар орын ретінде қызмет еткен қала қамалы болды. Акрополь дегеніміздің өзі Парфенон және Эрехтейон сияқты атақты храмдары, Пропилейлер гимараттары, грек сәулет өнерінің аса ұлы ескерткіштері бар Афины. Тіпті жартылай қираған күйінде де ол, күні бүгінге дейін көкейден кетпес әсер етеді.

Белгілі совет архитекторы А. К. Буров осы әсерді былай суреттейді:

«Мен ирек баспалдақтармен жоғары көтеріліп..., портиктен өте тоқтадым. Қарсы алдымнан сәл оңға таман дөңес болып көтерілген көгілдір мәрмөр, шытынаған жартас үстінде — Акрополь алаңында, толқын арасынан шыққандай Парфенон пайда болып, маған қарай жүзіп келе жатқандай.



Мен қанша уақыт қимылсыз тұрғанымды білмеймін... Парфенон өзгермей-ақ сан құбылып тұрды. Мен оған жақындадым, айналып шықтым, сөйтіп ішке ендім. Мен оның қасында, ішінде, онымен бірге күн ұзағына болдым.

Күн теңізге қонақтап бара жатты. Көлеңке горизонталь, Эрехтейонның мәрмөр қабырғасының қалау жігіне параллель түсіп тұрды.

Парфенон портигінің астына жасыл көлеңке жиылды. Қызғылт нұр соңғы рет жылт етті де, сөніп кетті. Парфенон ғайып болды. Фебпен бірге ғайып болды. Келесі күнге дейін».

Біз ескі Акропольді кім талқандағанын білеміз. Периклдің тілегі бойынша тұрғызылған жаңа Акропольді кім қонарып, кім талағанын да білеміз.

Айтудың өзі қорқынышты, уақыттың бүлдіргіш жұмысын тереңдете түскен бұл жаңа тағылық қылмыс тіпті де сонау баяғы замандарда және тіпті, мәселен, Олимпияны қаскөйлік талқандау сияқты діни фанатизмнен туған жоқ.

1687 жылы Венеция мен Грецияны сол кезде билеп тұрған Түркия арасындағы соғыс кезінде Акропольге түскен венециялықтардың ядросы түріктер... Парфенонда жасаған оқ-дәрі қоймасын жарып жіберді. Қонарылыс салдарынан гимараттар сұмдық қирады.

Осы сұмдықтан он үш жыл бұрын Афиныға келген Француз елшісіне еріп жүрген әлдебір суретшінің Парфенонның батыс фронтонының орталық бөлігін қағазға сызып алғаны көңілге бір медеу.

Венециялықтардың снаряды нақ Парфенонға, бәлкім, кездейсоқ түскен болар. Оның есесіне Афины Акрополине жоспарлы түрде шабуыл жасау өткен ғасырдың ең басында ұйымдас-тырылған еді.

Бұл операцияны өнердің «аса білгір» бағалаушысы, генерал эрі дипломат, Англияның Константинопольдегі елшісі лорд Эльджин жүзеге асырды. Ол түрік өкімет орындарында отырғандарды сатып алып, грек жерінде олардың қолнаштауын пайдаланып, қалай да аса бағалы мүсіндерді қолға түсіру үшін сәулет өнерінің ғажайып ескерткіштерін бүлдіруден немесе тіпті қиратудан тайыбады. Ол Акропольге орны толмас зиян тигізді: Парфенонда аман қалған фронтондық мүсіндердің бәрін дерлік алып, оның қабырғаларынан атақты фриздің бір бөлігін сындырып әкетті. Соның кесірінен фронтон құлап, күл-талқан болды. Халықтың қаһарынан қорыққан лорд Эльджин түнде бар олжасын Англияға алып кетті. Көптеген ағылшындар (соның ішінде, атақты «Чайльд Гарольд» поэмасында Байрон) оны өнердің ұлы ескерткіштеріне тағымалы қатынасы және бағалы көркем дүниеге не болудың лайықсыз әдістері үшін қатты айыптады. Соған қарамастан ағылшын үкіметті өзінің дипломатиялық өкілінің бірегей коллекциясын — сатып алды — сөйтін, Парфенонның мүсіндері қазір Лондондағы Британ музейінің басты мақтанышы болып отыр.

Өнердің ұлы ескерткішін тонаған лорд Эльджин өнертану лексиконын жаңа атаумен байытты: мұндай сұмдық кейде «Эльджинизм» деп аталады.

Теңіз үстінде және Афинының жатаған үйлерінің үстінде асқақ тұрған, фризері мен фронтондары сындырып алынған мәрмәр колонналардың орасан зор панорамасында, Акропольдің құлама жартастарында әлі күнге тұрған немесе жат өлкеде аса сирек музей қазынасы ретінде қойылған мүжіліп біткен мүсіндерде бізді естен тандыратын не нәрсе?

Элладаның гүлдену шыңының қарсаңында өмір сүрген грек философы Гераклиттің мынандай атақты нақылы бар: «Бүкіл дүниеде бар нәрсенің бәрине ортақ осынау әлемді ешбір құдай да, ешбір адам да жасаған жоқ, бірақ ол бұрын да болған, қазір де бар және келешекте де бірде маздап, бірде бәсеңдейтін мәңгі тірлік оты бола береді». Дәл сол осымен бірге «айрылысатын нәрселер өз-өзінен жақындасады», қарама-қайшылықтан ғажайып үйлесім туындайды, «бәрі де күрес арқылы өтеді» деген болатын.

Элладаның классикалық өнері осы идеяларды дәл бейнелейді. Дорийлік ордердің жалпы үйлесімі де (колонналар мен антаблементтің ара қатынасы), Дорифор мүсіндері де (аяқ пен сан бұлшықтарының тіктігін иықтың және қарын мен төс бұлшық-

тарының көлденеңдігімен салыстырғанда) тайталасқан күштердің ойынынан келіп тұмай ма?

Дүниенің барлық көріністерінде оның біртұтастығын түсіну, оның ежелгі заңдылығын түсіну осынау ешкім жасамаған, мәңгі жас дүниенің үйлесімділігін тамаша нәрсе туралы біртұтас және толық әсер беретін көркем творчество арқылы ор-



Афиндағы Акрополь. Қайта жасалған

нықтырғысы келген Акрополь құрылысшыларына шабыт берді.

Афины Акрополи—адамның барлығын да табыстыратын осындай үйлесімнің қиялдағы емес, әбден нақты өмірде мүмкіндігіне сенімін, сұлулық салтанатына сенімін, адамның сол сұлулықты жасап, ізгілік үшін оған қызмет етуге жаралғанына сенімін жария ететін ескерткіш. Сондықтан да бұл ескерткіш дүниенің өзіндей мәңгі жас, бізді мәңгі тебіrentіп, өзіне тарта бермек. Оның өшпес әсемдігінде күдіктен байыз табу да, жарқын шақырыс та бар: адамзат тағдыры үстінде сұлулық ап-анық жарқырап тұр деген куәлік бұл.

Акрополь—адамның творчестволық еркі мен шым-шытырық табиғатта жүйелі тәртіп орнататын адам ақыл-ойының нұрлы бейнесі. Сондықтан да Акрополь бейнесі Эллада аспаны астында, жартастың пішінсіз кесегі үстінде асқақ тұрғаны сияқты біздің қиялымызда бүкіл табиғаттан асқақ.

...Афинының байлығы, оның басшылық жағдайы Периклге, ол ойға алған құрылыста кең мүмкіндіктер берді. Атақты қаланы көркейтеу үшін ол қаржыны өз қалауы бойынша храмдар қазыналарынан да, тіпті теңіз одағы мемлекеттерінің ортақ қазынасынан да алып отырды.

Тауау жерден қазып алынған тау-тау ақ мәрмәр Афиныға жеткізіліп, ең ұзақ грек сәулетшілері, мүсіншілері, суретшілері эллин өнерінің жұртқа мәлім астанасының даңқын асыру үшін жұмыс істеуді өздеріне аброй санады.



Афиндағы Акрополь Пропилей және Пнак Алтерос храмы

Акрополь құрылысына бірнеше архитектор қатысқанын біз білеміз. Бірақ, Плутархтың айтуы бойынша бәрін Фидий басқарған. Сондықтан біз бүкіл комплекстен ой-мақсат тұтастығын және тіпті ең басты ескерткіштердің детальдарында да із қалдырған біртұтас басшылықты сеземіз.

Осынау ортақ ой-мақсат бүкіл грек дүниетанымына, грек эстетикасының негізгі принциптеріне тән.

Акрополь ескерткіштері тұрғызылған төбе өзінің пішіні жағынан тегіс емес, деңгейі де біркелкі емес. Құрылысшылар табиғатпен айтысқа түскен жоқ, бірақ табиғатты өз қалпында қабылдап, өз өнерімен оны жақсартқысы, әсемдей түскісі келді, сөйтіп оның аясында, нұрлы аспан астында, айналадағы тау фонында ерекше көзге түсетін дәл сондай нұрлы көркем ансамбль жасауды мұрат тұтты. Ол сымбаты жағынан табиғаттан да көрікті ансамбль болуға тиіс. Ойлы-қырлы дөңесте бұл ансамбльдің тұтастығы біртіндеп аңғарылады. Ондағы әр ескерткіш өз алдына өмір сүреді және оның сұлулығы жалпы әсер тұтастығын бұзбай, көзге жеке-жеке, барынша дара шалынады. Акропольге көтеріліп келе жатып, сіз қазір де, оның барлық қирағанына қарамастан, оның дәл шектелген учаскелерге бөлінгенін айқын аңғарасыз; әрбір ескерткішті сіз түгел

айналып шығып көре аласыз, әрбір қадам сайын, әрбір айналым сайын оның жалпы үйлесімділігінің жаңа бір белгісін, жаңа бір бейнеленуін табасыз. Бәлектік пен ортақтық; жалпының біртұтас үйлесіміне сыналап кіріретін жалақының аса жарқын даралығы. Ал ансамбльдің композициясы табиғатқа бағындырылғандықтан симметрияға негізделмеуі, оның құрамдас бөліктері мінсіз теңдестірілсе де, ішкі еркіндікті күшейте түседі.

Еркіндік рухы және ғажайып үйлесімі..

Сонымен, Фидий көркемдік маңызы жағынан, бәлкім, бүкіл әлемде теңдесі болмаған және әлі де теңдесі жоқ осы ансамбльді жоспарлау жұмыстарын толық басқарды.

Фидий туралы біз не білеміз?

Афинада туып өскен Фидий тегінде, 500 жылы туып, 430 жылдан кейін қайтыс болса керек. Ұлы мүсінші, бүкіл Акрополь соның туындысы деуге болатындықтан сөзсіз ұлы архитектор суретші ретінде де еңбек етті. Орасан зор мүсіндерді жасаған ол, сонымен бірге, тегінде, Элланың басқа да аса көрнекті суретшілері сияқты, шағын формалар пластикасында да талай шаруа бітіріп, өнердің алуан түрінде тіпті ұсақ саналатын түрлерінде де өзін көрсетуге арланбаған: мәселен, біз оның балық, ара, шегіртке кескіндерін нақыштағанын білеміз.

Ұлы ойшыл, ұлы суретші Фидий өнерде грек философиялық даналығының, грек рухының ең жоғары арынының мүддегері болды. Ежелгі авторлар ол өзі жасаған бейнелерде адам мүмкіндігінен тыс ұлылықты бейнелей алған деп куәлік етеді.

Сондай ғаламат бейне, Олимпия храмына арналған Зевстің он төрт метрлік мүсіні болғаны анық. Ол мүсін сол жерде көптеген басқа аса қымбат ескерткіштермен бірге қирады. Пілдің сүйегі мен алтынан жасалған бұл мүсін «Әлемнің жеті ғажайының» бірі саналған Зевс бейнесінің ұлылығы мен сұлулығын бейнелейді. Бұл «Илиадада» ғажап суреттелген.

Иә, адамдар да, демек, адамның ең асқақ ерлігін бейнелейтін құдайлар да Гомерді оқығанда Фидийге екі есе зор болып көрінгенін біз білеміз.

Фидий, әлде көру үшін барған өзі құдайға,

Әлде өзін көрсетпекке жерге түскен құдай ма?

Грек ақыны Филипп өзінің сүйсінісін осылай білдірген.

...Көптеген басқа да кемеңгерлер сияқты Фидий де көзі тірісінде көре алмаушылық пен пәле-жаладан құтыла алған жоқ. Ол Акропольдегі Афина мүсінін осемдеуге арналған алтынның біразын немденіп кетті деп айыпталды. Демократиялық партияның дұшпандары Фидийге Акропольді қайта жасауға тапсырған сол партияның басшысы Периклді осылай қаралағысы келді. Фидий Афиныдан жер аударылды, бірақ оның кінәсиздігі кешікпей анықталған. Алайда — сол кезде жұрт айтқандай — оның артынан... Афиныдан бейбітшілік құдайының өзі Ирина «мүлдем кетіп қалды». Фидийдің ұлы замандасы Арис-

тофанның атақты «Бейбітшілік» комедиясында бұл жөнінде бейбітшілік құдайы Фидийге бауыр болуы керек және «онымен туыс болғандықтан да соншалық сұлу делінген.

Адам тұлғасының баршаны табындырар ұлылығын шексіз мойындаудың бұдан жарқын дәлелін табу қиын! Мәңгі өлмейтін құдай сұлулығының өлшемі мен дәлелі оның пендемен рухани туыстығы болып отыр. Өйткені бұл пенде сұлулықты, демек мәңгі тірлікті жасайтын ұлы суретші!

Бабыл құдайы адамды өз бейнесі мен келбеті бойынша жасаған. Ал мұнда құдай бейнесін өзіне ұқсатып жасаған адам жасампаз және ол құдай адам әлі жете қоймаған, бірақ, тегінде, жете алатын, жетуге тиісті мінсіздікті білдіретіндіктен де адамнан асқан ұлылыққа толы.

...Зевстің қызы Афинаның есімімен аталған Афины сол қыз-құдайды дәріптеудің негізгі орталығы болды. Акрополь де соны дәріптеу үшін салынған.

Грек мифологиясы бойынша, мұздай қаруланған Афина құдайлар әкесінің басынан жарып шыққан. Бұл Зевстің сүйікті қызы еді, әкесі оның еш тілегін қайтара алмайтын.

Таза, нұрлы аспанның мәңгі қыз құдайы. Ол Зевспен бірге күн күркіретіп, найзағай ойнатады, бірақ сонымен бірге жылу мен жарық та береді. Дұшпан соққысын тойтаратын жауынгер қыз құдай. Діқаншылықтың, халық жиналыстарының, азаматтықтың қамқоршысы. Мәлдір парасаттың, барынша кемеңгерліктің бейнесі, ақыл-ойдың, ғылым мен өнердің құдайы. Жанары нұрлы, ашық, антикалықтарға тән сопақша дөңгелек жүзді құдай.

Акрополь төбесіне көтерілген ежелгі эллиндік Фидий мәңгілік еткен осынау алуан қасиетті қыз құдай патшалығына енетін.

Суретші ғана емес, мүсінші ретінде де даңқы жайылған Полигноттың шәкірті Фидий өз ізашарларының техникалық жетістіктерін толық меңгеріп, олардан да ілгері кетті. Мүсінші Фидийдің шеберлігі адамды реалистікпен бейнелеуде одан бұрын кездескен барлық қиындықтарды жеңуді білдіргенмен ол шеберлік техникалық мінсіздікпен тәмамдалмайды. Кескіндердің көлемділігі мен еркіндігін көрсете білу және оларды үйлесімді топтастыру өз бетінше өнерде әлі шынайы қанат серпінін туғыза алмайды.

«Музалар беретін өлермендіксіз, тек жаттығу арқылы ғана айтулы ақын боламын деген сеніммен творчество табалдырығын аттаған адам дәрменсіз», оның туындыларының бәрі де «өлермендер шығармаларының көлеңкесінде қалады».

Антика дүниесінің аса ұлы философтарының бірі Платон осылай деген еді.

Оның ой сабақтауына тән «Өлермендік» терминіне (немесе Платон тексінің басқа аудармаларындағыдай «мания», «зубейлік» дегендерге) біздің құлағымыз үйренбеген, сондықтан тым өрескел көрінуі мүмкін. Бірақ оны «шабыт» деген терминмен



*Афиныдағы Акрополь Ника Алтерос
храмы*

өзгертсеңіз болғаны, «Федр» диалогының осы атақты үзіндісінде бәрі де қалпына келеді. Сол Платонның өзіне дарығаны сияқты ғажайып шабыт. Музалар қызметшілерін «өлерменге» айналдыратын сол құдірет Элладаның өз халқын мәңгі даңққа бөлеген ұлы суретшілеріне де дарыды. Өзінің тындырған істері, антикалық өнердің кейінгі дамуына өз кемеңгерлігімен салған таңбасы жағынан солардың арасындағы ең шоқтықтысым Фидий болды.

...Киелі төбенің жарқабағы үстінен архитектор Мнесикл әр түрлі деңгейде орналастырылған, ішкі ионийлік колонналармен байланыстырылған дорийлік портиктері бар ақ мәрмәрлі атақты Пропилейлер ғимаратын тұрғызды. Акропольдің салтанатты қақпасы — Пропилейлердің құдіретті сымбаты кереметтей тамсанның келушіні бірден адам даналығы орнықтырған өсемдіктің нұрлы дүниесіне бастайтын.

Пропилейлердің арғы бетінде Афина Промехостың, яғни жауынгер Афинаны Фидий жасаған алып қола мүсіні қарсы алатын. Найзағай иесінің ер жүрек қызы мұнда, Акрополь алаңында, өз қаласының әскери қуаты мен даңқын бейнелейтін. Осы алаңнан тәу қиырлар көзге шалынатын, ал Аттиканың күнгей жағалауын айналып өтетін теңізшілер жауынгер қыз құдайдың күн көзіне шағылысқан биік дулығасы мен найзасын анық көретін.



*Мискил. Афинылық Акропольдің
пропилеі. В. э. бұрынғы 437 —
432 жж.*

Қазір алаң бос, өйткені ертеде айтып болмас сүйсініс туғызатын мүсіннен тек тұғыр ғана қалған. Ал оң жақта, алаңның арғы бетінде — бүкіл грек архитектурасының ең үздік туындысы Парфенон, дұрысы, ұлы храмның қалдығы тұр. Бір кезде оның саясында Афинаның басқа бір мүсіні — жауынгер емес, Афина-қыз — Афина Парфенос тұратын, ол да Фидий туындысы еді.

Олимпиялық Зевс сияқты, ол да хризозефантин мүсін болатын: ағаш өзек алтынмен (грекше — «хризос») және піл сүйегімен (грекше — «элефас») қапталған еді. Оны жасауға барлығы екі мың килограмдай асыл металл жұмсалды.

216 Созылған қолының алақанында адам бойымен бірдей етіп жасалған қанатты Ника (Жеңіс) тұрған сабырлы да асқақ қыз құдайдың піл сүйегінен жасалған бет-жүзі, мойны және қолдары алтын қару-жарақ пен киім-кешектің жарқ-жүрқ еткен нұрымен құлпырын тұратын.

Ежелгі авторлардың пікірлері, кішірейтілген көшірме (Афина Варвакион, Афины, Ұлттық музей), сондай-ақ Фидий жасаған Афинаны бейнелейтін теңгелер мен медальондар ғана осы өнер шоқтығы жайлы азын-аулақ түсінік береді.

Қыз-құдайдың жанары сабыр мен пәктікке толы болатын



*Иктин және Калликрат. Парфенон.
Б. з. бұрынғы 447—432 жж.*

да, бет-жүзін ішкі сәуле нұрландырып тұратын. Оның салауатты бейнесі қорқытуды емес, халыққа игілік пен тыныштық әкелген жеңіс қуанышы сезімін білдіретін.

Хризо-Элефантин техникасы өнер шыңы ретінде қастерленетін. Ағашты алтынмен, піл сүйегімен қаптау аса нәзік шеберлікті талап ететін. Мүсіншінің ұлы өнері инемен құдық қазғандай зергер өнерімен ұштасатын. Соның нәтижесінде адам қолының ең мәртебелі туындысы ретінде құдай бейнесі тұратын күңгірт целленің іші қаншалық жарқыл, қаншалық шұғылаға бөленетін еді десеңізші!

Парфенонда Фидийдің жалпы басшылығымен архитекторлар Иктин мен Калликрат салған (447—432 жылдары). Периклмен келісе отырып Фидий Акропольдің осы аса ірі ескерткіші арқылы салтанат құрған демократия идеясын бейнелеуді қалады. Өйткені афинылықтар өздері дәріптейтін жауынгер қыз-құдайды өз қаласының бірінші азаматы деп қастерлейтін; ежелгі аңыздар бойынша, көк аспанды мекен еткен осы қызды олардың өздері Афины мемлекетінің қамқоршысы ретінде таңдап алған.

Антикалық сәулет өнерінің шыңы Парфенон сол ежелгі кездің өзінде-ақ дорийлік стильдің ең тамаша ескерткіші деп танылды. Бұл стиль Парфенонда барынша жетілдірілген, онда ерте дорийлік храмдарға ерекше тән дорийлік аласалық-

Варвакион Афинасы. Фидийдің Парфенос Афинасы статуясы. Рим кезінде кішірейтілген мәрмәр нәшірме. Б. з. бұрынғы 438 ж. Афина, Ұлттық музей



тың, төртпақтықтың елесі де жоқ. Оның колонналарының (маңдай алдында сегіз, жан-жағында он жеті) пропорциясы жағынан неғұрлым жеңіл де жіңішке, іргетасы мен төбесінің горизонтальдары сол ғана деңгестеле майыстырылып, ішке қарай болмашы көлбей орнатылған. Каноннан осы бір көзге әрең шалынатын шегінушіліктің шешуші маңызы бар. Өзінің негізгі заңдылықтарын сақтай отырып дорийлік ордер мұнда ионийлік ордердің еркін нәзіктігін өз бойына сіңіргендей болады, мұның өзі тұтас алғанда құдіретті, бірақ жаншылмайтын толық үнді архитектуралық әуен туғызады, бұл әуен Афина Парфеностың пәк бейнесідей сабырлы салауаттыққа толы. Және осынау әуен метоптардың қызыл және көк фондында айқын көрінетін бедерлі әшекейлердің ашық бояуларының арқасында бұрынғыдан да күшті үнге ие болды.

Храмның ішінде төрт ионийлік колонналар (бізге жетпеген) асқақтап тұратын, ал сыртқы қабырғасында үздіксіз ионийлік фриз болған. Сөйтіп храмның қуатты дорийлік метоптары бар орасан зор колоннасынан соң келушіге жасырылған ионийлік өзек ашылатын. Бұл бірін-бірі толықтыратын екі стильдің бір ескерткіште үйлесімді ұштастырылуы, бөрінен де тамашасы сол архитектуралық әуенде табиғи тұтасуы.

Барлық белгілер Парфенон фронтондарының мүсіндері мен оның бедерлі фриздерін түгелдей Фидийдің өзі жасамаса да оның даналығының тікелей ықпалымен және оның творчестволық еркіне сәйкес жасалғанын білдіреді.

Осы фронтондар мен фриздің жұрнағы — бүкіл грек мүсін өнерінен бүгінге дейін жеткендерінің ішіндегі ең құнды, ең ұлылары. Бүгінде бұл өнер шоқтықтарының көпшілігі, амал не, өздері ажырамас бөлшегі болған Парфенонды емес, Лондондағы Британ музейін безендіріп тұрғанын біз жоғарыда айтқанбыз¹.

Қайталамас пластикалық мінсіздіктің жарымжан үлгілері!

Парфенон мүсіндері — сұлулықтың шынайы қазынасы, адам рухының ең асқақ талпыныстарының бейнеленуі. Өнердің идеялық ұғымы оларда өзіндік, бәлкім, барынша ашық көрініс табады. Өйткені мұнда ұлы идея әрбір бейнеге шабыт береді, оның бүкіл болмысын айқындап, сонда өмір сүреді.

Бұл идея — адамның ар-намысынан, адам тағдырының ұялмығынан туындайтын сабырлы да асқақ ізгілік. Өз күші мен еркіндігін сезген адамның, табиғат қожайыны адамның, Жер иесі адамның жанын сүйсініске толтырар өр де құдіретті идея. Өз міндетінің ерекше екендігіне шұғылалы сенімге бөленген қалайша сабырлы да тамаша бола алмайды!

Міне, біздің алдымызда Фидий бейнелеген ер жүрек аза-

¹ Акрополь ескерткіштері, антикалық өнердің барлық дәуірлеріне қатысты басқа да көптеген ескерткіштер А. С. Пушкин атындағы Москва Бейнелеу өнері музейінде тұпнұсқа туралы өте дәл ұғым беретін тамаша гипс көшірмелер арқылы көрсетіледі.

мат, тіпті құдай бейнесіндегі ежелгі эллиндік көрініс. Өзімізді онымен салыстырып көрейік. Иә, біз табиғат заңдары туралы оған қарағанда көп білеміз және оны өз қалауымызша өзгерте аламыз. Бірақ біз тек қана өз бойынан ашып, бізге — өзінің ұрпақтарына хабарлаған сарқылмас мүмкіндіктерді пайдаландық қой.

Соған қарайық та, тым мақтана бермейік. Біздің одан үйренеріміз көп, өйткені біз адам бойында қайнап жатқан творчестволық қайратты қаншалықты еселей түскенімізбен, бұл қайратты, тегінде, бірінші болып ежелгі эллин түсінген. Біз табиғаттың бәрін де жойып жібере алатын құдіретті күшін меңгердік те, өз қуаттылығымыздан өзіміз қорқатын болдық. Фидий бейнелеген адам бейнесіне тағы бір үңілейікші: ол хайуанның қаһарлы күшін жеңе алды — ендеше, өмір жолындағы жаңа, қорқынышты күресте біз неге салтанат құра алмаймыз! Бүкіл Акрополь сияқты, ол әлем сұлулығының бейнесі. Енді, міне, сол әсемдік біздің жан-дүниемізге сіңіп, адамзат өз істерінің игілігіне сенуге праволы деген пікірге сендіре алады.

Сабырлы ізгілік! Ол Парфенонның аяусыз талқандалған мүсіндерінде сәуле шашып тұрады. Дененің жартысы бытшыт болған, басындырылған, бірақ мұндай жұрнақ та сұлулықтың мәңгі өшпес жалынымен жылынған. Сұлулық уақыттың да, адамдардың да қиратқыш күшіне төтеп берді.

Бізді өзінің нұрлы сұлулығы арқылы соншалық мейірбандықпен жылыта алатын басқа өнер туындылары, бәлкім, табылмас та. Алғашқы қауым адамы өзі жасаған бейнеге құдіретті күш беріп, сол күш арқылы бейнелегенді өзіне бағындырамын деп ойлады. Ұлы грек өнерінің сиқырлы күші басқада. Парфенон мүсінін нұрландырып тұрған кемеңгерлік олардың үйлесімін жанымен түсінген әрбір адамды ізгі ете түседі. Мұнда өнер мақсаты табиғаттың беймәлім құдіретіне адамның ықпал етуі емес, өнердің өзінің адамның өзіне ықпалы. Өнердің шынайы сиқырлы күші де осы ықпалда.

Парфенон фронтондарының мүсіншілері Афинаны мадақтап, оның толып жатқан басқа құдайлар арасында мәртебелі жағдайда екенін қуаттады.

Мынау бүлінбей қалған кескіндер. Бұл дөңгелек мүсін. Архитектура фонында онымен кереметтей үйлесіп, фронтон үш бұрышында рет-ретімен, ешқандай сығылыспай орналасқан құдайлардың мәрмәр мүсіндері бүкіл көлемімен айқын көрініп тұр.

Бет-жүзі бүлінген, қол-басы мен аяқ ұшы сындырылған шынтақтап жатқан жас жігіт немесе құдай (Дионис болуы да мүмкін). Ол мүсініші бөлген фронтон учаскесінде қаншалық еркін, қаншалық раққаттана орналасқан! Иә, бұл толық еркіндік, өмір туып, адам өсіп-өрбитін сонау бір энергияның жеңімпаз салтанаты. Қазір ол орнынан тұрып, бүкіл даңқы мен күшін паш ете жүріп кетеді. Біз оның билігіне, еркіндік-



Фидий және оның шәкірттері. Парфенонның шығыс фронтомына салынған кескіні. Лондон Британ музейі

ке жеткеніне сенеміз. Сондықтан да біз оның жалаңаш тұлғасының үйлесімділігіне елітіп, оның бейнесінің сапалық жағынан бізге шынында да адамнан тыс көрінетін, мүлтіксіздікке жеткізілген аса терең адамдық қасиетіне қуана ден қоямыз.

Басы жұлынып тасталған үш әйел құдай. Екеуі отыр, ал үшіншісі көршісінің тізесіне шынтақтап жатыр. Олардың киімдерінің қатпарлары кескінінің үйлесімділігі мен сымбатылығын дәл байқатады. V ғасырда ұлы грек мүсінінде киім қонымдылығы «дене жаңғырығына» айналғанын жоғарыда айтқанбыз. «Жан жаңғырығы» деуге де болады. Өйткені мұнда қатпарлардың ұштасуынан дене сұлулығы киімнің толқынды сағымында жомарттықпен ашылып, рухани сұлулық бейнесіндей көрініп тұр.

Шынтақтап жатқан әйел құдайдың тұрлатында қаншалық асқақ ләззат бар десеңізші! Оның кескінінде ұлылық пен әйелге тән нәзіктік қалай керемет ұштасқан! Оның киімінің төгіліп жатқан қатпарларында үйлесімнің шексіз мұхиты бар. Елітіп жүре беретін әуезділікте еріп кеткен мәрмәр салмағы, жұп-жұмыр жас дененің жылуынан жеңілген тас суықтығы.

Парфенонның ұзындығы жүз елу тоғыз метр, үш жүз елуден астам адам кескіні және екі жүз елудей жануар (жылқы, құрбандыққа шалынатын өгіздер мен қойлар) шағын бедермен бейнеленген ионийлік фриз. Фидий даналығынан нұр алған ға-



Фидий және оның шәкірттері. Парфеноннан алынған үш әйел құдайлар. Лондон. Британ музейі

сырда жасалған ең тамаша ескерткіштердің бірі болып санала алады.

Фриз мазмұны: бүкіл афинылық шеру. Әрбір төрт жылда афинылық қыздар храм абыздарына өздері Афинаға арнап тіккен неплосты (сулық) салтанатты түрде табыс етіп тұрған. Бұл рәсімге бүкіл халық қатысатын. Бірақ мүсінші Афины азаматтарын ғана бейнелеп қойған жоқ: Зевс, Афина және басқа құдайлар оларды терезесі тең жануар ретінде қабылдап тұр. Құдайлар мен адамдар арасында ешқандай шек қойылмаған: құдайлар да, адамдар да бірдей тамаша. Қасиетті мекен қабырғасында мүсінші осы ұқсастықты наш еткендей.

Осынау мәрмәр сұлулықты жасаушы өзін өзі бейнелеген аспан тұрғындарымен тең сезінгеніне таңдануға болмайды. Шайқасты бейнелейтін көріністегі Афина Парфеностың қалқанында Фидий өзін қос қолымен тас көтеріп тұрған қарт түрінде нақыштаған. Мұндай шектен тыс астамшылық оның жауларының қолына жаңа қару беріп, олар ұлы суретші мен ойшылды құдайсыз деп айыптады.

Парфенон фриздерінің жұрнақтары—Эллада мәдениетінің аса құнды мұрасы. Олар біздің княльымызда бүкіл Афинылық рәсімдік шерудің ұзын тізбегін түгел қайта туғызады, ал ол тізбек шексіз алуан қырлылығы арқылы адамзаттың өзінің салтанатты шеруі ретінде елестейді.

222

Аса атақты жұрнақтар: «Салт аттылар» (Лондон, Британ музейі) және «Қыздар мен қариялар» (Париж, Лувр).

Басын нежжиткен тұлпарлар (олардың нанымды бейнеленгендігі соншалық, біз олардың құлдырай кісінегенін естігендейміз). Олардың үстінде денемен бірге біртұтас, бірде тік, бірде әсем иілген сызықтар құрайтын аяқтарын шірене созған жігіттер отыр. Диагональдардың, ұқсас, бірақ қайталанбайтын



*Фидий және оның шәкірттері. Салт аттылар. Парфенон фризінің фрагменті. Лондон. Британ музейі
Фидий және оның шәкірттері. Ескерткі. Парфенон фризінің фрагменті. Париж. Лувр*



қозғалыстардың, тамаша бас пішіндерінің, ат тұмсықтарының, адам мен алға ұмтылған ат аяқтарының осынау алмасуы әлдене біртұтас, көрерменді баурап алатын ырғақ тугызады, онда қарышты талмас арын мүлдем біркелкілікпен ұштасады.

Қыздар мен қариялар — бұл бір-біріне қарама-қарсы тұрған ғажайып сымбатты тік кескіндер. Қыздардың сәл ілгері басқан қадамы жүрісті танытады. Композициясы жағынан бұдан айқын және дөп түйілген адам кескіндерін табу қиын. Киімнің дорйлік колонналардың каннелюрасы секілді тік және аса ұқыпты жасалған қатпарлары, афинылық қыздарға табиғи құдіреттілік береді. Біз бұлардың адамзаттың ең лайықты әйел өкілдері екеніне сенеміз.

Фидийдің Афиныдан қуылуы, онан кейін өлуі оның кемеңгерлігінің шұғыласын кеміте алған жоқ. V ғасырдың соңғы үштен біріндегі бүкіл грек өнері сол кемеңгерлікпен нұрланған. Ұлы Поликлет және басқа бір атақты мүсінші Кресилай (гректің ең ерте портреттік мүсіндерінің бірі — Периклді қаһарман етіп бейнелеген портреттің авторы) оның ықпалында болды. Аттика керамикасының тұтас бір кезеңі Фидий есімімен аталған. Сицилияда (Сиркаузыда) тамаша теңгелер құйылады, олардан біз Парфенон мүсіндерінің пластикалық мүлтіксіздігінің табын айқын аңғарамыз. Ал бізде — кейінірек бұл туралы толығырақ айтамыз — Қара теңіздің Солтүстік жағалауында осы мүлтіксіздіктің ықпалын, бәлкім, бәрінен де жарқын білдіре алатын өнер туындылары табылды.

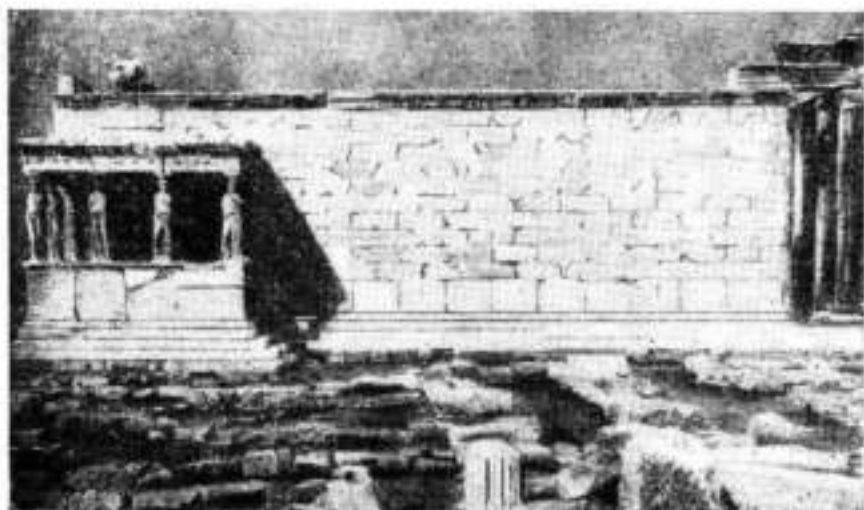
...Парфенонның сол жағында, киелі төбенің екінші бетінде Эрехтейон бой көтерген. Афина мен Посейдонға арналған бұл храм Фидий Афиныдан кеткеннен кейін салынған. Ионийлік стильдің аса нәзік шоқтығы. Оның оңтүстік портигінде колонналар ролін пеплос киген, сымбатты алты қыздың мәрмәр бейнесі — атақты карпатидалар — атқарып тұр. Олардың төбесіне бекітілген капитель абыздардың қасиетті құлшылық заттарын салып жүретін себетке ұқсайды.

Көптеген қазына сақталған осынау шағын храмды уақыт пен адам аяған жоқ, ол орта ғасырда христиан шіркеуіне, ал түріктер жаулап алған кезде гаремге айналдырылған-ды.

Акропольмен қоштаспас бұрын Пропилейлердің нақ алдындағы Ника, Аптерос, яғни Қанатсыз Жеңіс (Афиныдан ешқашан ұшып кетпесін деп қанатсыз аталған) храмының балюстрасындағы бедерге (Афины, Акрополь музейі) көз жүгіртейік. V ғасырдың соңғы кезеңінде жасалған бұл барельеф Фидийдің ерлік пен асқақтыққа толы өнерін неғұрлым лирикалық, сұлулықтан аландамай ләззатқа шақыратын өнерге көшу белгісі байқалады. Жеңістің бірі (олар балюстрада да бірнешеу) сандалін шешіп жатыр. Оның қимылы мен көтеріңкі алғы киімін толқымдандырып жіберген, ол киім бүкіл тұлғасын жеңіл ғана орап тұрғаны соншалық, бізге дымқыл сияқты көрінеді. Бірде кең арын болып төгіліп жататын, бірде бір-біріне қосылып кететін киім қатпарлары мәрмәрдің жылт-жылт еткен сәулесі

арқылы, әйел сұлулығының гажайып поэмасын туғызады десе астамшылық емес.

Адам даналығының әрбір шынайы шарықтауы өз мәні жағынан қайталанбайды. Өнер шоқтықтарының терезесі тең болуы мүмкін, бірақ ұқсас болмайды. Грек өнерінде осындай басқа Ника енді болмайды. Амал қанша, оның басы жоғалған, қол-



Эрехтейон. В. а. бұрынғы 420 — 406 жж. шамасы

дары сындырылған. Осы бір жарымжан бейнеге қарап тұрып, сақталына алмаған немесе қасақана жойылған қайталанбас әсем сұлулықтар біз үшін мәңгілік құрығаны еске түскенде аза бойың қаза болады.

Грек мүсін өнері мен сәулетшілік өнері гүлденген дәуір грек сурет өнерінің де гүлденген дәуірі еді. Сурет өнеріндегі тамаша жаңалық дәл сол кезеңде жасалды, ол—кейін жоғалып, тек екі мың жылдан кейін, Қайта өрлеу дәуірінде қайта ашылған сәулелі көлеңке өнері.

Ежелгі авторлар бұл өнерді тұңғыш игерген Афина Аполлодоры деп санайды. Ол өз палитрасына көмескілікті бірінші болып енгізіп, бұл үшін Скиаграф яғни, Көлеңкені бейнелеуші деген лақап ат алды.

Сәулелі көлеңкені енгізу реалистік сурет өнерінің дамуына зор әсер етті. Сәулелі көлеңке дегеніміз дәл айтқанда қандай?

Оған берілген ең жақсы анықтаманы біз өткен ғасырдағы француз суретшісі, сурет өнері туралы тамаша кітаптың авторы Фромантеннен табамыз. Фромантеннің пікірі бойынша: «сәулелі көлеңке атмосфераны көзге көрінетін ету, ауа қоршаған нәрселерді салу. Оның мақсаты—көлеңкенің, жарғылай көлеңке мен жарықтың, бедер мен қашықтықтың бүкіл

Сандам шешіл жатқан Ника. Ника Аягерос храмының балюстрасындағы рельеф. Афинаның Акрополь музейі.



сурет өнеріндегі кездейсоқтықтарын көрсету, сөйтіп форма мен бояуға сан алуандылық, алатын әсерге көбірек тұтастық, ал ақиқатқа көбірек айшық пен салыстырмалылық беру».

Аполлодор мен V ғасырдағы атақты грек суретшілері өнердің бұл күрделі де нәзік саласында қаншалық табысқа жеткендігін айту қиын, өйткені олардың бірде-бір суреті сақталмаған. Ал грек үлгілеріне еліктеуден туған кейінгі римдік жұмыстар, көбіне қолөнер деңгейінде ғана, сондықтан жойылып кеткен өнер шоқтықтары жайлы пікір айтуға, әрине, жеткіліксіз.

Біз сол замандағы басқа да атақты грек суретшілерінің есімдерін білеміз. Олардың бірі өзімізге белгілі, Троя соғысының себепкері, тамаша Еленаны бейнелеуші Зевксис. Оның бір суретіне құстар ұшып келіп, онда бейнеленген бала қолындағы жүзімді шоқымақ болатындығы жайлы қауесет Зевксис өнерінің шынайылығын аңғартады, тегінде, бұл шынайылық оның пәк замауадастарын қайран қалдырған. Бірақ сол мадақтау сөздерге разы болмаған Зевксис: «Демек бала жақсы бейнеленбеген; айтпесе құстар одан қорқар еді ғой.» депті-міс.

Бұл анекдоттан, әрине, даңқы шебер өз бетінше өнер мақсаты бола алмайтын жалаң тартымдылыққа ғана талпынған деген қорытынды жасауға болмайды. Өйткені сурет өнері құс қолының құрты емес қой¹.

V ғасырда сондай-ақ Паррасий мен Тиманфр сияқты атақты суретшілер де болды. Ежелгі авторлардың жазғанына қарағанда, олар драмалық көріністерді салып, адамның терең сезімдерін бейнелеген, мұның өзі грек өнерінің жаңа дәуірге көшуін білдіреді.

¹ Реализм—бүкіл грек бейнелеу өнерінің негізі, бірақ біз атап өткендей, бұл өнердің мақсаты табиғатты тек жалаң көшіру емес. Көшірме қаншалықты дәл болғанымен түпнұсқадан әрдайым кем соғады. Ал жүзім туралы айта қалған екенбіз, көшірмеде (ал көшірменің шарықтау шегі фонографиялық сурет) оның дәмін де, нәсіп де бере алмайсыз. Сондықтан біз үшін де, құстар үшін де нағыз жүзім әрдайым тәтті. Өнер шығармаларында бейнелеу шынайылығы суретшіні табиғатпен тайталастыра алатын шабытпен нұрлануға тиіс. Грек суретшілері шынайылық шыңына талпынып, сол арқылы нақты дүниенің бүкіл сұлулығын ашуға ұмтылды, ол дүниеде ең жоғары үйлесім мүмкін деп сенді.

Бұл арада Беллиссийдің мазмұны жағынан бейнелеу өнеріне де тән мынадай жолдарын келтіре кеткен жөн.

Ақын табиғатқа еліктемейді, онымен жарысады,— сөйтіп оның туындысы табиғаттың бар құбылысы сияқты сол бір бұлақтан бастау алып, сол бір процеспен шығады, тек бір айырмашылығы ақынның творчестволық процесінде табиғат пен оның қызметінде жоқ сана бар».

Дәл осындай ойды ұлы Гете де айтқан: «Өзін туғызған табиғатқа разы суретші оған: әлдене еніпші табиғатты, бірақ ой сезімнен туған табиғатты, адам өзі жасаған табиғатты қайталап өкеледі».

Ал Вальзак суретші туындысымен салыстырғанда дәл көшірменің жаралығын мынадай көрнекі мысалмен көрсетеді: «Өз ғашығының қолының гипс көшірмесін жасап алып, алдына қой да, қарап көрші, сен мүлдем бөтен өлі денені көресің содан соң сен дәл көшірме бермей-ақ өмір қозғалысын беретін үскі мен суретшіні іздейсің».

Құмыра әшекейлеу өнерінде, сол кезде жұрт көп пайдаланған ақ түсті, әдемі лекифтерде—ыдыстарда—май құюға арналған ыдыстарда негізінен өлген адаммен бірге көмілетін адам кескінінің әсем қимылын тамаша беретін композициялар кездеседі. Бұлар әсерлі қысқа тұжырымы мен суретінің сұлулығы жағынан алғанда тамаша, жүрек қылын тербер мұңға толы көріністерді жиі бейнелейтін, ақ фонға салынған аса айқын композициялар.

Алайда суретшілердің жаңа жетістіктері өз сипаты бойынша бұл ең әуелі сурет сәндік болуға тиіс, құмыра әшекейлеу өнерінде бұл толық көрсетіле алмайтын еді. Ыдыстың дөңес формасы кеңістік пен тереңдікті беруге қолайлы емес; мұның үстіне қатты күйдіруге төтеп бере алатын бояу да тым аз.

Жалпы алғанда монументтік сурет өнерінің гүлденуі б. з. бұрынғы V ғасырдың аяғы мен IV ғасырдың басында құмыра әшекейлеу өнерінің біршама құлдырауына соқтырды. Құмыра әшекейлеу өнерін сурет өнеріне жақындатуға құралдың жарамсыздығынан туындайтын теріс ұмтылыс суретті грек керамикасының шоқтықтарын ерекшелеп тұратын графикалық айқындыққа нұсқан келтірді. Енді сурет жабыстырылған, әлем-жәлем боялған бедерлі кескіндермен алмастырыла бастады. Кейбір бедерлі құмыралар аса тартымды, бірақ сайып келгенде бұлар енді суретті керамика емес.

* * *

Осыдан бірнеше жыл бұрын ежелгі дүние өнері жайлы кітапта б. з. бұрынғы V ғасырдың өзінде гүлдеген грек сурет өнерінен бізге ештеңе жеткен жоқ деуге тиісті едік. Бірақ содан бері Элладаның жеркем мұрасын қастерлейтіндердің бәрін қуанышқа бөлеген оқиға болды.

1968 жылы жазда археологтар Оңтүстік Италияда, ежелгі грек қаласы Пестумның көне қабырғаларынан оңтүстікке қарай екі километр жерде тамаша сақталған қабырғалық суреттері бар мазар тауып алды.

Бұл фрескаларға екі жарым мың жыл бойы ешкім тимеген. Олардың сюжеті классикалық дәуірдегі грек құмыра әшекейлеу өнерінің тақырыбымен туыс. Мазардың екі ұзын қабырғасындағы қызыл, қара, сары, көгілдір бояумен салынған фрескалар жерлеу мезіретінің көріністерін бейнелейді. Меймандар — лавр тағынған он еркек — төсекте жатыр, олардың сұлбасы көгілдір сызықтармен берілген. Еркектер музыка тыңдап, «коттаб» ойнауда (шарапты бір ыдыстан екінші ыдысқа алыстан құятын, аса әбжілдікті талап ететін ойын). Қысқа қабырғаларда жерлеушілер тізбегін бастап бара жатқан сырнайшы мен шарап құйып жатқан шарапшы бейнеленген.

Аса көрнекті өнер зерттеушілері көрсеткеніндей сурет үйлесімділігі мен негізгі болулары нәзік құбылып отыратын бояу жұмсақтығы Пестумның грек суретшілерінің сурет салу техникасы жоғары болғандығын білдіреді. Мұның үстіне, фрескалар



«Коттаб» ойны.
«Сүңгуір табығы». Б. з. бұрынғы
V ғ.

сол бір бағзы замандарда өмір сүрген адамдардың кісі жерлеу рәсімі мен ғұрпын баяндауымен де ерекше қызықты.

Әдеттен тыс көрініс мазар жабылған тақтаның ішкі жағында бейнеленген: онда жас эфеб — сүңгуір — биік тұғырдан төмен қарай секіріп, аспан мен теңіз арасында қалқып келе жатқандай. Үлкен реализммен бейнеленген осы көрініске байланысты мазарға «сүңгуір мазары» деген ат қойылды.

Стильдің кейбір ерекшеліктері (атап айтқанда, атлеттердің көздері мен бұлшық еттерін бейнелеу мәнері), сондай-ақ мазардан табылған құмыра формасы қазу жұмыстарының жетекшісі, профессор Марио Наполидің фресканың жасалған уақытын анықтауға мүмкіндік берді (б. з. бұрынғы 480-жыл). Бұл профессор Марио Наполи айтқандай, бұрын-соңды болмаған «архаикалық немесе классикалық дәуірлердегі грек сурет өнерінің бізге жеткен бірінші және бірден-бір үлгісі» дерлік жаңалық еді:

Италия ғалымының бұл пікірін грек өнерінің басқа да білгірлері толық қуаттайды.

Ие, ол әрине, сенсациялық олжа еді. Фидий дәуірінен бұрын, провинцияда жасалған грек сурет өнері. Әйтсе де ол туралы егжей-тегжейлі пікір айту әлі ертерек, өйткені оны жан-жақты зерттеуге талай жылдар керек.

* * *

Б. з. бұрынғы V ғасырдың соңғы үштен бірі Греция үшін ауыр уақиғаларға толы болды. Афинының мәдени басшылығын бүкіл эллиндік дүние мойындағанымен, Периклдің Афины мемлекетінің саяси басшылығын орнатпақ болған әрекеті сәтсіздікке ұшырады. Периклдің өзі обадан 429 жылы қайтыс болды. Ұзаққа созылған Пелопоннес соғысында (б. з. бұрынғы 431—404 жж.) Спарта Афиныға күйрете соққы берді. Ол соғыс бүкіл Грецияны әлсіретті. Спартаның мерейі асқанмен оның не бүкіл елді біріктіруге, не қуатты көрші елдердің шабуылынан оның тәуелсіздігін қорғап қалуға күші жетпеді.

Ал бүкіл грек дүниесінің ішкі құрылымы өзгерісті талап ететін: полистердің тар шеңбері құл иеленушілік өндіріс тәсілін дамытуға ашықтан-ашық жеткіліксіз болды.

Эллада тарихында жаңа кезек туды...

Эллада шұғыласы

Финикиялықтар шынайы бітімді өнер жасаған жоқ. Мұндай өнерді Африканың солтүстігінде олар негізін қалаған, қуатты теңіз державасына айналған, кейін римдіктер күйреткен Карфаген де жасай алған жоқ.

Карфаген Иберияның (қазіргі Испания) шығыс жағалауында отарлар ұйымдастырды. Онда грек отарлары да бар еді. Иберия өнері — әр қилы мәдени агымдардың, жергілікті, сондай-ақ сырттан әкелінген агымдардың біте қайнасуы.

Егер антика дәуірінің мәдени мұрасын тағы бір өнер шоқтығымен байытқан бір олжа болмаса, бұл жерде осы ибериялық өнер жайлы айтпауға да болар еді.

1897 жылы Аликанте маңында мүсін сынықтарының арасынан әйел бюсі табылып сол жердің атымен ол «Эльчелик әйел» деп аталды (Мадрид, археологиялық музей). Бұл атақты мүсін, (бәлкім, полихромды мүсін фрагменті болар) б. з. бұрынғы V ғасырдың екінші жартысында жасалған грек-финикиялық өнер туындысы деп саналады.

Ауыр бас киімі мен омырауындағы ірі өшекейлер Карфагеннің көркем қолөнерінің бұйымдарын еске түсіреді. Бірақ бейненің қатар асқақтығында, оның мәртебелі рухы мен әлдене сағыныш елес беретін ізгілігінде Эллданың көркем кемеңгерлігінің лебі жеткілікті. Жат жерде, бәлкім грек мекенінде жа-

салған «Эльчелік әйел» қазір грек рухының өнерде аса шабыты бейнеленуінің бірі деп орынды танылған.

Сөйтіп Эллада көркемдік мұратының шұғыласы оның шегінен тыс талай жерлерге тарады.

Грек құмыралары мен металл бұйымдары Жерорта теңізінің солтүстігіне де тарап, кельт тайпаларының өнеріне жиі ықпал жасап отырды.

Ұлы Греция, яғни Аппенин түбегінің оңтүстігі мен Сицилиядағы грек мекендері Элли дүниесінің ажырамас бөлігі болатын, сөйтіп грек өнерінің көптеген тамаша ескерткіштері қазіргі Италия жерінде жасалған.

Этрускілер — басқа мәселе.

Бұл ерекше мәдениеті бар ерекше халық, оның мәдениетін грек мәдениетінің бір түрі, Рим мәдениетінің хабаршысы, тіпті негізін қалаушы деп, сонымен бірге әбден дербес, демек қайталанбас мәдениет деп қарауға болады.

Соңғы анықтама, тегінде, ең дұрысы болса керек. Бірақ біз этрускілер өнеріне Грецияға арналған осы тарауда ғана тоқталамыз, өйткені бұл өнер эллиндік өнердің тікелей ықпалымен бұр жарып, шешек атты.

Этрускілердің шығу тегі жұмбақ (тегінде Кіші Азиядан келгендер болса керек) және олардың көркемдік мұраты бізге әлі де жеріне жеткізіліп ашылмаған сияқты көрінеді.

Этрускілер Арно мен Тибр аңғарларының аралығына қоныс тепті де, жиі-жиі Италияның қазіргі территориясының солтүстігі мен оңтүстігіне де тарап отырды.

Ең биік саяси және экономиялық қуатқа Этрурия б. з. бұрынғы VI ғасырда жетті. Ол әскери-ру басшылары мен аңыздар қастасы басқаратын қалалар одағы еді. Еті тірі, іскер де шапшаң ойлы этрускілер сауда-саттық, теңізде жүзуде әскери іспен қарақшылықта ауызға ілінді. Ежелгі авторлардың пікірі бойынша олар ысқаяқ кәсіпкерлер, ер жүрек жауынгерлер болған. Олардың билеуші тобы бай, тіпті сән-салтанатпен өмір сүрген.

Этрускілер бүкіл гректік атаулыға, соның ішінде грек өнеріне зор ден қойғаны күмәнсыз. Грек аңыздары олардың төл аңыздарына айналып, олар Зевсті, Аполлонды және басқа кейбір грек құдайларын өз пантеонына енгізді. Өз театрларында этрускілер грек трагедияларын қойды, өнерде грек шеберлерінің техникасы мен тәсілдерін кең пайдаланды. Олардың архитектуралық ордері («этрускілік» немесе «тосканиялық»), әсіресе Ұлы Грецияда кең тараған дорийлік ордердің өзіндік бір нұсқасы ғана болды.

Бірақ мына нәрсе көп жайды аңғартады: соның бәрін айтқанымызбен этрускілер өнерін жалаң еліктеу деуге болмайды, өйткені этрускілік өнердің ішкі мазмұны, оның идеялылығы өзіндік қана емес, сонымен бірге Эллада көркемдік мұратынан әлдеқайда өзгеше.

«Эльчелик әйел». Мадрид. Археологиялық музей



Этрускілердің дүние жайлы түйсігін ажалдан үрей айқындағанын көп нәрсе аңғартады. Эллиндерден өзге, этрускілердің туа бітті өмір сүйгіштігіне осы үрей көлеңке түсіріп тұрады.

Египет мәдениеті сияқты этруск мәдениеті де бізге негізінен мазарлар арқылы белгілі. Бірақ египеттік аруаққа табынудың идеялық мазмұны бізге едәуір жақсы таныс болса, Этруриядағы осы табынудың құпия мағынасы жайлы біз тек долбарлай ғана аламыз. Этруск жазуларының алфавиті анықталған, бірақ тілін бажайлау жаңа ғана қолға алынуда.

Этруск мазарлары (көбіне жартасты ұңғып салынатын) қаза болған адамға үйреншікті үйдегі жағдайын қалпына келтіреді және оның өзін, оның өмірін еске түсіретін көріністерді бейнелейді. Бұл өмір мазарда жалғасқандай болады, бірақ египеттік аруаққа табыну салтындағыдай емес, басқаша, өліктен тыс жалғасқандай болады, ал өлікті этрускілер көбіне өртеп жіберетін. Алайда жинақталған бейнелер жасайтын грек суретшілері онша мән бермеген портреттік ұқсастыққа, египеттіктер сияқты, этрускілер де бірінші дәрежелі маңыз беретін болды. Портрет қаза болған адамның кескінін мәңгілік етіп, оны арғы дүниенің мәңгі қараңғылығынан суырып алатын.

Грек өнерінен этруск өнерінің айырмашылығы осымен ғана шектелмейді.

Этрускілерді әлдене ішкі күш фантастикаға — жаратылыстан тыс нәрсеге, жын-перілерді, алуан түрлі құбыжықтарды — бейнелеуге итермелейтін. Бұл арада Алдыңғы Азияның ежелгі мәдениеттері рухани туыстық әсерін тигізгек сияқты.

Грек сурет өнерінен көрі этруск сурет өнерінде біздің жолымыз болды. Бір кезде этрускілер өмір сүрген Тосканада бірнеше ондаған қабір үйлер табылды, олардың қабырғалары төбесінен еденіне дейін фреска техникасында (яғни топырақтың өзіне) салынған суреттермен безендірілген. Жауын-шашыннан аман қалған бұл суреттер б.з. бұрынғы VI ғасырдың екінші жартысында әбден гүлденген этруск сурет өнері туралы айқын түсінік береді. Әлеміштелген грек керамикасын өте жақсы көрген этрускілер Аттика және Коринф құмыра шеберханаларының ең жақсы клиенттері саналатын. Грек құмыра әшекейлеу өнері этруск монументтік сурет өнерінің жалпы даму барысын көп жағынан айқындады, алайда ол сурет өнері дүние жайлы мүлдем ерекше түйсік белгілерін сақтаған.

Белдеу-белдеу етіп орналастырылған жерлеу көріністері, аң аулау және той, жарыс пен би көріністері хайуандардың алып кескіндері тұтас жазықтық бейнелер. Жайлы, үнді бояулар, бірақ өз қалауынша боялған (мәселен, аттың басы — қара; жалы — сары; сауыры — қызыл; аяқтары — қызғылт және қара.) Жоғары сәндік пен кейде композицияның орасан зор құлашы. Арханкалық шарттылық, сонымен бірге аса әсерлілік. Қимылда арын, тіпті тағатсыздық бар. Тегінде этруск өнерін грек өнерінен өзгешелеп тұратын ең басты нәрсе осы.

Бишілердің силуэттері өзінің көбіне жалаңаш бұралаңдығымен таң қалдырып, осы бидің өзіндегі әлдебір мазасыздық бізді алаңдатады.

Тархиниядағы «Арыстандар» мазары мен «той» мазарының тамаша суреттеріне көз жүгіртейікші. Жоқ, бұл Элладаның үйлесімді айқын дүниесі жайлы түйсігі емес. Этрускілік экзальтациядан біз әлдене еркіндікке күштарлықты байқаймыз.



«Урқашы арыстан» табытындағы сурет. Б. з. бұрынғы VI ғ.

Ол кезде Аппенин түбегінде мәрмөр өлі өндірілмейтін еді. Этруск мүсіншілері үшін негізгі материалдар әк тасты саз балшық пен қола болды.

Солардың тек біреуінің ғана, сірә, ең белгілісінің есімі сақталған. Ол б. з. бұрынғы VI ғасырдың екінші жартысында Вейде, жұмыс істеген Аполлонның атақты мүсіншінің авторы (Рим, Юлий паланың вилласы) Вулка еді. Гректің күн сәулелі құдайының терракот мүсіні бір кезде Вейдегі храм фронтында асқақтап тұрған және оның көзге бірден түсетін силуэті оңтүстік аспанның фонында қалай оның көрініп тұрғанын елестете аламыз.

Өзіндік шынайы беті бар этруск өнері алайда арханкадан шынайы классикаға айнала алмады. Вейдегі кәдуілгі арханкалық Аполлон этруск мүсіні ескерткіштерінің — бізге жеткендерінің ішінде ең үздігі. Ол өзімен замандас грек куроста-

рына өте ұқсас, бірақ сонымен бірге олардан мүлдем өзгеше. Этруск Аполлоны жалаңаш емес, қозғалыссыз да емес; ол бір жаққа жүріп бара жатқандай. Көзінде, ауында күлкі ойнайды. Бұл арханкалық күлкі, бірақ біз бірде-бір грек Аполлонынан осыншалық жүрек сыздатар, егер айту мүмкін болса, ащы күлкіні көре алмаймыз. Бұл күлкі болашақ мол қуанышты емес, басқа, жұмбақ, бәлкім, сөзбен айтып жеткізуге болмайтын нәрсені аңғартқандай.

Жұбайлардың қатар жатқан портреттік мүсіндері (Рим, Юлий папаның вилласы), бар саркофаг этрускілердің аруаққа табынуының құпия салтанатын жарқын береді. Күйеу бейнесі қамқор асқақтық пен насаттану рухына толы. Біз саркофагтың әшекейленуіне, қос бейненің онымен жарастық табуына қайран қаламыз, бірақ бұл бейнені де, арханкалық күлкімен нұрланған зайыбының бейнесін де қалай түсінерімізді білмейміз.

Этрускілердің зергерлік бұйымдары ғаламат шеберлігімен, нәзіктігімен, көріктілігімен ерекшеленеді.

...Белгісіздіктен, табиғаттың немесе тағдырдың хайуандық құдіретінен алғашқы қауым адамдарына тән қорқыныш этрускілердің дүние жайлы түйсігінен кетпеген-ді. Хайуан бейнесі оларды сескендіргендігі сөзсіз. Бүкіл қаһарлы тұрпатымен көрінетін сол бейне мынау: V ғасырдағы этруск бейнелеу өнерінің шоқтығы атақты Капитолий қаншығы. Бізге азуын көрсетіп тұр, бұл тұрыстан ешқандай жақсылық күте алмайсың. Тамаша күйеу өнері, мүшелердің сәндік үшін айқын көрсетілуі, сонымен бірге зәрені ұшырар күшті бейнелеудегі барынша күшті реализм.

Аңыз бойынша, Римнің негізін қалаушы Ромул мен Ремді қасқыр асыран өсірген. Олардың өз бейнелері Қайта өрлеу кезеңінде жасалған.

Кейінгі ғасырларда этруск өнері бірте-бірте өз ерекшелігінен айрылып, грек өнеріне дәрменсіз еліктеуден жүнжіп кетті, ал одан кейін бүкіл Этрурияны Рим жұтып қойды. Римдіктер этрускілер мәдениетінен көп мұра алды, ал этруск көркемдік кемеңгерлігінің туындысы қола қаншық, ұзақ уақытқа қаһарлы да қайырымсыз Римнің айбынды символы болып қала берді.¹

*Егер сен өнерден ләззат алғың келсе, онда өнерден білімдер адам болуың керек²... (К. М а р к с).

Бұл аса терең шындық. Көркем шығарманың мәнін жете түсіну, өнерден жан-жүректі әсемдік дүниесімен қауыштырып қуанышқа толтыратын шынайы ләззат алу дамыған эстетикалық сезімді талап етеді. Әйтпесе көркем шығарма-

¹ Этруск өнері Эрмитажда жақсы көрініс тапқан. Аузын арандай ашқан арыстанның арханкаға тән етіп, қою жасалған жалы бар бастары және жаңтайып жатқан жас жігіт бейнесіндегі қола күй салғыш ерекше көз тартады.

² *К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве». 1-т., М., «Искусство», 1967, 155-бет.

*Вулка. Ведем келген Аполлон. В. з
бұрынғы VI ғ. ағам. Рим. Юлий па-
пның видасы*



дан алынған әсер таза кездейсоқ, мүлдем субъективті, терең емес, үстірт ләззатты, сондықтан жеңіл және бүтіндей жеміссіз болуы мүмкін.

«Сұлулықты сезіну» адамдық қасиет шарты. Онсыз, осынау сезімсіз — кемеңгерлік те, талант та, ақыл да жоқ, тек үй-ішіндегі тірлік үшін ғана, өзімшілдіктің күйкі есебі үшін ғана қажет «құрғақ ақыл» қалмақ. Тек би музыкасына үн қататындар жүрегімен емес, аяғымен үн қатады, музыка көңіл сарайын әдділеп, жанын тербемейтін, суретті тек бөлменің сәнін кіргізетін галантериялық зат деп біліп, оның жақтауын ғана тамашалайтын, өлеңді жастайынан сүйіп өспеген, драманы тек театр пьесасы деп білетін, романды еріккенде ермек үшін керек ертегі деп білетін пенде — адам емес. Эстетикалық сезім — ізгілік негізі, адамгершілік негізі» — деп жазған болатын Белинский.

Бірақ ондай сезімді адам өз бойында қалай дамытуы керек? Өнерден ләззат алуға қажет білімділікке, алғашқы кезде тым құрыса бастауыш білімге қалай жетуге болады? Өнер шығармасынан суреткердің нақ не көрсеткісі келгенін аңғара білу үшін оған қарай білуді қалай үйрену керек? Біздің дәуіріміздегіден түбегейлі өзгеше, біздің көзқарасымыз бен дүниетанымымызға үйреншікті емес туындылар алдымызда тұрғанда кедергіден қалай өту керек?

Мұның ең жақсы жолы — өнерді жан-тәнімен сүйетін әрі өзінің сол бір таңданысқа толы түсінігін басқаларға жеткізе алатын адамның басшылығы арқылы өнермен қауышу ғой деп ойлаймыз.

Өйткені кезінде Белинский жазғандай «адамның бойындағы нәзіктікті сезінуді сол нәзіктіктің өзі тудырады...» Мұның өзі Маркстің «өнер туындысы... өнерді түсінетін және өсемдіктен ләззат алуға қабілетті адамдарды туғызады» деген белгілі қағидасына сәйкес келеді¹.

Біздің еліміздегі музейлерде дүние жүзілік мәні бар туындылар сақталған. Ал біздің музей қызметкерлері арасында өз ісіне — өнер қазыналарын жинап, сақтауға да оларды халыққа эстетикалық тәрбие беру үшін насихаттауға да жан-тәнімен берілген адамдар көп.

Сондай тәрбие жемісін мен бірде Эрмитаждың Ерекше қоймасында байқадым.

Сіз Ерекше қоймаға кірген бетіңізде ғажайып алтын нұрына бөленесіз. Алтын нұры жан-жақтан жарқ-жүрқ етіп, көздің жауын алады. Мұның өзі ертегідегідей, ғажап көрініс. Содан кейін, осында көруге қойылған заттарға зер сала қарай бастаған кезде, неғұрлым терең де қуанышты тебіреністі сезінесіз, өйткені сіздің алдыңыздағы тек қымбат бағалы заттар ғана емес, ең алдымен өнер туындылары. Мұнда I Петрдің Сибирь коллекциясы да, скифтік хайуан-

¹ К. Маркс пен Ф. Энгельс, Шығар., 2-басылымы, 12-том, 778-бет.

дық стильдің атақты шоқтықтары да, грек зергерлік бұйымдарының бүкіл дүниедегі ең бай жинағы да бар.

Эрмитаждың Ерекше қоймасы бізге өнердің ұлы еліктіргіш күші туралы айқын түсінік береді. Онда менімен бір мезгілде өз сабақтарының сипаты жағынан алғанда өнермен күнде қауышудан, мұның үстіне оны зерттеуден мүлдем қашық техникумның студенттері болды. Алғашында олар алтын тоғалардың, пластинкалардың, кекілдіріктердің жарқылына ғана елтіген-ді, мәселен, Эрмитажға алғаш келушілер оның сарайлық жағдайының өзінің төңдесі жоқ салтанатына таң қалады.

Топтың экскурсия жүргізушісі соншалық қызықтыра, қызыға сөйлейтін жап-жас қыз еді, тегінде ол өнердің киелі екендігіне және Белинскийдің сөзімен айтқанда, «нәзіктікті сезіну — адамдық қасиет шарты» екеніне құлай сенген жан болуы керек.

Гректің шынайы пластикалық өнері бізге мүлдем дерлік жетпегендігін, біз ол туралы кейінгі Рим көшірмелері арқылы пікір айтатынымызды ескерте келіп, ол мақтанышпен былай деп мәлімдеді: осында Эрмитаждың Ерекше қоймасында ол өнер барына жарқырап көрінеді, өйткені грек шеберлерінің зергерлік бұйымдары, ұсақтығына қарамастан, жоғалған түпнұсқалардың — классикалық Элланың мүсін шоқтықтарының қуаты мен ешкім аса алмаған мінсіздігін бере алады.

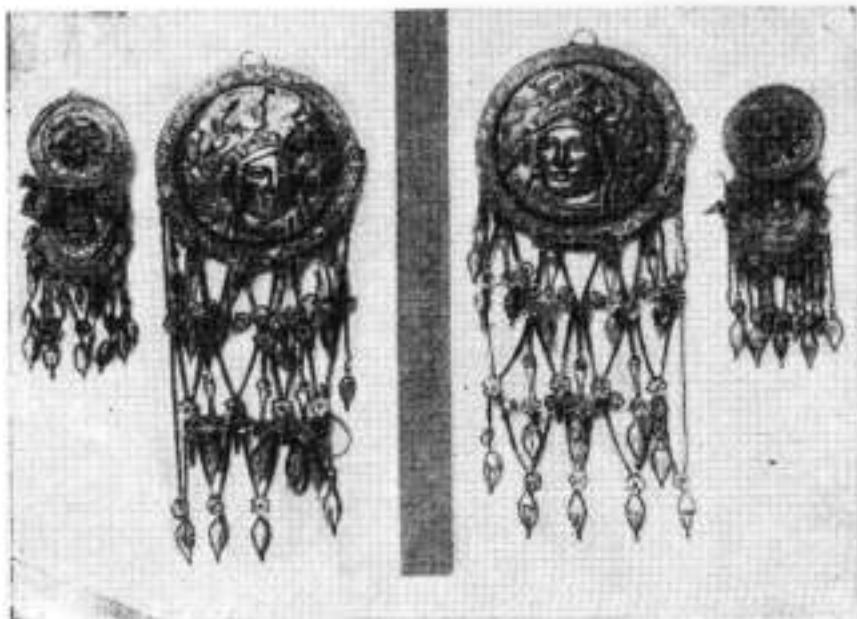
Мынау, мәселен, Куль-Оба қорғанынан табылған Фидий мүсіндеген асқақ та әсем Афинаның басы бейнеленген шеке-лік алқа. V ғасырдың аяғында, яғни Фидий дәуірінде дүниеге келген осынау алқа Афина Парфеностың бізге жеткен бейнелерінің, бәлкім, ең үздігі болар.

Қыз Акропольдің сұлулығы, Элланың мәңгі тірі жаны, ежелгі эллиндік ұғымдағы сұлулық мұраты туралы, бұл мұраттың мәңгі жас екені және ол бізге түсінікте де жақын болуға тиіс екені туралы айтып жатты. Ол осында қойылған өнер шоқтықтарының көркемдік идеясы мен стиліне, жалпы композициясы мен оның бөлшектеріне ұдайы назар аударып отырды. Оның күші мынада еді: ол тыңдаушылар дәрежесіне дейін «төмендегісі» келген жоқ, қарапайым, бірақ қара дүрсінсіз өзі түсінген нәрсе өзгеге де жететін сеніммен сөйлеп тұрды, өйткені әсемдік сезімі ұрық күйінде болса да, әркімнің бойында бар, ол сезім сол ұрық қалпында семіп қалуы да мүмкін, өркен жаюы да мүмкін. Ол сөйлеген сайын тыңдаушылар жүзінде жаңа бір леп пайда болғанын байқадым, олар берген сұрақтардан олардың сөзімтал жас жүрегіне ежелгі эллиндердің нұрлы өнерінің әсер еткендігіне әбден сендім. Олардың кейбіреулері үшін бұл өнердің ұлы дүниесімен тұңғыш рет саналы түрде қауышу екені айқын еді, бұл қауышу нәрлі болды, демек оның соңғы қауышу болмағаны.



*Капитолий қаншмұ қасдыры. Қола.
Б. з. бұрынғы V ғ. басы. Рим. Кон-
серваторлар палаттосы*

*Куль-Оба қорғанынан табылған Афи-
намың басы салынған самай алтасы.
Б. з. бұрынғы V ғ. Ленинград. Мем.
Эрмитаж*





Солоха қорғанынан табылған алтын тарақ. Б. з. бұрынғы V ғ. басы—IV ғ. алғы. Ленинград. Мем. Эрмитаж
 «Феодосия сырғасы». Б. з. бұрынғы IV ғ. Ленинград. Мем. Эрмитаж

Нақ біздің Эрмитажда ежелгі грек шеберлерінің зергерлік бұйымдарының ең елеулі жинағының сақталу себебі неліктен?

Эллада өнері ұлан-ғайыр аймақта, қазіргі Испанияның шығыс жағалауларынан Қара теңіз жағалауының солтүстігіне дейін, жарқырап тұрған-ды. Біздің оңтүстікте гректер негізін қалаған қалалар: Ольвия (грекше «бақытты» деген сөз) Феодосия мен қуатты Боспор патшалығының астанасына айналған Пантикапей (қазіргі Керчь тұрған жерде), Нимфей, Фанагория, Херсонес осы мәдениеттің орталығы да, таратушылары да болды. Грек мекендері скифтер сияқты көрші тайпалармен де, Грецияның өзімен де ерсілі-қарсылы саудасаттық жүргізіп отырды, олар Грецияға көптеген товарлар, ең алдымен астық шығарды. Біздің Оңтүстіктің құнарлылығы арқасында Боспор патшалығы Афинының негізгі астықты өлкесіне айналды деуге болады. Ежелгі авторлардың айтуына қарағанда, Афины халқы астық беріп тұрған Боспор билеушілеріне алғыс ретінде олардың мүсіндерін орнатқан. Астық беруші бай адамдар Грециядан шарап пен өсімдік

майын ғана емес, құрылысқа қажетті мәрмәр, суретті құмыралар, зергерлік бұйымдар және басқа да өнер туындыларын алып, олардың бір бөлігін астыққа, сондай-ақ құлдар мен малға алмастыру үшін далаға жіберіп отырған. Элладаның көркем орталықтарымен байланыс, шамасы, тұрақты болған, бірақ грек отарларының өздерінде де аса үздік шеберлер жұмыс істеген. Сол кезге дейін өздерінің тамаша өнерін жасай алған скифтер грек өнерін (бұл жағдай олардың көркемдік талғамын танытады), әсіресе өздерінің қажеттеріне неғұрлым лайық металл бұйымдарды жоғары бағалады. Олар алыстан әкелінген бұйымдарды да, жергілікті жерде көбіне өздеріне арналып жасалған бұйымдарды да алатын еді.

Грецияның өзінде алтын мен күмістен жасалған антикалық бұйымдар талан-таражға ұшырады немесе қайта балқытылды, ал біздің жердегі скифтер мен грек зираттарында әжептәуір мол сақталды.

Өнердің тамаша ескерткіштері үшін біз антика мәдениетінің «тағылық әлемімен» араласып кетуіне қарыздармыз.

Мынау, мәселен Солоха қорғанынан (Днепр жағалауы) табылған, б. э. бұрынғы V ғасырдың аяғы мен IV ғасырдың басында жасалған атақты алтын тарақ. Бұл биіктігі не бары 12,3 см шағын зат. Бірақ бұдан зор, шын мәнінде монументті, эпикалық композицияны елестету қиын.

Ұзын он тоғыз тістің үстінде жатқан арыстандар бейнеленген фриз, ал олардың үстінде фронтоң төріздес шайқасушы үш жауынгер. Бұл ол кезге дейін Грецияның өзінде мүлдем жойылып кеткен архаикалық кейбір белгілерді (жауынгерлердің бастары мен аяқтары қырынан, кеудесі қарсы алдынан берілген) сақтаған эллин өнерінің туындысы екені даусыз. Осынау сақалды жауынгерлер киімдеріне қарағанда скифтер сияқты, алайда гректер емес, «тағылар».

Найза ұстаған атты жауынгердің қуатты бейнесіне зер салайық—оның пластикалық бейнесі, тегеурінді арыға және қатаң өлшемге толы бүкіл композиция бізге Парфенон фризиндегі атты жауынгерлерді айқын елестетеді, сонымен бірге дәл сондағы ұлы қанат серпіні сол дәуірдің бүкіл көркем творчествосына игі ықпал етеді. Өлтірілген малайларымен және бес ереуіл атымен бірге көмілген скиф көсемінің қабірінен табылған аса нәзік зергерлік жұмыс туындысы — осынау тарақ біз үшін Афины Акрополинің әсем мәрмәр мүсіндерінің жанды жаңғырығы сияқты.

Антикалық жазушылар «микротехника» өнердің ең кішкентай формалары шеберлерінің ерекше бұйымдары: бал арасындай ғана кеме немесе күнжіт дәніне алтын өріптермен жазылған Гомер өлеңдері туралы хабарлайды. Феодосия қаласының шетіндегі қорғаннан табылып, сондықтан Элладаның көркемдік мәдениет тарихына «Феодосия сырғасы» (IV ғасырда жасалған) деген атпен енген әшекейлі алтын сырға осы өнердің тамаша үлгісі болып табылады. Афинаның басы бейнелен-



Куль-Оба қорғанынан табылған электра құмырасы. В. з. бұрынғы V ғ. аяғы. Ленинград Мем. Эрмитаж

ген шекелік алқа сияқты бұл да сырттан әкелінген болу керек. Сырға қақаншасының диаметрі 2,5 см. Ондағы өрнектерді тек лунамен ғана көруге болады. Осылай жарақтанған көзге күрделі композиция түседі: жеңіс құдайы Ника айдаған күймеге жегілген төрт ат құйғытып келеді.

Осы заманғы ең таңдаулы шеберлер бұл сырғаның көшірмесін жасауға дәрменсіз болып шықты. «Микротехниканың» өлдене құпиясы, тегінде, жоғалған. Бірақ шынайы өнер туындысын жасауда жеткіліксіз деп Платон айтқандай мәселе тек техникада, «дағдыда» ғана емес, суретші сырға өрнегінде және оның бүкіл композициясында байқатқан фантазия, кішкентай аттар кескінінде шалт қимылды жеткізе білу оның ғажайып дағдысына (ол кезде тіпті ұлғайтқыш әйнекті ешкім білмейтін) шабыт қанат бітіргенін айқын аңғартады.

242

Аңдарды бейнелеудің ұлы шеберлері скифтер, тегінде, өздерін гректер бейнелегенін ұнатқан сияқты. Бұған дәлел болатын көркем ескерткіштердің ішінен әлемге әйгілі екі өнер шоқтығы ерекше көзге түседі: олар — Керчь маңындағы, жоғарыда біз айтқан шекелік шолпы табылған баяғы Куль-Оба қорғанынан тауып алынған, V ғасырдың аяғында жасалған электра (яғни алтын мен күміс қоспасы) құмыра және белгілі тарихшы

И. Е. Забелин өткен ғасырдың 60-жылдары Днепр бойындағы Чертомлык қорғанынан қазып алған, IV ғасырдың ортасында жасалған күміс құмыра.

Бірінші құмырада тегінде скифтердің тұрмысымен жақсы таныс грек шебері ғаламат әсерлілікпен лагерь көріністерін: садақ жібін байлауды, бастыққа баяндауды аяқты таңуды, тіс емдеуді бейнелеген. Бұл скифтердің дене және рухани бейнесінің баға жетпес куәсы, ол гүлдену дәуіріндегі грек өнеріне тән күдіретті де композициялық айқын реализммен берілген. «Тағылық әлемімен» жанасу бұл өнерге оның табиғи ізгілігіне нұқсан келтірмей-ақ жанрлық сцена да жат еместігін анық көрсетеді.

Екінші құмыра — шарап құюға арналған амфора. Бейнесінің әсемдігі, бүкіл жасалу болмысы жағынан бұл эллиндік көркемдік даналығының ешбір мүлтіксіз туындысы. Ал онда бейнеленген тарпаңдарды, ұстап үйрету көріністері—скифтердің келбеті мен әдет-ғұрыптарының тағы да аса қымбат деректері. Әрбір кескін бөлек бөлек нақышталып, байқалмайтын шегелермен бекітілген. Құмыраның төменгі бөлігіндегі қаулаған өсімдік өрнекпен ұштасқан, оның композициясының жалпы үйлесімділігі, оның ырғағы мен сәнділігі тамаша.

Осынау атақты өнер шоқтықтарынан басқа, Қара теңіздің солтүстігіндегі қорғандардан табылған толып жатқан ескерткіштер де (олардың ішінде суретті керамиканы былай қойғанда қалқандар мен семсерлердің алтын балдақтары, мүсіндердің сынықтары, қола бұйымдар терракот статуэткалар, теңгелер бар). Эллиданың классикалық өнерінің жалпы даму суреттемесін толықтыра түседі.

Ертеде Фанагория орналасқан Тамань түбегіндегі әйел зиратынан табылған өрнекті қыш ыдыстар грек пластикасының бізге бәрінен аз белгілі ерекшелігінің сырын ашады. Біздің дәуірімізге дейінгі V ғасырдағы, яғни Фидий заманындағы осы көне ыдыстар өз бастағы ашық бояуларын сақтаған. Олардың ішіндегі ең әсемі сфинкс түріндегі ыдыс: биіктігі 21,5 см өтір сауыты Эрмитаждың антикалық бөлімінің аса тамаша әшекейлерінің бірі.

Көрнекті әйел басы мен арыстанның тал шыбықтай бұралған денесі. Бұл ежелгі Египеттің қаһарлы сфинкстеріне мүлдем ұқсамайды. Фанагория сфинксі әсем де сүйкімді туынды. Біз оның арманшыл бейнесі мен сымбатты, болмашы қызыл араласқан өппақ тұлғасына, ойлы қою көк көздеріне, ұзын да үшкір қанаттарының көгілдір нұрына, оның алтын кекілдіргі мен қолаң шашының жалтылына қызығамыз. Қаншалық нұрлы да еліктіріп әкетер әсем симфония!

Бұл бояулар хризо-элефантин техникасына еліктеуден туған, алтын мен піл сүйегінен жасалған, кейін жойылып кеткен мүсіндердің жалт-жұлт еткен бейнесін тірілтеді деген болжам да айтылды.

Чертомлык қорғаннаыа табылған
күміс амфора. Б. з. бұрынғы IV ғ.
Ленинград. Мем. Эрмитаж



Эрмитаждағы орасан мол антикалық керамика ішінде IV ғасырда жасалған, Афина мен Посейдонның бедерлі кескіндері салынған, Керчьте табылған аттикалық қызыл өрнекті гидрияның өнер тарихы үшін ерекше маңызы бар. Бұл құмырадан біз Парфеноның батыс фронтонындағы құрып кеткен мүсіндер тобының аса сирек қайталануын көреміз!

IV ғасырда Боспор билеушілері мен байлары, соның ішінде жергілікті «тағылар ақсүйектері» аттикалық суретті керамиканың негізгі сатып алушылары болды. Сол дәуірдегі грек құмыралары Керчьтен көп табылды, олар еліміздің музейлерінде сақтаулы тұр. Сондықтан да әдебиетте бұл құмыралардың бай стилі «Керчьтік» деп аталады.

Антикалық ағаш ою өнері бізге мүлдем дерлік жетпеген, сондықтан Қара теңіздің солтүстік жағалауынан табылған әсем өрнекті грек ағаш саркофагтары Эрмитаждың мақтанышы болып отыр¹.

Антикалық архитектура ескерткіштері—Керчь маңындағы сатылы мазарлар аса қызықты (атап айтқанда, биіктігі 17 м атақты патша қорғаны), бұлар үшін, тегінде, скиф зираттары үлгі болған секілді.

Қара теңіздің солтүстік жағалауын сөз еткенде біз классикалық дәуірдегі грек өнерінің V ғасырдағы да, IV ғасырдағы да, ескерткіштеріне тоқталдық, өйткені грек классикасы ұлы гүлдену ғасырымен шектелмейді. Алда біз б. э. бұрынғы IV ғасыр Грецияның өзінде антикалық көркем мәдениетке жаңа тамаша үлес қосқанын көреміз.

Кейінгі классика

Элладаның саяси тарихындағы жаңа кезең жарқын да, жасампаз да болған жоқ. Егер б. э. бұрынғы V ғасыр грек полистерінің гүлденуімен айтулы болса, IV ғасырда грек демократиялық мемлекеті деген идеяның өзінің әлсірей бастауымен бірге олар біртіндеп ыдырай берді.

Осының алдындағы ғасырда Афины жетекшілігімен гректер быт-шытын шығарған Персия гректің мемлекет-қалаларын әлсіреткен өзара қақтығыстарды пайдаланып, 386 жылы гректерге кіші азиялық жағалаудың барлық қалаларын парсы патшасына бағындыратын бітімді зорлап таңды. Сөйтіп Персия державасы грек әлеміндегі бас төрешіге айналды, ол гректің ұлттық бірігуіне жол бермеді.

Өзара соғыстар грек мемлекеттерінің өз күштерімен бірігуге қабілетсіз екенін көрсетті.

¹ Қара теңіздің солтүстік жағалауынан табылған грек өнерінің құнды туындылары Эрмитаждан басқа Москвадағы Пушкин атындағы бейнелеу өнері музейінде, Тарихи музейде, Киев, Одесса, Херсон Ростов, Феодосия, Керчь, Сухуми, Херсонес және көптеген басқа қалалардың да музейлерінде сақтаулы.

Ал бірігу грек халқы үшін экономика жағынан қажет еді. Бұл тарихи міндетті орындауға көрші Балкан державасының—осы кезде едәуір нығайған Македонияның—ғана шамасы жетті. Македония патшасы II Филипп 338 жылы Хероней маңында гректерді талқандап жеңді. Бұл шайқас Элладаның тағдырын шешті: ол бірікті, бірақ шетел билігімен бірікті. Ал II Филипптің баласы, ұлы қолбасшы Александр Македонский гректерді бастап өдерінің ежелгі жауы—парсыларға қарсы жеңімпаз жорыққа аттанды.

Бұл грек мәдениетінің ақырғы классикалық кезеңі болды. IV ғасырдың аяғында антика дүниесі бұрынғыдай эллиндік емес, эллинистік дәуір деп аталатын дәуірге қадам басты.

Біз кейінгі классика өнеріндегі жаңа лепті айқын ажыратамыз. Ұлы гүлдену дәуірінде мінсіз адам бейнесі мемлекет-қаланың айбынды да тамаша азаматы кейпінен өз көрінісін тапты. Полистин ыдырауы бұл түсініктің негізін шайқалтты. Бұл кезде адамның барлық нәрсені бас идіретін күш-қуатына деген өр сенім әлі толық жойыла қойған жоқ, бірақ көбіне-көп бүркемеленген сияқты болады. Алаңдаушылық, яки өмірден ойсыз-қамсыз ләззат ала беруге бейімдікті тудыратын ойлар пайда болады. Адамның ішкі дүниесіне назар арта түседі, сайып келгенде бұл бұрынғы уақыттардағы құдіретті жинақтаудан бас тарту болып шығады.

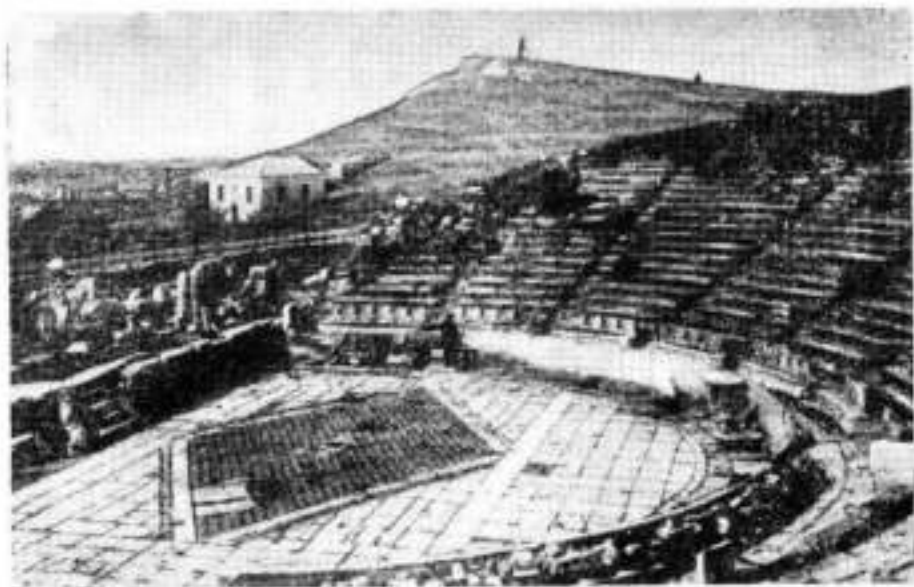
Акропольдің мүсіндерінде бейнеленген дүние жайлы түсістің орасан аумақтылығы біртіндеп ұсақтай береді, оның есесіне өмір мен сұлулықты жалпы қабылдау арта түседі. Фидий бейнелеген құдайлар мен қаһармандардың сабырлы да асқақ ізгілігі өнерде күрделі сезімдерді құштарлықтар мен ұмтылыстарды айқындауға орын береді.

V ғасырдағы грек қайрат-күшті, саламат, батыл бастаудың жігер мен өмірлік күш-қуаттың негізі ретінде бағалады. Сондықтан да атлеттің, жарыстар жеңімпазының статуясы грек үшін адамның күш-қуаты мен сұлулығын орықтыру үлгісі болды. IV ғасыр суретшілерінің тұңғыш рет балалықтың сүйкімділігі, қарттықтың даналығы, әйел нәзіктілігінің мәңгілік тартымдылығы қызықтырды.

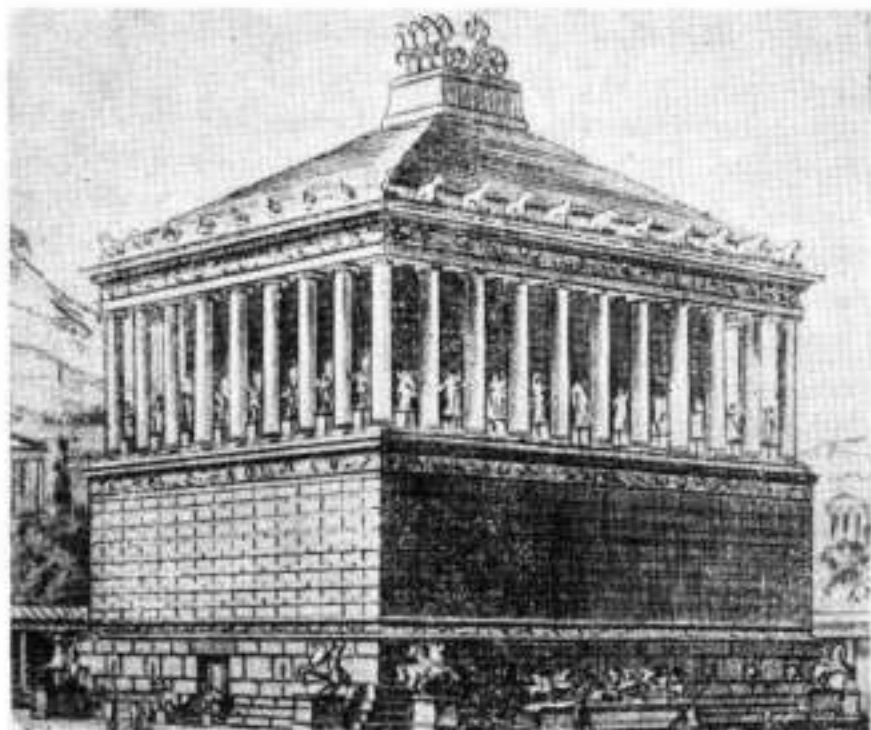
Грек өнері V ғасырда жеткен ұлы шеберлік IV ғасырда да өмір сүреді, сондықтан да кейінгі классиканың неғұрлым шабытты көркем ескерткіштері әлі де сол жоғары мінсіздік белгілерімен көзге түседі. Гегель айтқандай, тіпті өлген Афины рухының өзі тамаша.

Гректің аса ұлы үш трагигі—Эсхил (526—456), Софокл (V ғ. 90-жылдары—406) және Еврипид (446—шамамен 385) өз кезінің рухани ұмтылыстары мен негізгі мүдделерін білдірді.

Эсхилдың трагедиялары адамдық ерлік, патриоттық борынш идеяларын дәріптейді. Софокл адамды дәріптейді, адамдарды олар қандай болуға тиіс екенін бейнелегенін оның өзі айтады. Еврипид болса адамдарды өмір шындығы қалай болса, солай етіп: олардың барлық осал жақтарын да, кемістіктерін де көрсетуге тырысады, оның трагедиялары көп жағынан сол кездің өзінде-ақ IV ғасыр өнерінің мазмұнын ашып берді.



*Афиньдагы Дионис театры
Галикарнасс мавзолейі. Б. э. бурин-
гы IV с. ортасы. Қалпына келтіріл-
ген түрі*



Осы ғасырда театр салу Грецияда ерекше кең өріс алды. Ол театрлар он бес—жиырма мың және одан да көп көрермендерге арналып салынды. Мәселен, Афиныдағы мәрмәрден салынған Дионис театры сияқты, театрлар өзінің архитектурасы жөнінен міндет атқару принципіне толық сай болды: жартылай шеңбер түрінде төбелерге орналасқан, көрермендерге арналған орындар хорға арналған алаңды көмкеріп тұрды. Көрермендер, яғни Элландың бүкіл халқы, театрдан өзінің тарихы мен мифологиясының қаһармандары жайлы әсерлі түсінік алып отырды, сонымен бірге театр заңдастырған бұл түсінік бейнелеу өнеріне ендірілді. Театр адамды қоршаған әлемнің кең аумақты суретін көрсететін—жылжымалы кулистер түріндегі декорациялар, заттарды перспективалық қысқарту арқылы бейнелеудің арқасында, шындық елесін тудыратын. Еврипид трагедияларының қаһармандары өздерінің құштарлықтары мен талпыныстары арқылы көрермендердің өзімен рухани бірлігін көрсете отырып, сахнада өмір сүріп, өлетін, қуанатын және қасірет шегетін. Грек театры нағыз көпшілік театры болды, ол басқа өнерлерге де қойылатын белгілі талаптарды қалыптастырды.

Осылайша Элландың бүкіл өнерінде сұлулық идеясымен рухтанған ұлы грек реализмі салтанат құрып, үздіксіз баи берді.

IV ғасыр өз құрылымы арқылы да жаңа ағымды бейнелейді. Кейінгі классикалық грек архитектурасы белгілі бір сән-салтанатқа, тіпті зор аумақтылыққа, жеңілдік пен сәндік әсемдікке деген талпынысымен көзге түседі. Таза гректік көркемдік дәстүр грек қалалары, парсы билігіне бағынған Кіші Азиядан тарайтын шығыстық әсерлермен астасады. Негізгі дорийлік және ионийлік архитектуралық ордерлермен қатар үшінші, кейінірек пайда болған коринф ордері барған сайын жиі қолданылады.

Коринф колоннасы—ең бай және сәндік колонна. Онда реалистік тенденция капительдің байырғы абстрактылы геометриялық схемасынан басым түседі, бұл схема коринф ордерінде табиғаттың гүлді жасауымен—акант жапырағының қос қатарымен көмкерілген.

Полистер оқшаулығының күні өтті. Антикалық дүние үшін, берік болмағанымен, қуатты құл иеленушілік деспотия заманы орнай бастады. Перикл ғасырындағыға қарағанда сәулет өнері алдында өзге міндеттер қойылды.

248 Кейінгі классикалық грек архитектурасының ең ғаламат зор ескерткіштерінің бірі—парсы провинциясының билеушісі Кария Мавсолдың Галикарнасс қаласындағы (Кіші Азияда) бізге дейін жетпеген мазары еді, «мавзолей» сөзі де соның атынан келіп шықты.

Галикарнасс мавзолейінде барлық үш ордер тоғысқан. Ол қос қабаттан тұрады. Біріншісінде—мазар камерасы, екіншісінде мазар храмы орналасты. Қабаттардан жоғары төрт аттық

Скопас. Жаралы сарбаздың басы.
Б. з. бұрынғы IV ғ. бірінші жартысы.
Афины. Ұлттық музей



күйемен (квадригамен) шектелетін биік пирамида болды. Грек сәулет өнерінің сызықтық сымбатын өзінің салтанаттылығы жағынан ертедегі шығыс әміршісінің мазар құрылыстарын еске түсіретін осы аса зәулім (оның биіктігі, шамасы, қырық-елу метрге жетсе керек) ескерткіштен табуға болушы еді. Мавзолейді сәулетшілер Сатир мен Пифий салды, ал оның мүсіндік безендірілуі бірнеше шеберлерге, атап айтқанда, шамасы, солардың ішінде басшылық роль атқарған Скопасқа тапсырылды.

Скопас, Пракситель және Лисипп — кейінгі классиканың ең ұлы грек мүсіншілері еді. Антика өнерінің өздерінен кейінгі бүкіл дамуына жасаған ықпалы жағынан бұл үш данышпанның творчествосын Парфенон мүсіндерімен ғана салыстыруға болады. Бұлардың әрқайсысы өзінің дүние жайлы жарқын да, дара түйсігін, өзінің сұлулық мұратын, өзінің мінсіздік жөніндегі ұғымын бейнеледі, сөйтіп олар жеке, өздері ғана ашқан жаңалық арқылы мәңгілік — жалпы адамзаттық асқар биікке жетті. Сонымен бірге, олардың әрқайсысының творчествосындағы бұл жеке қасиеттер дәуірмен үндесіп жатты, сөйтіп олар замандастарының өздерінің жеке сезімдерімен, аңсаған армандарымен сай келетін жай-күйін бейнеледі.

Скопастың творчествосынан құштарлық пен арынның мазасыздықтың, әлдене дұшпан күштерімен күрестің, зор күдік пен қайғылы күйіншіттің лебі еседі. Мұның бәрі сірә, оның жаратылысына ған болса керек, сонымен бірге ол өзі өмір сүрген заманның белгілі бір көңіл күйлерін жарқын бейнелеген. Темпераменті жөнінен Скопас Еврипидке жақын, Элладаның қайғылы тағдырын өздерінің қабылдауы жағынан олар қандай жақын десеңізші.

... Мәрмәрге бай Парос аралында туған Скопас (б. э. бұрынғы 420 ж. — 355 ж. шамасы) Атикада да, Пелопоннес қалаларында да, Кіші Азияда да жұмыс істеген. Оның жұмыстарының саны жағынан да, сондай-ақ тақырыбы жағынан да ерекше мол көлемді творчествосынан ештеңе дерлік қалмай жойылып кеткен.

Оның өзі немесе оның тікелей басшылығымен жасалған Тегейдегі Афина храмының мүсіндік әшекейлерінен (тек мүсінші ғана емес, сонымен бірге сәулетші ретінде де даңқы шыққан Скопас осы храмның құрылысшысы да болған) бірнеше сынқтар ғана қалған. Бірақ оның данышпандығының ұлы күшін сезіну үшін жаралы сарбаздың бүлінген басына көз жүгіртудің өзі жетіп жатыр (Афины, Ұлттық музей). Өйткені имек қасты, көздері аспанға қадалған және ауызы сәл ашықы бұл баста бәрі де — қайғы да, қасірет те бар — бұл қайшылықтардың тоз-тозы шыққан және шетел жаулап алушыларының табаны астында тапталған IV ғасырдағы Грецияның ғана емес, сонымен бірге бүкіл адам ұрпағының жеңісінің соңы бәрібір өлімге ұлашып жатқан үздіксіз күресіндегі байырғы трагедиясын да бей-

нелеп тұрғандай. Сөйтіп, бізге бір кезде эллиндік сананы нұрландырған тіршіліктің нұрлы қуанышынан ештеңе де қалмағандай болып көрінеді.

Гректердің амазонкалармен шайқасын бейнелейтін Мавсол мазары фризінің сынықтары (Лондон, Британ музейі). Бұл, сөз жоқ, Скопастың немесе оның шеберханасының туындысы. Бұл сынықтардан ұлы мүсіншінің данышпандығы атой салып тұр.



Скопас. Гректердің амазонкалармен шайқасы. Мавсол мазары фризінің фрагменті. Шамамен б. з. бұрынғы 350 ж. Лондон, Британ музейі

Оларды Парфенон фризінің сынықтарымен салыстырайық. Онан да, мұнан да қимыл-қозғалыстың емін-еркіндігін көреміз. Бірақ онда қозғалыс еркіндігі асқақ ырғақтылыққа сайса, мұнда нағыз дауылға айналады: кескіндердің орналастырылуы, қимыл әсерлілігі, жайлы желпілдеген киімдер сол кезге дейін антикалық өнерде болып көрмеген ғаламат серпінділікті туғызады. Онда композиция бөліктердің біртіндеп жасалатын үйлесіміне, мұнда — ең айқын қайшылықтарға құрылады. Дегенмен Фидий данышпандығы мен Скопас данышпандығы өте маңызды, басты нәрседе тектес. Екі фриздің де композициясы бірдей сымбатты, үйлесімді әрі олардың бейнелері де бірдей нақты. Гераклит қайшылықтардан ең тамаша үйлесім туады деп тегін айтпаған ғой. Скопас тұтастығы мен айқындылығы Фидийдің композициясы сияқты соншалық мінсіз композиция жасайды. Оның үстіне онда бірде-бір кескін композицияда жұтылып кетпейді, өзінің дербес пластикалық мәнін жоғалтпайды.



*Скопас. Менада. В. з. бұрынғы IV ғ. ортасы.
Жоғалып кеткен тұлғудың кішірейтілген римдік мәрмәр көшірмесі. Афродита. Дрезден*

Скопастың өзінен немесе оның шәкірттерінен қалған нәрсе осы ғана. Оның творчествосына жатқызылып жүрген былайғы дүниелер — ең бертіндегі римдік көшірмелер. Дегенмен бұл көшірмелердің бірі Скопастың данышпандығы барынша жарқын елестететін сияқты. Ол жөнінде біз тек кішірейтілген көшірмесі бойынша ғана (Дрезден музейі) пікір айта аламыз.

Ең алдымен реалистік өнердің дамуына тән өте маңызды жаңалықты айта кетелік: V ғасыр мүсіндерінен айырмасы — бұл мүсін барлық жағынан қарауға толық арналып жасалған, сондықтан суреткер жасаған бейненің барлық қырларын қабылдау үшін оны айналып шығу керек.

252

Басын шалқайта сілкіп тастап, тал бойымен шыбықтай иіліп жас әйел шарап құдайының даңқы үшін дауылды, нағыз вакх биін билеп желдей ұйтқиды. Мәрмәр көшірменің өзі де тек жұрнақ қана болғанымен, сіре буырқанудың өзін-өзі ұмытқан пафосын мұндай күшпен бейнелеп бере алған өнердің басқа ескерткіші жоқ болар. Бұл дертті экзальтация емес, керісінше — онда адамдық күштарлықтың тізгіні қолдан шығып кеткенімен — патетикалық өрі салтанатты шаттық күйі.

Осылай классиканың соңғы ғасырында буырқанған құштарлық пен жегідей жеген наразылық сезімнен туған шарықтау арқылы да қуатты эллиндік рухы өзінің байырғы заңдар ұлылығын сақтай білді.

...Пракситель (байырғы афинылық, б. э. бұрынғы 370—340-жылдары жұмыс істеген) өз творчествосында мүлде басқа бастауды бейнелейді. Бұл мүсінші жайында оның өнерпаз әріптестеріне қарағанда біз біршама көбірек білеміз.

Скопае сияқты, Пракситель де қоланы елемей, өзінің аса ұлы туындыларын мәрмөрден жасаған. Біз оның бай болғанын, өз кезінде тіпті Фидий даңқынан да асып түскен зор даңқ иесі болғанын білеміз. Сондай-ақ оның атақты зинақор, кұнаһар деп кінә тағылып, бірақ оның сұлулығына таң-тамаша қалған афины судьялары ақтап, қана қоймай, бүкіл халық болып бас июге лайық деп тапқан Фринаны сүйгенін білеміз. Фрина оған махаббат құдайы Афродитаның (Венераның) мүсіндерін жасау үшін модель қызметін атқарды. Бұл мүсіндердің жасалуы және оларға табыну жөнінде римдік ғалым Плиний жазып, Пракситель дәуіріндегі ахуалды айқын елестетеді:

«...Тек Праксительдің ғана емес, сонымен қатар дүниеде бар барлық туындылардың ең асқақ шоқтығы ол жасаған Венера болып табылады. Оны бір көру үшін талайлар Книдке жүзіп баратын. Пракситель Венераның бірден екі мүсінін жасап, сатқан болатын, бірақ біреуі киімді еді — таңдауға праволы Кос тұрғындары соны қалады. Пракситель екі мүсін үшін бірдей ақы белгіледі. Бірақ Кос тұрғындары осы мүсінді сабырлы да қарапайым деп тапты, олар жаратпаған мүсінді книдтіктер сатып алды. Бірақ оның даңқы өлшеусіз жоғары болды. Кейін книдтіктерден оны Никомед патша сатып алмақ болды, ол үшін книдтіктер мемлекетінің бар қарызын кешірмекке уәде берді. Бірақ книдтіктер мүсіннен айрылғанша, барлық ауыртпалыққа төзгенді жөн көрді. Мұнысы дұрыс та еді. Өйткені, Пракситель бұл мүсін арқылы Книдтің даңқын шығарды ғой. Бұл мүсін тұрған ғимарат түгел ашық, демек, оны барлық жағынан көріп шығуға болады. Мұның үстіне жұрт мүсін әйел құдайдың өзінің желеп жебеуімен жасалған дегенге сенеді. Қай жағынан қарасаң да ол тудыратын сүйініш бірдей...»

Пракситель — IV ғасыр гректері соншалық қадір тұтатын әйелдік сұлулықтың шабытты жыршысы. Бұл кезге дейін әлі ешқашан болып көрмеген жарық пен көлеңкенің мамыражай ойыны арқылы оның қашауы астында әйел денесінің сұлулығы құлпырып шықты.

Әйелді жалаңаш бейнелемейтін заман әлдеқашан өткен болатын, бірақ бұл жолы Пракситель мәрмөрден жай ғана әйелді емес, жалаңаш әйел тәңіріні жасады, ал мұның өзі таңырқай айыпталды.

Афродитаны бұлай бейнелеудің әдеттен тысқарылығы белгісіз ақынның өлеңінен аңғарылады:

Книдте көріп Книриданы¹ Книрида тіл қатты:
Жалаңаш мені жөріп ең қайдан, Пракситель,
Жаныма менің мұң батты.

*Ежелгілердің мүсіндері, — деп жазады Белинский, — нәпсі-құмарлықты қоздырмайды, қайта оны басып, тыныштандырады, — кұнаһардың өзі оның жанынан тазарып шығады дегенге жұрт баяғыда-ақ келіскен болатын».

Иә, әрине. Бірақ дегенмен Пракситель өнері, тегінде, бұл қағидадан біршама өзгешелеу сияқты.

Мәрмәрге кім жан бітірген?
Книриданың өкісінен кім көрген?
Қара тасқа айналып тұр қалай ғана ақ арман?
Мұны істеген Пракситель ме, әлде құдай-ана ма,
Олимпті жетім етіп, Книдке өзі жоғалған?

Бұл да белгісіз грек ақышының өлеңі.

Нәпсі құмарлығы! Пракситель творчествосы туралы біз білетінің бәрі ұлы суреткердің махаббат аңсарын өз өнерінің қозғаушы күштерінің бірі деп білгенін көрсетеді.

Книдтік Афродита бізге тек қана көшірмелері мен еліктеулер арқылы ғана белгілі. Римдік екі мәрмәр көшірме арқылы (Римде және Мюнхен Глипототекасында) ол бізге тұтас жетті, демек, біз оның жалпы келбетін білеміз. Бірақ бұл тұтас көшірмелер ең үздік үлгілер емес. Қайта жұрнақ болса да кейбір басқа көшірмелер: Париж Луврындағы соншалық сүйкімді де жанды Афродита басы; Лувр мен Неаполь музейінде сақталған, біз түпнұсқаның әйелге тән нәзіктігін аңғара алатын оның денесінің жұрнақтары, тіпті түпнұсқадан да емес, Пракситель данышпандығының лебі есетін эллинистік мүсіннен көшірілген римдік көшірме «Хвоцинский Венерасы» (оны сатып алған орыс жинаушысының есімі бойынша аталған) бұл ұлы туынды жөнінде анағұрлым жарқын түсінік береді. Соңғысында бізге мәрмәрден әйел тәңірінің тамаша денесінің жылуы есіп тұрғандай көрінеді (бұл жұрнақ — Москвадағы Бейнелеу өнері музейінің антикалық бөлімінің мақтанышы).

Әйел құдайлардың ішіндегі ең сұлуы, киімдерін сыпырып тастап суға шоли ете түсуге әзір тұрған бұл бейнеде замандастарын таң-тамаша еткен нәрсе не? Жоғалған түпнұсқаның қайсыбір белгі-бөдерлерін ғана беретін көшірме жұрнақтарының өзінде бізді таң-тамаша ететін нәрсе не?

254 Өте нәзік модельдеу арқылы, бұл жөнінен барлық із ашарларынан асып түсіп, мәрмәрге жылтылдаған сәуле ұшқындарымен жан бітіру және жылтыр тасқа өзіне ғана тән асқақ шеберлікпен нәзік жұмсақтық беру арқылы Пракситель әйел-құдай денесінің жұмырлығы мен мінсіз пропорцияларында, оның тұрған бойынның жан тебіренетер табиғилығында, оның,

¹Книрида—Афродитаның лақап аты, Книр аралында оған табынушылық ерекше өріс алған болатын.

ежелгілер айтқан дерек бойынша «әрі дымқыл, әрі жалтылдаған» жанарында грек мифологиясында Афродита бейнеленген ұлы негіздерді, адам баласының санасы мен қиялындағы мәңгілік негіздерді — Сұлулық пен Махаббатты сомдап берді.

Сұлулық болғанда — мейірбан әйелдік, құлшырып тұрған және шат-шадыман сұлулықты; Махаббат болғанда тағы да мейірбан және бақытты меңзеп, сыйлайтын махаббатты бейнеледі.

Праксительді кейде антика өнеріндегі ләззатты (ол қандай ләззат болса да) жоғары игілік пен бүкіл адамзат талпыныстарының табиғи мақсаты деп білген философиялық бағыттың яғни гедонизмнің ең жарқын бейнелеушісі деп санайды. Дегенмен оның өнері сол кезде-ақ, IVғасырдың аяғында «Эпикур тоғайында», Эпикур өзінің шәкірттерін жинайтын Афины бағын Пушкин осылай атады, еркен жайған философияның болжалы болды...

К. Маркстің ескерткеніндей, бұл әйгілі философтың этикасында гедонизмнен асқақ тұрған әлдене бар. Қайғы-қасіреттің болмауы, рухтың алаңсыз күйі, адамдарды ажал үрейінен және құдай алдындағы үрейден азат ету — өмірден шын ләззат алудың негізгі шарттары, Эпикурдың ойынша, осылар болатын.

Пракситель жасаған бейнелердің сұлулығы өзінің алаңсыздығымен, ол мүсіндеген құдайлардың мейірімді адамшылығы тіпті де алаңсыз да, қайырымды да емес дәуірде бұл үрейден құтылудың игіліктілігін орнықтырады ғой.

Праксительді азаматтық әуендердің қызықтырмағаны сияқты атлет бейнесі де, сірә қызықтырмаған болса керек. Ол мәрмәрде дене жағынан үлгі болатын, Поликлеттегідей сонша бұлшық етті емес, өте сымбатты және келісті, шат-шадыман, алайда сәл қуақылана күлімсіреп тұрған, ешкімнен пәлендей имене қоймайтын, бірақ ешкімнің зәресін де алмайтын, жайбарақат бақытты және өзінің бүкіл тіршілік болмысының үйлесімді сезіміне бөленген жастың бейнесін көрсетуге тырысты.

Мұндай бейне, тегінде, оның дүние жайлы түйсігіне сай келген, сондықтан да оған айрықша қымбат болған. Бұған жанама дәлелді біз қызықтықтан анекдоттан табармыз.

Әйгілі суреткер мен Фрина тәрізді теңі жоқ сұлудың сүйіспеншілік қатынастары замандастарын өте қызықтырған. Афиналықтардың өткір ақылы олар жөнінде талай-талай әңгіме шығарған. Мәселен, бізге жеткен мынадай сөз бар. Фрина Праксительден сүйіспеншілік белгісі үшін оған өзінің ең жақсы мүсінін сыйлауды өтініпті-міс. Ол келседі, бірақ таңдауды Фринаның өзіне береді, сөйтіп өзінің қай туындысын неғұрлым мінсіз санайтынын жасырып, құлық жасайды. Енді Фрина одан құлығын асырғысы келеді. Бір жолы Фрина жіберген құл суреткердің шеберханасы жанып кетті деген сұмдық хабар алып Праксительге жүгіріп келеді... «Егер от Эрот пен Сатирды жалмап кетсе, онда бөрінің біткені! — дейді Пракси-



*«Хвоцинский Венерасы». Б. з. бұрынғы III ғ. басы. Москва, А. С. Пушкин атындағы Мемлекеттік бойынсау өнері музейі
Пракситель. Демалып тұрған Сатур. Б. з. бұрынғы IV ғ. ортасы. Жоғалып кеткен толғуаның римдік жәрмәр көшірмесі. Рим, Капитолий музейі*

256 тель қатты қайғырып. Фрина автордың Эрот пен Сатурды жоғары бағалайтынын осылай біліп алады...

Біз антика әлемінде орасан зор даңқа не болған бұл мүсіндерді көшірмелері бойынша білеміз. Бізге «Дем алып тұрған Сатурдың» жүз елуден артық мәрмәр көшірмелері жетті (олардың бесеуі Эрмитажда). Пракситель данышпандығы дем берген, мәрмөрден, балшық немесе қоладан жасалған мүсіндер мен статуеткалардың, қабір басына қойылған құлпытастар мен

басқа да алуан түрлі қолданбалы өнер бұйымдарының санына жету қиын.

Өзі мүсіншінің баласы болған Праксительдің ісін оның екі ұлы мен бір немересі жалғастырады. Бірақ бұл тұма сабақтастың оның творчествосынан басталатын жалпы суретшілік сабақтастыққа қарағанда, әрине, түкке тұрмайды.

Бұл жағынан алғанда Праксительдің үлгісі айрықша атап көрсетерліктей, бірақ тіпті де ала-бөтен нәрсе емес.

Шын ұлы түпнұсқаның керемет келістілігі қайталанбайтын болса да жаңа «сұлулық нұсқалары» болып табылған өнер туындысы, тіпті өзі апатқа ұшыраған күнде де, мәңгі жасамақ. Олимпиядағы Зевс мүсінінің де, Афина Парфеностың да біздің қолымызда дәл көшірмесі жоқ, бірақ гүлдену дәуіріндегі бүкіл грек өнерінің дерлік рухани мазмұнын белгілеп берген бұл бейнелердің ұлылығы тіпті сол кездің өте ұсақ зергерлік бұйымдары мен теңгелерінен де айқын аңғарылып тұрады. Оларда Фидийсіз бұл стиль болмас еді. Егер бұл күнде қайда және қашан жоғалғаны бір құдайға мәлім шын «Демалып тұрған Сатир» мен шын «Книд Афродитасы» болмаса, онда эллинистік және римдік замандарда ақсүйектер видалары мен парктерінің көркі болған ағашқа еріне сүйеніп тұрған қамсыз бозбалалардың да; өзінің лирикалық сұлулығымен тәтті ететін жалаңаш мәрмәр әйел құдайлардың да қыруар мүсіндері болмас еді, антика өнерінде сонша ұзақ байыздаған праксительдік стиль, праксительдік тәтті еркелік те мүлде болмас еді. Қайталап айтамыз: олардың жоғалуы — орны толмайтын жоғалу, бірақ олардың рухы тіпті ең бір орта қол еліктеушілердің жұмыстарында да өмір сүреді, демек, біз үшін де өмір сүреді. Ал бұл жұмыстар сақталмаған күнде, онда мүмкіндік бола қалған алғашқы сәтте-ақ қайтадан жайнап шыға келетін бұл рух адам жадында қалай да ұялар еді.

Көркем туындының сұлулығын қабылдай отырып, адам рухани жағынан байиды. Ұрпақтардың жанды байланысы ешқашан толық үзіліп қалмайды. Антикалық сұлулық мұратын орта ғасырлық идеология үзілді-кесілді теріске шығарды, сөйтіп сол мұратты бейнелеген туындылар аяусыз құртылды. Бірақ бұл мұраттың гуманизм ғасырында қайта тууы оның ешқашан да түгелдей құртыла алмағанын көрсетеді.

Әрбір шынайы ұлы суреткердің өнерге қосқан үлесі туралы да осыны айтуға болады. Өйткені өз жүрегінде туған сұлулықтың жаңа бейнесін суреттеп берген данышпан адамзат ты мәңгілік байытады.

Палеолит үңгірінде тұңғыш рет жойқын да құдіретті хайуан бейнелері дүниеге келген бағзы замандардан бері осылай болып келеді, барлық бейнелеу өнері осы бейнелерден тарап, оларға біздің алыс ата-бабаларымыз жоғары творчестволық шабытпен нұрланған өзінің бүкіл жан-жүрегі мен өзінің барлық үміт-арманын берген.

Пракситель. Дионисі көтеріп тұрған, Гермес. Фрагмент. В. з. бұрынғы IV ғ. жарғысы. Олимпия. Музей



Өнердегі данышпандық шарықтау бірін-бірі толықтырып, бір-біріне әлдене жаңалық енгізеді, енді ешқашан өлмейді. Бұл жаңа нәрсе көбіне тұтас дәуірге өз із-таңбасын қалдырады. Фидий жөнінде де солай болған, Пракситель жөнінде де солай болды.

Алайда Праксительдің өз қолынан шыққандардың бәрі бірдей құрып кетті ме екен?

Ежелгі заман авторының сөзінен Праксительдің «Гермес пен Дионис» деген статуясының Олимпиядағы храмда болғаны мәлім еді. 1877 жылғы қазу кезінде ол жерден бұл екі құдайдың біршама аз зақымдалған мәрмәр мүсіні табылды. Ә дегеннен-ақ мүсінді Праксительдің тәлтамасы дегенге ешкімнің күдігі болған жоқ, қазірде де оның авторы Пракситель дегенді көптеген білгірлер мойындады. Алайда мәрмәрді өңдеу техникасының өзін мұқият зерттеу кейбір ғалымдарды Олимпиядан табылған мүсін, шамасы римдіктер алып кеткен түпнұсқаның орнына қойылған ең тамаша эллинистік көшірме дегенге иландырды.

Бір ғана грек авторы еске алған бұл мүсін, сірә, Праксительдің ғажайп тумыдысы саналмаған болса керек. Сөйтсе де оның құндылығы күмән тудырмайды: таңғажайып нәзік модельдеу, сызықтарының жұмсақтығы, жарық пен көлеңкелің

керемет, таза праксительдік құлпырысы, өте айқын, өбден кемеліне жеткен орықты композиция және, ең бастысы, өзінің көзқарасында армандау, сол аңтарылғыс бар Герместің керемет тартымдылығы мен нәресте Дионистің балалық сүйкімділігі. Бірақ бұл керемет тартымдылықтан әлдебір төттілік сезіледі, сөйтіп біз бүкіл мүсінде, тіпті шашы тым бұйра құдайдың өзінің сүмбідей сымбатты, жұп-жұмыр бітік келген сындарлы тұрқында да сұлулық пен сәнділіктің шектен сол-сол өтіңкіреп кеткенін сеземіз. Практикельдің бүкіл өнері бұл шекке өте жақын, бірақ бұл өнер өзінің ең рухы биік туындыларында ол шекті бұзбайды.

Практикель мүсіндерінің жалпы келбетінде, түр-түс, сірә, үлкен роль атқарса керек. Біз олардың кейбіреулерін сол кездің әйгілі суретшісі Никийдің өзі бояп отырғанын (мәрмәрдің өппақ түсіне жұмсақ леп беретін ерітілген балауыз бояуды сіңіру арқылы) білеміз. Практикельдің аса шебер өнері бояу арқасында бұрынғыдан да әсерлі, эмоциялы бола түсті. Екі ұлы өнерді үйлесімді ұштастыру, тегінде оның туындыларында жүзеге асырылған.

Ақырында бұған қосарымыз, бізде Қара теңіздің солтүстік жағалауында Днепр мен Буг (Ольвия) сағаларына жақын жерде ұлы Практикельдің қолтаңбасы бар мүсін тұғыры табылды. Амал не, мүсіннің өзі жерде болмай шықты¹.

... Лисипп IV ғасырдың соңғы үштен бірінде, Александр Македонскийдің тұсында жұмыс істеді. Оның творчествосы кейінгі классика өнерін аяқтайтын сияқты.

Бұл мүсіншінің ең жақсы көретін материалы қола болды. Біз оның төлтумаларын білмейміз, демек, Лисипп жөнінде де оның бүкіл творчествосын тіпті де толық көрсете алмайтын сақталып қалған мәрмәр көшірмелер бойынша ғана пікір айта аламыз.

Ежелгі Эллада өнерінің бізге жетпеген ескерткіштерінің саны өлшеусіз. Лисипптің орасан мол көркем мұрасының тағдыры—соның жан түршіктірер дәлелі.

Лисипп өз кезінің ең өнімді шеберлерінің бірі саналған. Ол әрбір орындаған заказы үшін берілген сыйлық ақшадан бір теңгеден бөлек қойып отырыпты: ол өлгеннен кейін санаса теңгелер саны дәл бір жарым мың екен деседі. Сонымен бірге оның жұмыстарының ішінде жиырмаға жуық кескіннен тұ-

¹ Өткен жылдың (1970 жылдың — ауд.) аяғында жұртты дүрліктірген хабар дүние жүзілік баспасөзді адақтап шықты. Өзінің археологиялық жаңалықтарымен белгілі профессор Априс Лав (АҚШ) Практикельдің төлтума «Афродитаемның» басын таптым деп сендірді! Онда да жерден емес,— Лондондағы Британ музейінің қосалқы қорынан... ешкім түстен таңымасаған сол жұрнақ мұнда жүз жылдан астам жатыпты.

Қатты зақымдалған мәрмәр бас қазіргі кезде Б. э. бұрынғы IV ғасырдағы грек өнерінің ескерткіші ретінде музейдің экспозициясына қосылып отыр. Алайда американ археологының Практикельдің авторлығы пайдаланып келтірген дәлелдеріне бірқатар ағылшын ғалымдары қарсы дау айтады.

ратын мүсіндік топтар болған, мұның үстіне оның кейбір мүсіндерінің биіктігі жиырма метрден асқан. Адам, апат және уақыт осының бәрін аяусыз құртып тынған. Бірақ ешбір күш Лисипп өнерінің рухын жойып, оның қалдырған ізін өшіріп тастай алмаған.

Плинийдің айтуынша Лисипп: «Адамдарды олар қандай болса, сондай етіп бейнелеген өзімнің ізбасарларымнан өзгешелігім, мен адамдарды олар қалай болып көрінсе, солай етіп бейнелеуге тырысамын,— дейді екен. Бұл арқылы ол грек өнерінде сонау баяғыда-ақ салтанат құрған реализм принципі баянды етті, бірақ ол бұл принципті өзінің замандасы, ежелгі заманның ең ұлы философы Аристотельдің эстетикалық нұсқауларына сәйкес толық жүзеге асырғысы келді.

Біз бұл жайында айтқан болатынбыз. Сұлулық жағынан табиғатты өзгерткенімен, реалистік өнер оны көз аясындағы шындық күйінде бейнелейді. Демек, табиғаттың өзі қандай болса, оны сондай етіп емес, керісінше, ол табиғат біздің көзімізге қалай көрінсе, солай етіп мысалы, сурет өнерінде бейнеленетін нәрсе шамасының ара қашықтыққа байланысты өзгерісін сақтап— бейнелене береді. Алайда перспектива заңдары ол кездегі суретшілерге әлі мәлім емес-тін. Лисипптің жаңашылдығы мынада болды: ол мүсіндеу өнерінде аса зор, өзіне дейін әлі қолданылмаған реалистік мүмкіндіктерді ашты. Сөйтіп, шындықта да, оның кескіндерін біз «көрмек үшін» жасаған дүние ретінде қабылдамаймыз, олар бізге мен мұндалап та тұрмайды, қайта суреткердің көзі оларды қайсыбір жан дүние ұмтылысын көрсететін мейлінше алуан түрлі қимыл-қозғалыстардың барынша күрделі астасуынан қалай шалып қалса, солай болып өз бетімен өмір сүреді. Әрине, құйған кезде кез-келген формаға оп-оңай түсе кететін қола мұндай мүсіндік міндеттерді шешу үшін анағұрлым қолайлы болды.

Тұғыр Лисипп кескіндерін айналадағы ортадан оқшауламайды, олар бейне бір белгілі кеңістік тереңінен ілгері шығып келе жатқандай, қоршаған ортасымен шын біте қайнасып өмір сүреді, әлгі кеңістікте олардың әсерлілігі барлық жағынан, түрліше болса да, бірдей ап-анық көрінеді. Олар, демек, толығынан үш өлшемді, толығынан еркін. Адам кескінін Лисипп жаңаша, Миронның немесе Поликлеттің мүсіндеріндегідей кескінің пластикалық синтезіне емес, әлдене қас қағым аспектіге, суретшіге ол осы сәтте, мұның алдында ондай болмаған және бұдан кейін енді ондай болмайтын түрде қалай көрінсе, сондай аспектіге құрады.

Бір сәтте түсірілетін фотосурет не? Импрессионизм бе? Ойға осындай теңеулер оралады, бірақ бұл теңеулер, әрине, грек классикасының соңғы мүсіншісінің творчествосына қолдануға келмейді, өйткені бүкіл бір сәтті қозғалысқа қарамастан, ол терең ойластырылып, берік негізделген, демек, қозғалыстың қас қағымдылығы ол Лисиппте кездейсоқ еді дегенді білдірмейді.



*Лисипп. Арыстанмен айқасқан Геркул. Б. з. бұрынғы IV ғ. екінші жарты-
сы. Жоғарғы кеткен қола төлгұманың рим заманындағы кішірейтілген
мәрмәр көшірмесі. Ленинград. Мемлекеттік Әрмітаж*
*Лисипп. Апоксиомен. Б. з. бұрынғы IV ғ. алғы. Жоғалып кеткен қола төл-
гұманың римдік мәрмәр көшірмесі. Рим. Ватикан*

Кескіндердің ғажап икемділігі, қозғалыстың күрделілігі-
нін, тіпті қайшылығының өзі, осының бәрі үйлесімді тәртіпке
келтірілген, сөйтіп бұл суретшіде, ең елеусіз дәрежеде болса
да, табиғаттың қым-қуатын еске салады-ау дейтін ештеңе де
жоқ. Ең алдымен көру әсерін бере отырып, ол бұл әсерді белгі-
лі бір, өзінің өнері рухына сәйкес біржолата қалыптасқан құ-
рылымға бағындырады. Кез келген ішкі қимылсыздықты, кез
келген ауырлықты жаратпайтын өзінің серпінді өнеріне не-
ғұрлым үйлесетін жаңа, едәуір жеңілдетілген өз канонын
жасау үшін, адам кескінінің көне, поликлеттік канонын тас-
талған еткен де нақ сол Лисипп. Бұл жаңа канонда бас енді
бұрынғыдай бүкіл бойдың — $\frac{1}{7}$ -ін емес, тек қана — $\frac{1}{8}$ -ін
құрайды.

Оның жұмыстарының бізге дейін жеткен мәрмәр көшірме-
лері жалпы алғанда Лисипптің реалистік жетістіктерінің ай-
қын суретін береді.

Әйгілі «Апоксиоменді» (Рим, Ватикан) алыңыз. Бұл жас
атлет, алайда ол алдыңғы ғасырдың мүсініндегі айналасына
жеңіс мақтанышын таратып тұратын атлетке мүлде ұқсамай-
ды. Лисипп бізге енді жарыстан кейінгі денесін металл қыр-

ғышпен майдан, шаң-тозаңнан құшырлана тазартып жатқан атлетті көрсетті. Қолдың тіпті де шалт емес, қайта әсері шамалы сияқты қозғалысы бүкіл кескінге жайылып, оған төтенше өміршеңдік дарытады. Ол сырттай сабырлы, бірақ біз оның үлкен толқынды бастан кешкенін сезінеміз, келбетінен де аса қатты күш сынаудан туған шаршағандық байқалып тұр. Мәңгі өзгерістергі болмыстан тап басып қағып алынған төрізді бұл бейне өзінің толық емін-еркіндігі арқылы, соншалық жанды, мейлінше инабатты.

«Геракл мен арыстан» (Ленинград, Эрмитаж). Бұл тағы да суретші сырттай шалып қалғандай болып көрінетін, өліспей беріспейтін күрестің ғаламат пафосы. Бүкіл мүсін буырқанған қажырлы қимылымен тынымстап тұрғандай, оның өзі бір-бірімен ұстасып қатып қалған адам мен жыртқыш аңның орасан күшті кескіндерімен тамаша үйлесімді тұтастық жасап, іркіліссіз құйылысып тұрады.

Біз мына бір өңгімеге қарап, Лисипп мүсінінің оның замандастарына қандай әсер еткені жайлы айта аламыз. Лисипптің «Гераклдың той-думаны» деген статуэткасын (оның көшірмелерінің бірі Эрмитажда да бар) Александр Македонскийдің жақсы көргені сонша, ол бұл статуэтканы өзінің жорықтарында да қалдырмай ала жүреді екен, ал жан тәсілім етер сәтте оны қарсы алдына әкеліп қоюға әмір етіпті.

Әйгілі жиһангер өзінің келбетін жасауға лайық деп мойындаған бірден-бірі мүсінші Лисипп болды.

Александрдың ерлікке толы жанарымен бүкіл оның тұлғасын мыстан құйып шықты. Бейне бір мыс мүсіндей тірліктің көзін салып Зевсге мүсін айтып тұрғандай: «Жерді мен өзіме аламын, ал сен болсаң Олимпке не бол» — деп.

Грек ақын өзінің таңырқауын осылай бейнелеген.

...«Аполлоның статуясы — ежелгі заманның бізге жеткен барлық туындылары ішіндегі өнердің ең биік мұраты». Мұны Винкельман жазған болатын.

«Антика» ғалымдарының бірнеше ұрпақтарының атақты атасын осыныша таң-тамаша еткен статуяның авторы кім сонда? Осы күнге дейін өнері ғаламат жарқын нұр төгіп тұратын мүсіншілердің бірде-бірі оның авторы емес. Онысы қалай және мұндағы ұғыспастық неде?

Винкельманның айтып отырған Аполлоны — бұл әйгілі «Бельведер Аполлоны»; Леохардың қола түпнұсқасынан (б. з. бұрынғы IV ғасырдың соңғы үштен бірі) көшірілген римдік мәрмәр көшірме, бұл көшірме ұзақ уақыт көрмеге қойылып келген галереясына байланысты солай аталып кеткен (Рим, Ватикан). Өз кезінде бұл мүсін де көп таңырқатқан болатын.

Антика заманын зерттеуге бүкіл өмірін арнаған Винкельманның еңбегі орасан зор. Бірден болмаса да, оның бұл еңбегі танылып, ол Рим мен оның төңірегіндегі ежелгі заман ескерт-

кіштерінің бас сақтаушысы қызметіне не болды (1763 жылы). Бірақ ол кезде грек өнерінің аса ұлы үздік туындылары туралы тіпті ең терең және нәзік бағалаушының өзі не біле алатын еді?

Винкельман туралы осы ғасырдың басындағы орыстың өнер зерттеушісі П. П. Муратовтың «Италия бейнелері» деген белгілі кітабында жақсы айтылған: «Винкельман мен Гетенің түсында қалыптасқан классикалық статуялардың атақ-даңқы өдебиетте орнықты... Винкельманның бүкіл өмірі ерлік болды, оның ежелгі өнерді қастерлеуге бүкіл өмірі жұмсалды. Оның тағдырында кереметтік элементі бар — бұл керемет Бранденбург құмдарының арасында өскен етікші баласын соншама тақырқарлық түрде билеп алған және оны барлық қиындықтар арасымен Римге алып келген антика дүниесіне деген жалынды сүйіспеншілік еді... Винкельман да, Гете де XVIII ғасырдың адамдары емес-ті. Олардың біреуінде антикалық нәрселер жаңа дүние ашушының жалынды энтузиазмын туғызды. Екіншісі үшін ол өз творчествосына қанат бітірген жемді күш болды. Антика дүниесіне деген олардың қатынасы Қайта өрлеу дәуірі адамдарының ерекшелігі болған жан дүниесіндегі осынау бет бұрысты қайталайды, сөйтіп олардың жан дүниесінің типінде Петрарка мен Микеланджелонның көптеген белгілері бар. Антика әлеміне тән қайта туу қабілеті тарихта осылай қайталанды. Мұның өзі ол қабілеттің ұзақта шектеусіз өмір сүре алатынына дәлел бола алады. Қайта өрлеу бір тарихи дәуірдің кездейсоқ мазмұны емес, қайта бұл — адамзаттың рухани өмірінің тұрақты инстинктерінің бірі. Бірақ ол кездегі римдік жинақтарда «императорлық Римге қызмет ететін өнер ғана — әйгілі грек статуяларының көшірмелері, аллинистік өнердің соңғы өркендері ғана болатын... Винкельман ой-қиялының нұрланысы осылар арқылы-ақ кейде Грецияны тани білген. Бірақ көркем тарих білімі Винкельман кезіндегіден ұзап кетті. Біз үшін бұдан былай Грецияны тани білудің кереметі жоқ, біз оны Афиныдан, Олимпидан, Британ музейінен көре аламыз.

Көркем тарих, атап айтқанда, Эллада өнері жөніндегі білім осы жолдар жазылған кездегіден де ілгері кетті.

Антикалық цивилизацияның таза қайнар көзінің өміршеңдігі қазір ерекше игілікті бола алады. Біз бельведерлік «Аполлоннан» грек классикасының сәулесін танимыз. Онда да тек сәуле ғана. Біз Винкельман білмеген Парфенон фризін білеміз, сондықтан да барша әсерлілігі күдіксіз бола тұра, Леохар статуясы бізге іштей салқын, біршама жасанды болып көрінеді. Леохар Лисиптің замандасы болғанмен, оның өнері мазмұнның шынайы мәнділігін жоғалтып, академизмге ұрынған, классика жөнінде алғанда құлдыраудың басталғанын білдіреді.

Мұндай статуялардың даңқы көбіне бүкіл эллиндік өнер жөнінде алдамшы түсінік тудырып отырды. Бұл түсініктің



Леонар. Бельведер Аполлоны. Б. з. бұрынғы IV ғ. соңғы үштен бірі. Жоғалып кеткен қала талғамның римдік мәрмәр көшірмесі. Рим. Ватикан Лисилл. Александр Македонский.

ізі күні бүгінге дейін өше қойған жоқ. Кейбір өнер қайраткерлері Эллданың көркем мұрасының мәнін төмендетуге және өздерінің эстетикалық ізденістерінде мүлде басқа мәдени, олардың көзқарасы бойынша, біздің дәуірдің дүние жайлы түйсігіне неғұрлым үндесетін, дүниелерге көңіл аударуға бейім (француз жазушысы және өнер теоретигі Андре Мальро сияқты батыстың ең әсіре, осы замандық эстетикалық талғамдарының беделді өкілі өзінің «Дүние жүзілік мүсінің жорамал музейі» деген еңбегінде Американың және Океанияның қарапайым цивилизациялары дегенге қарағанда ежелгі Эллданың мүсіндік ескерткіштерінің репродукцияларына екі есе кем орын бергенін айтудың өзі жеткілікті). Бірақ Парфенонның маңғаз сұлулығы адамзат санасында қайтадан салтанат құрып, онда гуманизмнің мәңгілік мұратын баянды ететініне берік сенгің келеді.

Винкельманнан соң екі ғасыр өткеннен кейін де біз грек суретшісі жөнінде, оның грек мүсіні жайлы білгенінен, аз білеміз. Бұл сурет өнерінің сәулесі бізге дейін жеткен, бірақ шұғыласы емес, сәулесі ғана.

Біздің кезімізде (1944 ж.) бомбадан бас сауғалайтын орын үшін шұңқыр қазу кезінде табылған Казанлықтағы (Болгария) б.з. бұрынғы IV ғасырдың аяғына немесе III ғасырдың басына жататын Фракий мазарындағы суреттер өте қызғыл-ықты.

Дөңгелек күмбезге марқұмның, оның жақын адамдарының, сарбаздарының, аттары мен күймелерінің бейнесі үйлесімді салынған. Сымбатты, тұлғалы, сондай-ақ көбіне нәзік кескіндер. Дегенмен бұл, сірә, рухы жағынан — провинциялық сурет өнері. Кеңістік орта мен композицияның ішкі бірлігінің жоқтығы IV ғасырдағы грек шеберлерінің: өнері суретші шеберлігінің шыңы саналған Апеллестің, Никийдің, Павсийдің, Евфранордың, Протогеннің, Филоксеннің, Антифиддің тамаша жетістіктері жөніндегі әдеби мәліметтермен жанаспайды.

Біз үшін мұның бәрі есімдер ғана...

Апеллес Александр Македонскийдің сүйікті суретшісі болған, ол да, Лисипп сияқты, оның сарайында жұмыс істеген. Апеллес салған өз портреті туралы Александрдың өзі: «онда екі Александр: Филипптің жеңімпаз ұлы мен Апеллес жасаған «теңдесі жоқ» Александр бар», — депті.

Апеллестің қираған творчествосын қалай қалпына келтіруге, олардан қалай ләззат алуымызға болады? Апеллестің, шамасы, праксительдік рухқа жақын рухы грек ақынының мына өлеңінде өмір сүріп отырған жоқ па?

Көрді Апеллес Кипридань мұхит—анадан жаралған
Тур екен ол жалт-жұлт етіп ақ толқынның үстінде,
Өн бойына бар сұлулық суретте де таралған.

Махаббат құдайы өзінің бүкіл еліттірер көркімен алдымызда тұрғандай, «Ылғалданған қолаң шаштан» ақ көбікті іліп алып жатқан оның қол қимылы қандай тамаша болды екен!

Бұл өлеңдерден Апеллес, сурет өнерінің тәңті ететін әсері есіп тұр.

Гомерге тән әсерлілік!

Апеллес жайлы Плинийден мынаны оқимыз: «Тасаттық алып келген қыздар қоршаған Диананы да жасады; картинаға қарап отырып, осы көріністі суреттеген Гомер өлеңдерін оқып тұрғандай боласыз».

Б.з. бұрынғы IV ғасырдағы грек сурет өнерінен айрылып қалудың тым күйінішті бола түсетіні мынадан: көптеген деректерге қарағанда, бұл ғасыр, бейнелеу өнері жаңа тамаша шыңдарға көтерілген ғасыр болған.

Үшты-күйлі құрып кеткен асыл қазналарды тағы бір жоқтайық. Грек мүсіндерінің жұрнақтарына қаншама тамсанғанымызбен, аясында бүкіл еуропалық өнер пайда болған Элладаның ұлы өнері туралы біздің түсінігіміз толық болмайды, мысалы, дәл сол сияқты, егерде таяудағы XIX ғасырдағы

сурет өнерінен ештеңе сақталмаған болса, онда біздің алыс ұрпақтарымыздың өнер дамуы жайындағы түсінігі де толық болмайтыны айдан анық...

...кеңістік пен ауаны беру кейінгі классикаға жататын грек сурет өнері үшін шешілмейтін проблема болудан қалғанын барлық белгілер көрсетеді. Сызықтық перспективаның нышандары өлден-ақ көрінеді. Әдеби нұсқаларға сенсек, онда бояу толық пайдаланылған, мұның үстіне суретшілер жалпы реңкті біртіндеп күшейтуді немесе жұмсартуды білген, сөйтіп бояма суретті шынайы сурет өнерінен бөліп тұрған шек, сірә, артта қалған.

Сурет өнеріндегі бір ғана түс реңкінің шегіндегі реңк құбылыстары немесе жарық пен көлеңке алмасуының белгілерін білдіретін «валер» деген термин бар. Бұл термин француз тілінен алынған, тура мағынасында құндылық дегенді білдіреді. Бояу құндылығы! Немесе — бояу күші. Суретте мұндай құндылықтарды және олардың ұштасуын жарату дарыны дегеніміз колористің дарыны деген сөз. Біздің оған тікелей дәлелдеріміз болмаса да, кейінгі классиканың аса ірі грек суретшілері, тіпті егер олардың композицияларында сызық пен таза түс (бірақ реңк емес) негізгі роль атқарса да, колорист дарынын ішінара меңгерді деуге болады.

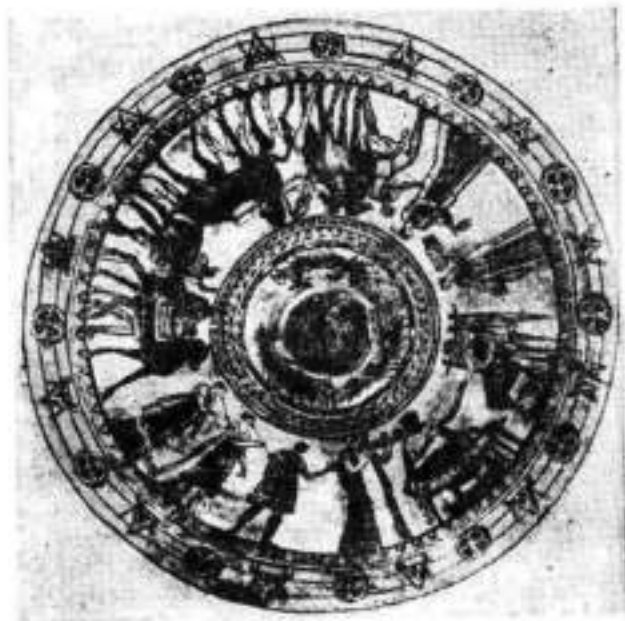
Ежелгі заман авторларының айтуына қарағанда, бұл суретшілер кескіндерді біртұтас, үйлесімді түрде біріктіретін композицияға тоқтай алатын, біресе шұғыл да екпінді, біресе жұмсақ та байсалды қимылдар арқылы — жалт-жұлт еткен, ашулы, салтанатты және маужыраған көзқарастар арқылы жан бұлқыныстарын бере білетін болған, қысқасы, олар өздерінің өнері алдына қойылған барлық міндеттерді көбінесе-ақ өздеріне замандас мүсіншілер сияқты соншалық тамаша шешіп отырған.

Ақыр аяғында, біз барынша алуан түрлі, мысалы, тарихи және соғыс сюжетіне құрылған сурет өнері, портрет, пейзаж және тіпті өлі натура сияқты әр түрлі жанрларда да олардың зор табыстарға жеткенін білеміз.

Жанартаудың атылуынан қираған Помпейде, қабырғаға салынған суреттерден басқа, мозаикалар да, солардың ішіндегі біз үшін ерекше бағалы біреуі, табылған болатын. Ол «Иссы маңында Александрдың Дариймен шайқасы» (Неаполь, ұлттық музей) яғни Александр Македонскийдің парсы патшасы III Дариймен шайқасы деген орасан зор композиция. Осы шайқаста III Дарий оңбай жеңіледі де, бұдан кейін ұзамай Ахеменидтер империясы күйрейді.

Бейне бір сөзсіз болғалы тұрған алапатты тоқтатуға жасаған соңғы әрекеті тәрізді қолын алға ұмсынған алып тұлғалы Дарий. Оның көздерінде ызалы кек пен күйінішке толы қиналыс бар. Біз оның өзінің бүкіл әскерімен қарсыласымыз төбесінен қара бұлттай шүйлігіп қаһар төккенін сезінеміз. Бірақ іс басқаша болды.

Қазанлықтағы
Фракий мазары-
ның тақтайтасын-
дағы сурет. Б. з.
бұрынғы IV ғ.
аяғы — III ғ.
басы



Александрдың Дариймен шайқасм.
Б. з. бұрынғы IV ғ. аяғындағы су-
реттің мозаикалық көшірмесі. Неа-
поль. Ұлттық музей



Оны мен Александр арасында атымен бірге сұлап жатқан жаралы парсы сарбазы. Бұл — композицияның орталығы. Дарийге қарай құйындай атылған Александрды енді ештеңе де тоқтата алмақ емес.

Александр Дарий арқылы бейнеленген тағылық күшке мүлде карама-қарсы. Александр — жеңіс. Сондықтан ол сабырлы. Өрімдей жас, дидарынан өжет ерліктің лебі еседі. Сәлпәл өзү тартудан болымсыз ашылған еріндерінде қайғы нышаны бар. Жеңіс салтанатына бөленген ол алусыз қатал.

Парсы жауынгерлерінің найзалары әлі де қара көпір болып көкке көтерілген. Бірақ енді шайқастың ақыры немен тынары белгілі. Сынған ағаштың қайғы есетін діңгегі істің соңы Дарий үшін қалай болатынынан алды ала хабар беріп тұрғандай, патша күймесінің ызаалы айдаушысының қамшысы ысылдайды. Ендігі амал қашу ғана.

Бүкіл композиция ұрыс пафосымен, жеңіс пафосымен тыныстап тұр. Ватыл ракурстар жауынгерлер мен өрге шапшығын сайгүліктер тұрқының көлемін көрсетеді. Олардың буырқанған қимылдары, ашық сәулелер мен көлеңкелер қайшылығы кеңістік сезімін тудырады, осы кеңістікте екі дүниенің эпикалық қаһарлы шайқасы біздің көз алдымызда өрбін жатады.

Керемет күші бар соғыс суреті.

Сурет пе? Бірақ бұл нағыз сурет өнері емес, бар болғаны түрлі түсті тастардың суреттік ұштасуы ғана.

Алайда мәселенің өзі де әйгілі мозаиканың (шамасы, Помпейге бір жақтан әкелінген эллинистік жұмыс болса керек) IV ғасырдың соңында, яғни эллинистік дәуір жаңа ғана басталған кезде өмір сүрген грек суретшісі Филоксеннің суретін қайталайтынында. Сонымен бірге барынша жақсы қайталаған, өйткені ол бізге түпнұсқаның композициялық қуатын жеткізе алады.

Әрине, бұл да туындының дәл өзі емес, мұнда да сурет өнеріне жақын болмағанмен де, басқа өнердің бұрмалап көрсететін prizması бар. Бірақ дегенмен де Помпей апатынан бүлінген, бар болғаны бай үйі еденінің сәні болған нақ осы мозаика ежелгі Элладаның ұлы суретшілері ашқан сурет өнері жаңалықтарының жан тебірентерлік күпиясын бүркемелеп келген пердені сәл де болса ашыққырағандай болады.

Олардың өнерінің рухы біздің эрамыздың орта ғасырларының аяғына қарай дүниеге қайта келді. Қайта өрлеу дәуірінің суретшілері антика сурет өнерінің бірде-бір үлгісін көрген емес, бірақ олар грек сурет өнерінің туған перзенті болып келетін (одан гөрі жетілдіріле түскен, өзінің барлық мүмкіндіктерін толығырақ сезінген) өздерінің ұлы сурет өнерін жасай алды. Өйткені, осыған дейін де айтылғандай өнердегі шынайы жаңалық ешқашанда із-түзсіз жоғалып кетпейді.

Классикалық грек өнеріне жасалған бұл шағын шолуды

Кумыдан экелінген Италия құмырасы («Құмыралар патшасы») Б. з. бұрынғы IV ғ. Ленинград, Мемлекеттік Эрмитаж



аяқтай келе, өзіміздің Эрмитажда сақталып келе жатқан тағы бір тамаша ескерткіш жөнінде айта кеткім келеді. Ол — б. з. бұрынғы IV ғасырда жасалған, бүкіл әлемге әйгілі италиялық құмыра, бұл құмыра ежелгі заман қаласы Кумыға (Кампанияда) таяу жерден табылып, композициясының мінсіздігі мен өрнек-нақыштарының байлығы үшін «Құмыралар патшасы» аталған, ол, шамасы, Грецияның өзінде жасалмағанымен, грек пластикасының ең жоғары жетістіктерін бейнелейді. Кумыдан табылған қара сырлы құмырадағы ең басты нәрсе — оның шын мәнісіндегі мінсіз пропорциясы, сындарлы контуры, формасының жалпы гармониясы мен құнарлылық құдайы Деметраға табынуға, әйгілі Элевсин мистерияларына арналған әсемдігі жөнінен таңғажайып көп кескінді бедерлер (жарқын бояу іздерін сақтаған). Элевсин мистерияларында өмір мен өлімді, табиғатта мәңгілік болып жататын құрап-сему мен жасарып-жаңғыруды мезгейтін ең бір қаратүнек көріністер мен құбыла жайнаған сахналар аралас келіп отырған. Бұл бедерлер — V және IV ғасырлардағы аса ұлы грек шеберлерінің монументтік мүсінінің жаңғырығы. Мәселен, барлық түрегеп тұрған кескіндер — Пракситель мектебінің, ал отырғандары — Фидий мектебінің мүсіндерін еске салады.

Эрмитаждағы екінші бір, алғашқы қарлығаштың ұшып келуін бейнелейтін, әйгілі құмыраны еске түсірелік.

Онда әлі сарқышақ аласталып болмаған арханка, классика заманы өнерінің нышаны ғана, әлі де дүниені көрудегі қарапайымдылық табы бар хош иісті көктем. Мұнда толысын жетілген, ұшталған, біршама күрделі бірақ әлі де еш мінсіз тамаша шеберлік бар. Классиканың күні батарға таяу, бірақ классикалық асқан әсемдік әлі әсіре байлыққа айналып болмаған. Екі құмыра да тамаша, бірақ әрқайсысы өзінше тамаша.

Өткен жолы орасан, күннің таңғы шапақтан кешкі самғауына дейінгі жолындай. Біріншісінде — таңертектілік сәлем бар-ды, мұнда — кешкі, қоштасу сәлемі бар.

Мәдениеттің жаңа тоғысулары

Египетті парсы билеушілігінен азат еткені үшін алғыс ретінде Египет абыздары Александрды күн құдайы Амонның перзенті деп жариялады. Ал Александрдың өзі болса өзін Македонияда да, Греция да құдай деп санауға әмір берді.

«Ұлы» деп аталған Александр Македонский тарихқа барлық заманның дерлік ең ірі қолбасшысы және жиһангері ретінде енді. Мұндай атақ-даңққа, сірә, ол лайық болса керек. Бірақ екі мың жылдан бұрынғы, көбінесе фантастикалық аңыздармен шырмалған деректерге сүйеніп, оның жеке басын біздің қалай түсінуімізге болады?

Ол да, Цезарь сияқты, республиканың жеке билеушісі, өлген соң құдайлармен теңестірілген адам!

Жас Александрдың тәрбиешісі ежелгі заманның асқан ұлы философы Аристотель болды, ол Александрды күшті шақтап пайдалану мен нәпсіні тежей білуге үйретті. Александрдың өзі әкеме өмір бергені үшін, ал Аристотельге лайықты ғұмыр сүру білімін бергені үшін қарыздармық дейді екен. Ол Гомер жырлаған грек халқының санасында жоғары қаһармандық негізді неғұрлым жарқын бейнелейтін Ахиллесті өзінің үлгісі санаған.

Александр парсы державасының ежелгі астанасын өртеп жіберді. Ахменидтердің қазынасын тонап алды, бірақ олардан шыққан соңғы патша Дарийді салтанатпен жерледі, оның қызын әйелдікке алып, парсы шонжарларын өз сарайына тартты. Өз қолынан қаза тапқан Гектордың өлігіне қаһарын төгіп, ал оның әкесі Приамға от басы мен ошақ қасын ұсына-тын Ахиллесті еске түсірелікші. Бірақ Александрдың мейірбандығы жеке қасиеттің көрінісі ғана емес еді, өйткені ол парсыларды алдымен тізе бүктіріп, ал содан соң оларды өзінің күш-құдіретін нығайту үшін пайдаланғысы келді. Ол, сөз жоқ, өте шебер әрі есепкер саясатшы болған. Қажет деп санаған кезінде қатыгездік көрсетіп отырған, бір кезде өзін ажалдан құтқарған досын өз қолымен өлтірген, қол астына караған сансыз бағыныштыларының сөзсіз бағынуын талап еткен, бірақ тиран аталмауға да айласы жеткен.

Алайда бұл арада бізге Александрдың жеке басы емес, ол жайында бүкіл антика дүниесінде және одан алыс жерлерде де қалыптасқан түсінік маңызды. Өйткені тіпті біздің заманымыздың орта ғасырларында да, тіпті Москвалық Русьте де оған арналған көптеген текстерде бұл түсінік бейнеленген ғой.

Александрдың жорықтары он жылға созылды. Жеңістен жеңіске жетіп, ол өзінің әскерлерімен жиырма мың километр жол жүрді, ұрыс сала отырып тау жоталары мен айдынды өзендерден өтті, ең мықты деген қорғандарды лап қойып басып алды, сөйтіп Үндістанға дейін жетіп, Балқан түбектерінен Төменгі Египетке дейін және Истрадан (Осы күнгі Дунайдан) Индіге дейін созылып жатқан орасан зор империя құрды. Сөйтіп, күдіреті асып, даңқы аспандан тұрған кезінде отыз үш жасында дүние салды.

Жеңілмеу, ержүректік, жоспар орасандығы және оларды жүзеге асыру, ақырында, ерте қайтыс болу — осының бәрі Александрдың бейнесін асқақтатып, оның есімін аңызға бөледі және ол өзіне бағындырып, біріктірген Грецияда сол кезге дейін тек қана аспан тұрғындары мен мифологиялық қаһармандарға арналып келген даңқ тұғырына көтерді. Ол грек халқына нағыз Ахиллес болып көрінді, гректер өздерінің бір замандағы демократиялық мемлекет-қаланың азат азаматы жайындағы мұратын жиі-жиі ұмыта бастап, оны пір тұтты, оған адамда болмайтын ерліктерді теліді. Эллиндік дүниеде билеушінің билігі жайында сөз қозғауға болмайтын, адамнан жоғары санайтын ғұрып ұзақ уақытқа орнықты. Сөйтіп бостандық пен демократия рухы Элладамен қош айтысты.

Ежелгі дүние Александрдың империясы сияқты орасан зор мемлекеттік құрылымды бұған дейін білген емес-ті. Бұл империяда гректер бірінші орынды иеленді, грек мәдениеті онда барлық жерде жетекші орында болды. Сындалары да орнықты классикалық грек колоннасын бұл жолы салмағы бірнеше тонна келетін, өзінің бұқа тұмсық түріндегі аса зор капителі үшін тым осал парсы колоннасын біржолата жеңіп шыққан өз салтанатын баянды етті. Бұл байырғы Хайуан күшінен адам ақыл-ойының басым түсуі еді. Александр империясының, яғни сол кездегі эллиндік, парсылық, египеттік, Александрға бағынған барлық халықтардың түсінігінше, бүкіл дүниенің бір шетінен екінші шетіне дейін жарияланған тағлықтан мәдениеттің басым түскендігінің салтанаты, Грецияның басшылығымен Батыс пен Шығыстың мәдени тоғысуын паш еткен салтанат болды. «Грецияның ең жоғары ішкі гүлденісі Перикл дәуірімен, ең жоғары сыртқы гүлденісі Александр дәуірімен сәйкес келеді»¹ (К. М а р к с). Ал бұл дәуірге өз есімін берген адамды кейінгі классиканың соңғы ұлы суретшілері Лисипп пен Апеллес өнер арқылы даңққа бөледі.

Бірақ Александр империясының ғұмыры ұзаққа бармады: оның патшалық құруы бар болғаны он үш жылға ғана созылды. Александр өлген бойда (б. з. бұрынғы 323 жылы) бұл империя ыдырап кетті. Александрдың әскер басылары оның

¹ К. М а р к с пен Ф. Э н г е л ь с. Шығ., 2-баспамамы, I т., 98—99-бет.

жаулап алған жерлерін өзара бөлісті де, бірнеше патшалық династиялар құрылды.

Александрдың өлімінен эллинизм дәуірі де басталады: элли дүниесі эллинистік дүниеге айналды.

Біртұтас құл иеленуші империя орнығатын уақыт әлі туған жоқ-ты, Элладаның маңдайына да жер жүзіне иелік жасау жазылмаған. Сондықтан мемлекеттілік пафосы оның қозғаушы күші болған жоқ, сондықтан да оның өзі біріге де алмады. Элладаның тарихи ұлы миссиясы мәдени миссия болды. Гректерді бастап, Александр Македонский осы миссияның орындаушысы болды. Оның империясы құлады, бірақ грек мәдениеті оның шапқыншылықтарынан кейін Шығыста пайда болған мемлекеттерде қалып қойды.

Алдыңғы ғасырларда элли мәдениетінің шұғыласын шет өлкелерге грек мекендері таратып отырды. Ал эллинизм ғасырында шет өлкелер қалмады, Элладаның шұғыласы бәрін қамтитын және бәрін бас идіруші шұғыла болды, Ерікті полистің азаматы өз орнын «әлем азаматына» (космополитке) берді, оның қызметі кеңістік әлемінде, сол кездегі адамзаттың түсінігі бойынша «ойкуменде» жүріп жатты. Элладаның рухани басшылығымен жүріп жатты! Ал мұның өзі «диадоктардың» — Александрдың өкімшілікке құмарлығы жағынан тойымы жоқ мұрагерлерінің арасындағы қан төгіс қақтығыстарға қарамастан солай болды.

Мұның бәрі осылай. Алайда жаңадан пайда болған «әлем азаматтары» өздерінің мәртебелі міндетін дәл сондай жаңадан пайда болған, шығыстық деспоттарша ел билеген әмірлердің правосыз бұқарасының тағдырымен ұштастыруға мәжбүр болды.

Элладаның үстемдігінде бұл кезде ешкімнің дауы болған жоқ; алайда онда терең қарама-қайшылықтар бар еді: Парфенонның нұрлы рухы бір мезгілде жеңіп шығушы да, жеңілуді де болып шықты.

Сәулет, мүсін және сурет өнерлері бүкіл орасан зор эллинистік дүниеде гүлдене берді. Өзінің күш-қуатын орнықтырушы жаңа мемлекеттерде бұрын-соңды болып көрмеген көлемде жүргізілген қала салу ісі, патша сарайларының сән-салтанаты, қауырт өркендеген халықаралық сауда арқылы құл иеленуші шонжарлардың асып-тасып баюы суретшілерді аса ірі заказдармен қамтамасыз етті. Болкім, осыған дейін ешқашанда өнерді қалталылар дәл осылай көтермелемеген болар. Қалай болғанда да, көркем творчество ешқашанда соншалық кең аумақты және алуан түрлі болған емес. Бірақ біз бұл творчествоны арханканың гүлдену дәуірінің және кейінгі классиканың өнерде бергендерімен салыстыра келгенде, қалай бағалауымыз керек? Өйткені эллинистік өнер солардың жалғасы болды ғой.

Суретшілер Александр жаулап алған территориялардағы пайда болған әр түрлі тайпалы жаңа мемлекеттердің бәрінде

грек өнерінің жетістіктерін таратуға, сонымен бірге Шығыстың ежелгі мәдениетімен жанасу жағдайында грек көркемдік мұратының асқақтығын бейнелейтін ол жетістіктерді таза сақтап қалуға тиіс болды. Заказшылар — патшалар мен ақсүйектер — өздерінің салтанатты сарайлары мен партерін көркем шығармалармен, мүмкіндігінше Александрдың күш-құдіреті кемеліне келіп тұрған ұлы заманда мінсіз саналған туындыларға неғұрлым үкесас шығармалармен безендіргілері келді. Мұның бәрі грек мүсіншісін жаңа ізденіс жолына тартпағаны, бәр болғаны оны Праксительдің немесе Лисиптің тәлту-маларынан кем көрінбейтіндей статуя жасап шығуға итермедегені таңырқарлық нәрсе емес қой. Ал бұл өз кезегінде өзіне дейін табылған дайын форманы алып пайдалануға (ол форманы жасушының осы форма арқылы бейнелеген ішкі мазмұнына икемден), яғни біздің академизм деп атап жүргенімізге сөзсіз алып келді. Не болмаса эклектизмге, яғни әр түрлі шеберлер өнерінің жекелеген белгілері мен ашқан жаңалықтарын ұштастыруға, кейде үлгілердің жоғары сапалылығына қарай иландырып, әсерлендіретін, бірақ тұтастықтан, ішкі бүтіндіктен құр алақан және өзінің жеке, нақ сол жеке — бейнелі де толық құнды көркем тілін, өз стилін жасауға мүмкіндік бермейтін нәрсеге әкеп соқты.

Эллинистік кезеңнің көп, қыруар көп мүсіндері бізге бельведер «Аполлоны» күн

Милос Афродитасы. Б. з. бұрынғы III—II ғғ. Париж. Лувр.





Лаоксон. Б. з. бұрынғы I ғ. Рим.
Ватикан

ілгері аңғартқан кемшіліктерді одан да бадырайтып көрсетеді. Эллинизм кейінгі классиканың соңғы кезінде пайда болған құлдырау тенденцияларын ұлғайтып, аяқтап шықты.

274 Алайда...

Б. з. бұрынғы II ғасырдың аяғында Кіші Азияда Александр немесе Агесандр есімді (оның жұмыстарынан бізге жалғыз статуя жеткен, ондағы жазудың әріптерінің барлығы бірдей сақталмаған) мүсінші жұмыс істеген. 1820 жылы Милос аралынан (Эгей теңізіндегі) табылған бұл статуя Афродитаны: — Венераны бейнелейді және ол қазір бүкіл дүние жүзіне «Милос



*Фарнез бұқасы. В. з. бұрынғы II ғ.
Неаполь, Ұлттық музей*

Венерасы» деген атпен белгілі. Бұл эллинистік, тіпті кейінгі эллинистік, демек, өнердегі едәуір құлдыраумен белгілі дәуірде жасалған ескерткіш.

Бірақ бұл Венераны ақыл-ойдың сонылығы емес, техникалық асқақ шеберліктің дәлелі болып табылатын құдайлар мен құдай әйелдердің онымен тұстас немесе тіпті одан едәуір бұрын жасалған қыруар басқа мүсіндерімен қатар қоюға болмайды. Дегенмен оның өзінде де айтарлықтай жаңа, өзінен бұрынғы ғасырларда бейнеленіп бітпеген ештеңе жоқ сияқты. Вейне Пракситель Афродитасының алыстан жеткен жаңғырығы дерлік... Сөйтседе бұл мүсіндегінің бәрі сондай сымдар-

лы да үйлесімді. Махаббат құдайының бейнесі бірде патшалық маңғаздылықпен, бірде бойыңды баурап алар нәзіктігімен, бірде бүкіл тұрпатының соншалықты мөлдірлігімен көрінеді. Сонымен бірге керемет моделденген мәрмәрде төгіліп тұратын сәуленің жұмсақтығы соншалық: бізге грек өнерінің ең ұлы дәуірі мүсіншісінің қашауы да бұдан асқан мінсіз ештеңе қашап шығара алмағандай болып көрінеді!

Ол өзінің даңқы үшін ежелгі дүние адамдарын таң-тамаша еткен әйгілі грек мүсіндерінің мәңгі-бақи жоғалып кеткеніне қарыдар емес пе екен? Париж Луврының мақтанышы «Милос Венерасы» сияқты статуялар, сірә, жалғыз болмаса керек. Ол кездегі «ойкуменде» де, кейініректе, римдік заманда ешкім оны грекше де, латынша да өлеңге қосып, жыр еткен жоқ. Бірақ оның есесіне бұл күнде жер жүзінің барлық тілінде дерлік оған қаншама мадақ, алғыс сезімдері арналған десеңізші.

Жалаңаш дене жамбасқа дейін,
Төңіріндей ешбір күтпеген.
Дәл мұндай сұлу тумас та кейін
Мәңгілік әсемдікпенен.
Толқын шаш көркем, түсіңе кірер
Бәрі де жытып ап бір.
Нәзіктік, тапаншарлығы түгел
Жүзінен құйылып-ақ тұр!
Демін-ай, демін,
Құштарлық көткен,
Не деген жұмсақ ән қылық.
Жүректі жаулап,
Түскендей көктем,
Қарайсың алға мәңгілік.

А. Фет «Милос Венерасын» осылайша жырлады.

Бұл классикалық дәуірдің туындысы болмағанымен, римдік көшірме емес, гректік түпнұсқа. Демек, ежелгі грек көркемдік мұраты соншама биік әрі құдіретті болған, сондықтан да тіпті академизм мен эклектизм заманының өзінде де дарынды шебердің қашауынан өзінің бүкіл даңқын сақтап, қайта туып отырған¹.

Европалық мәдениеттің ең оқымысты өкілдерінің көптеген ұрпақтарын шексіз таңырқатқан «Лаокоон мен оның балалары» (Рим, Ватикан), «Фарнез бұқасы» (Неаполь, Ұлттық музей) сияқты орасан зор мүсіндік топтар қазір де, Парфенонның әсемдігі белгілі болған кезде, бізге тым жасанды,

¹ Осыдан бірнеше жыл ғана бұрын Тамань түбіндегі қазба жұмыстары кезінде «Милостың» тұстасы, оған стилі мен көркем шабыты жағынан ең жақын келетін Афродитаның шағын мәрмәр статуясы табылды. Қазірде «Тамань Афродитасы» — эллинистік өнердің тамаша ескерткіші — Мәскеудегі Тарихи музейдің көркіне көрік қосып тұр.

Бізде Петрдің заманында «Мәрмәр Венера» деп аталған, I Петр Римде католик әулиесінің Россияда сақталған, сартап болып қалған денесіне айырбастап алған Эрмитаждың әйгілі «Таврия Венерасы» да (б. а. бұрынғы III ғасырдағы гректік түпнұсқаның римдік көшірмесі) Пракситель жасаған махаббат пен сұлулық құдайының бейнесімен келіп шыққан. Бұл — эллинизм дәуірінің нәзіктендірілген және бау-бақ паркінің сәндік мүсінінің тамаша үлгісі.

Самофракия Никиты, В. з. бұрынғы
200 ж. шамасы. Париж. Луаз



Эллинистік билеушінің (Диадок деп аталады) статуясы. Қола. В. з. бұрынғы III—II ғғ. Рим, Терм музейі



детальдарында да шамадан тыс көп ұсақтық бар сияқты болып көрінеді.

Алайда осы топтар сияқты, сірә, сол родос мектебіне жататын, бірақ эллинизмнің едәуір ертерек дәуірінде бізге белгісіз суретші мүсіндеген «Самофракия Никасы» (Париж, Лувр) да өнердің биік шыңы болып табылады. Бұл статуя тас кеме монументтің түмсығында тұрған. Қуатты қанаттарын жайып жіберіп желді тіле Ника-Жеңіс ілгері қарай самғап барады, жел астында оның үстіне ілген лыпасы суылдай (бұл бізге естілгендей болады) желпілдейді. Басы жұлынып қалған, бірақ бейненің күрделілігін біз толық сеземіз.

Портрет өнері эллинистік дүниеде өте кең тараған. Әкімдерге (диадоктарға) қызмет істеп тез өскен немесе бұрқығы бытыраңқы Элладаға қарағанда құл еңбегін неғұрлым ұйымдасқан түрде қанаудың арқасында қоғамда үстем орынға көтерілген «ақсүйек адамдар» көбейеді: олар өз келбет тұрқын кескіндетіп ұрпақтарына қалдырғысы келеді. Сөйтіп, портрет барған сайын даралана түседі, бірақ сонымен бірге егер біздің көз алдымызда тұрған адам өкіметтің жоғары өкілі болса, онда оның артықшылығы, жағдайымың ала бөтен өзгешелігі баса көрсетіліп отырылды.

Міне, мынау сол бас билеуші — диадоктың өзі. Оның қола мүсіні (Рим, Терм музейі) — эллинистік өнердің ең жарқын үлгісі. Біз бұл билеушінің кім екенін білмейміз,

бірақ бұл бір қарағаннан-ақ оның жинақталған бейнесі емес, портреті екені бізге айқын. Өзіндік, дара басымна тән белгілері, сәл қысыңқы көздері, тіпті де мінсіз емес дене бітімі осыны көрсетеді. Осы адамды суретші оның даралық белгілерінің бәрін сақтап, өз билігін толық сезінген күйінде бейнелеген. Ол, сірә, жағдайға қарап әрекет-жай білетін, іске ысылған өкім болса керек, көздеген мақсатына жетпей қоймайтын адам сияқты, қатыгез болуы да мүмкін, бірақ кейде кең пейілді болуы да ықтимал, өзінің мінез-құлқы жағынан мейлінше күрделі және грек өнерінің басымдылығы жергілікті ежелгі мәдениеттерге деген құрметпен ұштастырылуға тиісті болған жерде—шексіз күрделі эллинистік дүниеде өкімдік еткен адам болар.

Ол ежелгі қаһарман немесе құдай тәрізді, тыр жалаңаш. Мейлінше табиғи, мойнын барынша емін-еркін бұрып тұрысы және найзаға асыла жоғары созылған қолы образға менмен асқақтық дарытып тұр. Өткір реализм мен құдайға балау астасып жатыр. Мінсіз қаһарманды құдайға балау емес, адамдарға... тағдыр берген жер әміршісін нақты дараланған құдай деп дәріптеу.

... Кейінгі классика өнерінің жалпы бағыты эллинистік өнердің өз негізінде жатыр. Бұл бағытты ол ара-тұра сәтті дамытып, тіпті тереңдетіп те отырды, бірақ осыған дейін көргеніміздей, кейде классика заманының барлық грек өнеріне тән болған нұрлы сезім шамасы мен мінсіз көркем талғамынан айырылып қалып, ұсақтап немесе шегінен шығарып жіберетін кездері де бар.

* * *

Тағы бір күн жасырынды. Айнала
күңгірт тартып,
заттың мүйізді ай туды.
Төтті түлек қонақтады жай ғана
Александр сарайына айтулы.
Фонтан атты, жымылдайды шам алды,
Сан жарыққа шомылып тұр көше бет.
Соның бәрі, қоңыр салқын самал да
Жер төңірі—адамзатқа қошемет.

Пушкиннің бұл өлең жолдары Римнің күш-қуаты эллинистік Египеттің тағдырын белгілеген едәуір кейінгі уақытқа арналса да, оларды Александрияға арналған беттерге де эпиграф етіп қоюға болады.

Бізге жеткен камейялардың ішіндегі ең үлкені және ең әдемісі бір кезде иесі болған италиялық герцогтардың есімімен аталып кеткен атышулы эрмитаждық Гонзаг камейясы нақ әлгіндей «жер құдайын» бейнелейді. Онан біз, көзі тірісінде құдайға балаған Птолемей Филадельф пен оның қарындасын, өлгеннен кейін құдай әйел Филадельф, яғни бауырын сүйші құдай әйел деген атпен, құдай деп танылған әйел Арсинояны көреміз.



Гонзаг камеясы, Б. з. бұрынғы III ғ. Ленинград. Мемлекеттік Эрмитаж

Сырты қоңыр, ал ішкі жағы ақшыл-көгілдір үш қабат асыл тас сардоникке салынған асқан тамаша ойма. Б. з. бұрынғы III ғасырдың керемет шебері жасаған бұл бейнелер ұлы да сұсты. Олар бір-бірін толықтырып, еркектік және әйелдік негізді кейіптейтін тәрізді.

Гонзаг камеясы — ежелгі Александрияның өнер және сән-салтанат ескерткіші.

280 Камеялар—бедерленіп ойылған асыл тастар ешқандай практикалық қолданыс тапқан жоқ, жұрт сөнге тақты, олармен қызықтады — бар болғаны осы. Алайда оларды жасау үшін сирек кездесетін тастар мен шын мәнісінде орасан зор, аса қажырлы еңбек талап етілді. Жалт-жұлт еткен нәзік өсемдікке құмар, аса бай қоғам ғана өзіне мұндай сәндік заттарын ұстауға, бұл өнерді осыншалық кең таратуға мүмкіндік жасады.

Тастардың алғаш рет эллинистік дүниеде және мүмкін

нақ Александрияда, Птолемейлердің македондық династиясы нағыз перғауындық сән-салтанатпен патшалық құрған жерде пайда болуы атап айтарлық жайт.

Бұл патшалардың киімдері қымбат бағалы тастармен жалт-жұлт өткенін, олардың сәнді сарайларында жарқыраған алтынның мол болғанын, Египеттің жаңа әміршілерінің ертекегідей жүзін жүретін, «төтті құмарлық тудыратын қоңыр салқын» сарайларда Нілмен көңіл ашатын серуендер жасағандарын және олардың ашық түсті маталармен жасаулаған күймелерге алтыннан, күмістен жасалған статуяларын қойып, топ-топ болып салтанатты түрде халыққа көрсетіп тамаша құрғанын біз білеміз.

Бірақ Александрия дегеніміз тек қана патша сарайының жарқылы, «жер құдайларының» халыққа қымбатқа түсетін ләззат алар жері емес. Александрия эллинистік дүниенің сауда жолдарының торабы болған жер, бүкіл эллинизм мәдениетінің ордасы — «жаңа Афина».

Александр Ніл сағасында негізін салған, жарты миллион халқы бар сол бір замандағы аса зор осы қалада ғылым, әдебиет пен өнер көркейіп гүлденді, оларды Птолемейлер өз қанатының астына алды. Олар көптеген ғасырлар бойы көркемдік және ғылыми өмірдің орталығы болған «Музейдің» антика дүниесіндегі ең үлкен, папирус пен пергаменттің жеті жүз мыңнан астам шиыршығы бар кітапхананың негізін тұрғызды. Желдің өтіне орналастырылған сегіз қырлы, мәрмәрмен қапталған мұнарасы, статуя-флюгерлері, теңіз әміршісі Посейдонның қола мүсінімен біткен күмбезі бар жүз жиырма метрлік Александр маягінің айналып тұратын жүйесі болған, бұл жүйе күмбезде жанған оттың жарығын күшейтіп сөйтіп ол от алыс километр жерден көрінетін болған. Бұл маяк «дүниедегі жеті кереметтің» бірі саналды. Біз оны ертедегі күміс ақшаларға салынған сурет және Александрияға XIII ғасырда келіп қайтқан араб саяхатшысының толық сипаттамасы бойынша білеміз: жүз жылдан кейін маяк жер сілкінісінен күйреген. Ең күрделі есептеулерді талап еткен бұл орасан зор құрылыс ғимарат тұрғызуға дәл ғылымдарда қол жеткен ерекше табыстар ғана мүмкіндік бергені айқын. Эвклид дәріс берген жер — Александрия — оның (Эвклидтің) есімімен аталған геометрияның бесігі болды емес пе?

Сонымен бірге дәл сол Эвклид сызықтық перспективаның негіздерін бірінші болып тұжырымдап, суретшілерге бейненің қашықтыққа байланысты қандай дәрежеде (көру нүктесінің бірлігі жағдайында) кішірейтілу керек екенін көрсетіп берді. Біз ол кездің суретшілерін сызықтық перспектива проблемалары қызықтырғанын білеміз, бірақ тәлтумалардың жоқтығынан олардың бұл проблемаларды қаншалық сәтті шешкендігін кесіп айту қиын.

Александрия өнері төтенше көп қырлы. Афродитаның статуялары Праксительден тарайды (Александрияда оның

екі ұлы мүсінші болып жұмыс істеді), бірақ бұрын жасалған бейнелерге қарағанда олар оншалық асқақ болмаса да сымбатты. Гонзаг камеясындағы бейнелер — классикалық канондар әсерінен туған жинақталған бейнелер. Бірақ қария шалдың мүсіндерінде мүлде басқа тенденциялар байқалады: мұнда жарқын грек реализмі адамның болжырап тозған, өзімі айғыздаған бет терісін, көлкілдеген қан тамырларын, оның келбетіндегі кәрілік ендірген, енді қайтып орнына келмейтін нәрсеңің бәрін аса қатыгездікпен бейнелеген ашықтан-ашық дерлік натурализмге айналады. Көңілді, ара-тұра күлдіргі болып келетін карикатура гүлденді. Тұрмыстық жанр (кейде гротескіге бейім) мен портрет барған сайын көп тарала бастайды. Шат-шадыман буколистік көріністері бар бедерлер Зевске ұқсас әрі Ніл кейпіндегі патшаша шынтақтап жатқан ер адам бейнесіндегі аса зор аллегориялық мүсінге қызу тіршілік тынысын дарытатын сүй-сүйкімді балалар бейнесі пайда бола бастайды.

Мұның өзі алуан түрлілікті, сонымен бірге өнердің ішкі бірлігін, көркемдік мұратының тұтастығын жоғалтқандықты да көрсетеді, ал бұл көбінесе бейненің мәнділігін кемітіп отырды. Ал сонда мәдениеттердің тоғысу жағы қалай болды?

Ежелгі Египет өлген жоқ.

Басқару өнерінде әбден әккі болып алған Птолемейлер өздерінің мәдениетке деген сый-құрметін ылғи көрсетіп отырды, көптеген египеттік салттарды қабылдап, египет құдайларына арнап храмдар тұрғызып... өздерін осы құдайлардың санатына жатқызды.

Ал египеттік суретшілер өздерінің ежелгі көркемдік мұраттарына, өздерінің ежелгі канондарына, тіпті өз елінің жаңа, шетел билеушілерін бейнелеген кезде де, адал болды.

Енді Гонзаг камеясынан птолемейлік Египет өнерінің Эрмитаждағы тамаша ескерткішіне — әйел патша II Арсинояның қара базальттан жасаған мүсініне көшелік. Бұл, бәлкім, камеяда бейнеленген патша әйелдің — өзінің даналығымен және сұлулығымен даңқы шыққан, египеттік патшалық салт бойынша оған ағасы Птолемей Филадельф үйленген Арсинояның өзі болса керек. Бұл да мінсіздендірілген, бірақ гректік классикалық емес, египеттік мәнерде мінсіздендірілген портрет. Бұл бейне төркіні жағынан Элланың тамаша сұлу әйел құдайларының мүсіндеріне емес, аруаққа табынудан туған перғауындар ескерткіштерінен шыққан. Арсиноя да тамаша, бірақ оның көне дәстүрмен сірестіріліп салынған кескіні тік, Египеттің барлық үш патшалығының портреттік мүсіндеріндегі сияқты, тұрған орнында қатып қалғандай болып көрінеді; бұл сіреспелік бейненің грек классикасындағысынан мүлде басқаша ішкі мазмұнымен табиғи үйлесіп тұр. Әйел патшаның маңдайының үстінде қасиетті кобра оратылып жатыр да, басында Жаңа патшалық дәуірінің биік паригі бар. Үстіндегі жеп-жеңіл, мөлдір киім-кешегінен мүлде жалаңаш

*«Тамань сфинксі» Финографиядан
эжелікпен сырланған ыдыс. Б. з. Өү-
рынғы V р. аяғы — IV р. басы. Пе-
ниград, Мемлекеттік Эрмитаж*



сияқты көрінетін оның сымбатты тал-шыбықтай денесінің жұмыр да жұп-жұмсақ бітімі, өзінің ішке бүккен назымен, эллинизмнің жылы лебің елестетіп тұрғандай!

Гонзаг камаеясы... Арсиноя мүсіні... Сол тақырып.

Бірақ әкімдерді құдай деп дәріптеуде мәдениеттің мұндай ұштасуы көбіне-көп сыртқы нәрсе болды да, өнердің сипа-



Нил. Б. а. бұрынғы III—II ғғ. Жоғалып кеткен толтуманың римдік нәшірмесі. Рим, Ватикан

тына әсер еткен жоқ. Өйткені эллинистік дүниедегі барлық елдердің ішінде ғасырлар мен мыңдаған жылдарға мызғыман Египет қана баяғысынаша парсы иелігінде болған кездегідей, өзімен өзі болып қала берді.

Александрия, Селевкидтердің орасан зор империясының астанасы — Антиохия, Пергам және эллинистік дүниенің басқа да астаналары мен ірі орталықтары біртіндеп, қаланың архитектуралық ансамблің өзгертетін дәйекті жаңару жолымен өскен жоқ. Олар жаңа грек-македон мемлекеттік өкімет орны ретінде бірден — дәл белгіленген жоспар бойынша пайда болды. Сондықтан да V ғасырдың өзінде архитектор Гипподам ұсынған қалалардың жоспарын жүзеге асырудың сәті нақ эллинистік дәуірде түсті. Қорғаныс дуалдармен айнала қоршалған жаңа қалалар дұрыс тік бұрышты кварталдардан құралды, бұл кварталдарда қоғамдық ғимараттар мен тұрғын үйлер анағұрлым тиімді орналастырылды. Урбанизм бұған дейін ешқашанда мұндай гүлденіп көрген емес-тін. Мұның өзі тамаша жаңа жетістік болды, кейіннен оны римдіктер кеңінен пайдаланды.

Тұрғын үй — осы дәуірде ерекше көңіл бөлінген нәрсе болды. Бұрынғы кезде үй ең алдымен түнеп шығуға ғана ыңғайланатын: қала халқының өмірі алаңдар мен стадиондарда өтіп жатты. Қоғамның жоғары жіктерінің өсе түскен байлығы грек тұрмысын көп жағынан өзгертті, сән-салтанатқа деген талғам мен қолайлылыққа деген қажетті дамытты.

Қолайлы етіп салынған галереялары мен колонналары бар тұрғын үйлерді мозаикалар мен қабырға суреттері арқылы безендіру барған сайын жиілей түсті.

...Үй тіршілігіне зор көңіл бөлген жаңа тұрмыс әйелге жаңа міндеттер жүктеді, оның қоғамдық өмірдегі ролін де арттырды.

Сөйтiп ендi жаңа тұрмысқа айрықша қонымды ұсақ терракоттық пластикада әйел барған сайын жиі бейнеленетін болды.

Терракоттар — саздан жасалып, күйдірілген статуэткалар — қалыпқа құйылып жасалатын; бұл Грецияның өзінде де, Кіші Азияның гректік қалаларында да, Александрияда да, Солтүстік Қара теңіз бойында да (Пантикапейде, Херсонесте, Ольвияда) арзан әрі жаппай өндірілетін өнім болды. Олар халықтың мейлінше алуан түрлі жіктерінен алынған кәдімгі типтерді: үлде мен бүлдеге оранған жас әйелдерді, балаларды, музыканттарды, акробаттарды, жұдырықтасатын жауынгерлерді, балықшыларды, кемпірлерді, негрлерді, ергежейлілерді, қолөнершілерді, қызметшілерді, құлдарды... айнытпай бейнелеп отырды. Өзінің көркемдік сапасы жағынан IV ғасырдың аяғы — III ғасырдың басында Веогиядағы Танаградан өкелінген, түгелдей дерлік әйелдік сүйкімділік, әйелдік әдемілікке табынуға арналған терракоттар бірінші орын алады. Эрмитажда танагралық терракоттардың асқан тамаша жиынтығы бар.

Пракситель данышпандығынан нәр алған осы бір кішкентай асыл туындыларға қызығудан жалықпайсың. Осындай әрбір әйел кескінінен: сөндеп жиган шашты немесе шошақ қалпақты кішкентай қылымсыған бастан, кейде жартылай жалаңаш, бірақ көбінесе кең плащ киген балауса дененің бүралысынан бастап көбіне әлі күнге дейін сақталып қалған бояуға дейін бәрінен де әсемдіктің, сымбаттың, ең нәзік поэзияның лебі еседі.

Және оларда ешқандай әсірелеу, ешқандай жасанды кербездік жоқ. Кіп-кішкентай, бейне бір ойыншық тәрізді, әйел бейнелері бізді өзінің балғындығымен, барынша жанды қарапайымдылығымен және оларды тудырған өнер рухының ұлылығын білдіретін ізгі ұстамдылығымен тәнті етеді.

Тұрмыста соншалық қадірленген мұндай статуэткалармен, тегінде жатын үйлерді жасаулаған, өлгендерді бұл статуэткалардан айырмау үшін молаларға да салған. Танагралық терракоттардың көпшілігі қабірлерден табылған.



Б. з. бұрынғы II ғасырдың басында Пергам Акрополинде тұрғызылған орасан зор алтарь арқылы Пергам патшасы Афины Парфенонының ұлылығынан асып түспек болған. Кіші Азияға баса-көктеп кірген галл тайпалары түптеп келгенде тойтарылып, Пергам билеушілері Орталық Еуропадан қаптап келген солтүетік тағыларды эллинизмнің жеңуін мәрмәр арқылы мәңгі бейнелеп қалдырғысы келді.

Кіші Азияның ұлан-байтақ эллинистік мемлекетінің астанасы Пергам қаласы Александрия сияқты, өзінің аса бай кітапханасымен (пергамент, грекше «пергам былғарысы» — пергамдық өнертабыс), өзінің көркем қазыналарымен, жоғары мәдениетімен және сән-салтанатымен атақты болатын. Пергам мүсіншілері шайқаста жеңілген галлдардың тамаша мүсіндерін жасады. Бұл мүсіндер рухы мен стилі жағынан Скопасқа жақын. Пергам алтарының фризі де сол Скопасқа жақын, алайда бұл — тіпті де академиялық туынды емес, жаңа бір ұлы қанат серпінін паш еткен өнер ескерткіші.

Фриздің жұрнақтарын өткен ғасырдың екінші жартысында неміс археологтары ашып, Берлинге алып келген болатын. 1945 жылы оларды Совет Армиясы өртеніп жатқан Берлиннен алып шықты, содан кейін Эрмитажда сақталды, ал 1958 жылы қайта Берлинге әкелініп, қазір ондағы Пергам музейіне қойылған.

Жуа жиырма метрлік мүсіндік фриз ионийлік жеңіл колонналар мен II әрпі фор-

масындағы ғаламат зор ғимараттың ортасынан көтерілетін кең баскышы бар ақ мәрмәр алтарьдың іргесін көмкеріп тұр.

Мүсіндер тақырыбы — «гигантомахия»: эллиндердің тағылдармен шайқасын, аллегориялық тұрғыдан бейнелейтін құдайлардың алыптармен шайқасы. Бұл — өте жоғары бедер, дөңгелек дерлік мүсін.

Біз фриаді мүсіншілер тобы жасағанын, олардың ішінде пергамдықтардан басқалар да болғанын білеміз. Бірақ оймақсат тұтастығы айқын.

Былай деп кесіп айтуға болады: бүкіл гректік мүсін өнерінде бұған дейін орасан зор соғыс суреті болған емес. Өліпей беріспейтін, өмір жолындағы жан түршігерлік аяусыз катал шайқас. Бұл шын мәніндегі ғаламат зор шайқас, өйткені құдайларға қарсы көтерілген алыптар да, оларды жеңуші құдайлар да адам деуге болмайтындай зор тұлғалы, өйткені бүкіл композиция өзінің нафосы мен ауқымы жағынан ғаламат зор.

Формасының мінсіздігі, жарық пен көлеңкенің таңғажайып құбылуы, барынша кереғар қайшылықтардың үйлесімді ұштасуы, әрбір кескіннің, әрбір тонның және бүкіл композицияның сарқылмас серпінділігі Скопастың өнерімен үндес, IV ғасырдың ең биік пластикалық жетістіктерімен барабар. Бұл барынша дақты ұлы грек өнері.

Бірақ бұл мүсіндердің рухы кейде бізді Эллададан басқа жаққа алып кетеді. Грек суретшісі сабырлы да сұлу бейнелер жасау үшін құштарлықтың көрінуін жұмсартып отырған дейтін Лессингтің сөзін оларға еш қолдануға болмайды. Рас, бұл принцип кейінгі классикада бұзылған. Алайда Мавсол мазарының фризіндегі тіпті ең күшті орынға толы сияқтанған жауынгерлер мен амазонкалардың кескіндері Пергам «гигантомахиясының» кескіндерімен салыстырғанда, бізге ұстамды көрінеді.

Пергам фризінің шынайы тақырыбы — нұрлы негіздің алыптар қайнап шыққан тамұқ түнегін жеңгендігі емес. Біз құдайлардың, Зевс пен Афинаның, салтанатын көреміз, бірақ бізді басқа нәрсе, бүкіл осы бір әлем-тапыраққа қараған кезде өзімізді еріксіз баурап әкететін нәрсе қайран қалдырады. Бар дүниені тәрк қылып, жан қиярлықпен ұрысқа берілу — Пергам фризі мәрмөрінің мадақтайтыны, міне, осы. Осы әлермендік бойын билеген алып тұлғалар бір-бірімен қаһарлана ұстасады. Олардың бет-бейнесі әлем-тапырық, біз олардың айқайын, жан ұшыра немесе шаттана ұран салғанын, құлақ түндыратын зары мен ыңырсуын естіп тұрған тәрізді боламыз.

Мұнда мәрмөр таста бейне бір төңірегіне үрей мен өлік шашуға құмар әлі ырыққа көнбеген әрі ырыққа көнбейтін әлдене стихиялық күш бұрқан-сарқан болып жатқандай. Мұ-

ның өзі адам сонау бағзы замандардан бері Хайуанның қорқынышты бейнесі ретінде елестетіп келген нәрсе емес пе екен? Элладада бұл бейне аласталып біткен тәрізді еді ғой, бірақ міне ол мұнда, Эллинистік Пергамда ап-айқын қайта тіріліп отыр. Өзінің рухымен ғана емес, сонымен бірге бүкіл тұрпатымен қайта тіріліп отыр. Біз арыстан тұмсықтарын,



*Танагра статуэткасы. Б. з. бұрынғы
IV ғ.*

аяғы ирелеңдеген жыланға айналған алыптарды, бейне бір беймәлім нәрседен туған үрейден пайда болғандай құбыжықтарды көреміз.

Алғашқы христиандарға Пергам алтары «жын тағы» болып көрінген-ді!..

Фриаді жасуға әлі де болса ежелгі Шығыстың елестерінен, қиялдары мен үрейлерінен босамаған азиялық шеберлер қатыспады ма екен? Немесе бұл жерде грек шеберлерінің өздері сол ұғымдарға берілген бе? Соңғы жорамал неғұрлым шындыққа келіңкірейді.

Көз аясындағы дүниені асқақ сұлулығымен көрсететін мүлтіксіз үйлесімді форма жөніндегі эллини мұратының, өзін табиғаттың падишасы санаған адам мұратының мүлдем басқа дүние жайлы түйсікпен, біз бұқаның жойқын күшін мәңгілікке бейнелеп қалдырған палеолит үңгірлеріндегі суреттерден де, Қосөзеннің сыры ашылмаған тас балбалдарынан да, скифтік «хайуанаттық» тоғалардан да көрген түйсікпен ұштасуы, болжым, тұңғыш рет Пергам алтарының трагедиялық бейнелерінде осыншалық тұтас, біте қайнасын көрінеді.

*Пергам алтари. Фрагмент. Б. з бұ-
рынғы 180 ж. шамасы*



Танагри стагуэгкасы



Бұл бейнелер, Парфенон бейнелері сияқты, жұбаныш болар бейнелер емес, бірақ кейінгі ғасырларда олардың жанталастық пафосы өнердің көптеген асқаралы туындыларымен үндес болады¹.

Б. з. бұрынғы I ғасырдың аяғына қарай эллинистік дүниеде Рим үстемдігін орнатты. Бірақ, шартты түрде болса да,



*Пергам алтары фризінің фрагменті.
Б. з. бұрынғы 180 ж. шамасы, Берлин*

эллинизмнің ақырғы шегін — уақыт жағынан да, кеңістік жағынан да белгілеу қиын. Қалай болғанда да оның басқа халықтар мәдениетіне жасаған ықпалында бұл шекті белгілей алмаймыз. Рим Әлладаның мәдениетін қабылдады да, өзі де эллинистік дүниеге айналды.

¹ Керемет әсерленген Тургенев Пергам алтары туралы былай жазады: «Осынау бірде арайлы, бірде қаһарлы, тірі, өлі, масаттанған, үзіліп бара жатқан кескіндердің бөрі, осынау қабыршақты жылдан бұлтлықтарының ирелеңдеуі, осынау кең жазылған қанаттар, осынау бүркіттер, осынау денелер, осынау сайгүліктер, қару-жарақтар, қалқандар, осынау ұшып бара жатқандай киімдер, осынау пальмалар мен осынау денелер, қандай жағдайда болса да аса сұлу, сенін болмайтындай батыл, музыкадай сымбатты адам денелері,—адам жүзінің осынау сан алуан құбылулары, мүшелердің қалтқысыз қимыл-қозғалысы, осынау ашу салтанаты, жанталас та, көңілділік те, құдай іспеттілік те, құдай іспеттес қаталдық та — бүкіл осынау аспан мен бүкіл осынау жер—не, бұл дүние, тұтас дүние, оны көргендегі таңырқау алзы мен құлай елітудің еріксіз әсері алпыс екі тамырыңды аралап өтеді... Мұзеумнан шығып келе жатып: «Ең соңғы өсеріме жете алмай өліп қалмағаным үшін, осының бөріні көргенім үшін мен қандай бақыттымын!»— деп ойладың. Бір-екі сағат уақытын пергамдық мәрмәрлерді тамашалауға болған адамның бөрі де дәл солай ойлайды деп батыл айта аламын...»

Эллада шұғыласы римдік билік кезінде де күңгірт тартқан жоқ, Римнің құлауынан кейін де сөнген жоқ.

Таяу Шығыс үшін, әсіресе Византия үшін өнер саласында антика заманының мұрасы римдік емес, ең алдымен гректік мұра болатын. Бірақ әңгіме мұнымен де бітпейді. Эллданың рухы ежелгі орыс сурет өнерінен де сәуле шашып тұрады. Осы рух Батыста Қайта өрлеу ұлы дәуірін нұрландырады, бұл дәуірдің нақ осылай аталуы да бір заманда Афины Акрополинің бойынан өзінің жоғары көрінісін тапқан адамгершілік пен әсемдік мұратының осы кезде қайта жаңғыруынан еді.

Эллинизмнің географиялық шекараларын да анықтау дәл осылай қиын. Өйткені эллинизмнің әсері Грецияның өзі және теңіз сыртындағы грек мекендері, птолемейлік Египет, Кіші Азия, Қосөзен сияқты байырғы эллинистік орталықтардан ғана тікелей тарап қойған жоқ, сонымен бірге Рим арқылы да, немесе антика дүниесінің шет аймақтарындағы бір мәдениеттен екінші мәдениетке таралып отырды.

...Эллада шұғыласы өзінің қандай да бір сәулесімен тағылар Европасына да әлдеқашан-ақ енген болатын, алайда онда жаңа мәдениет жасаған жоқ. Варварлар Европасы жас, адуын да серпінді еді. Гректік сарындардың Европада өзінше өңделгенін байқау өте қызық.

Мұның ең жарқын мысалы — б. э. бұрынғы II—I ғасырлардағы кельт теңгелері. Оның үлгісі — сонау македондық патша II Филипп (Александрдың әжесі) тұсында соғылған алтын теңге (статер). Алғашқы кезде жергілікті шеберлер эллиндік реалистік сарынды — қатты шауып бара жатқан аттар мен қос дөңгелекті арбаны айнытпай қайталап отырады. Бірақ ол біртіндеп, бір теңгеден екінші теңгеге өте келе, бейне геометриялық абстракт кескіндерге бөлініп кетті. Ежелгі латын мәдениетінің буырқанған негізсіз серпінділігі бейнені баса-көктеп, оны бөлшектеп жіберді. Кейінгі скиф және сармат тоғарларында да нақты бейне қисық сызықты сәндік өрнекте із-түзсіз жоқ болып кетеді ғой...

Реалистік форманы абстракцияға айналдыра отырып, Варварлар Европасы эллинизмді қабылдамағандай болып көрінді. Алайда кельт сәндік өнеріне тон толқынды немесе шақпақты өрнекке, ирекке, шеңберлерге Эллада әсер еткен сарындар — пальма жапырағы (пальметта) мен ионийлік валюта барған сайын жиі араласа береді.

292 Ал Францияның оңтүстігінде дәл осы кезеңдегі пластикада Италия арқылы гректерден алынған реалистік аумақтылық шыға бастайды.

... Закавказье.

Бірнеше жыл бұрын грузин археологтары Вани селосына (батыс Грузияда) таяу жерден жартылай шеңбер мұнарасы бар қала қақпаларын, алтaрi бар шағын антика храмы мен б. э. бұрынғы II ғасырда тұрғызылған гибадатханың қалдықтарын ашты. Оның қираған мозаикалы еденінің астынан онда-

ған амфора мен грек құдайларының кішкентай бедерлі кескіндері салынған, төбесі әйел-құдай Никаның қола статуеткасымен бітетін үлкен қола ыдыс табылған болатын. Мұның бәрі эллинизмнің батыс бөлігін гректер Колхиде деп атаған Грузияға енгендігінің айқын дәлелі болып табылатын эллинистік кезең шеберлері жасаған тамаша бұйымдар.

Өйткені онда, аңыз бойынша, Троя соғысына дейін-ақ алын бөртені алып келу үшін әйгілі аргонавтар («Арго» кемесімен жүзуші грек мифологиясының қаһармандары) аттанған ғой...

Б. э. бұрынғы VIII ғасырдың өзінде-ақ гректердің Кавказ тұрғындарымен қызу сауда жүргізгенін білеміз.

Ереваннан жиырма жеті километр жерде тіпті осындай өңірдің өзінде де көзге ерекше түсетін өзгеше сұлулық панорамасы ашылады. Таулар аясында — ионийлік колонналардың жұрнақтары бар ежелгі дүние храмының қалдықтары жатыр. Арменияның жарқын табиғатының ортасында және оның көк аспаны астында, таудың терең шатқалының үстінде асқақтай көтеріліп тұрған өзінің бүтіндей архитектуралық формаларының сымбаттылығымен антика заманы қайта тірілгендей болып көрінеді. Бұл храм айналадағы пейзажға қандай ап-ашық және қандай жарасымды түрде құйылысып тұр десеңізші.

Бұл Гарнидағы әйгілі храм армян патшаларының б. э. I ғасырында тұрғызылған бір кездегі жазғы резиденциясы. Рим ол кезде барша әлемге үстемдік жасайтын, бірақ бұл храм — оның күш-қуатының белгісі емес, керісінше оның өзі бас иген әсемдіктің белгісі еді. Және бұл сұлулық мұраты мұнда жергілікті көркем дәстүрлердің ерекшелігімен біте қайнасып жатады.

Храмның материалы Грециядағы сияқты, ашық түсті мәрмәр емес, қоңырқай базальт, мұның өзі оның бүкіл келбетіне әлдене ерекше беріктік дарытып тұрады... Тамаша шеберлікпен биік бедер етіп ойып салынған сәндік, қайталанбас дерлік өсімдік сарыны бар, оларда, мәселен, байырғы

*Кельс теңесінің
пайда болуы*





эллинистік бұтақтар көбінесе шығысқа тән анармен ұласады... Храмға жақын жердегі мойшаның ашық жасыл және ал қызыл реңді өдемі мозаикалы еденінде судың шарапатты күшін бейнелейтін теңіз құдайларының кескіндері орнатылған; олардың үстінде грек жазулары бұлар — грек мифологиясындағы құдайлар, бірақ олардың біршама схемалық бейнелері эллиндік эстетикалық нормадан шығып кетеді, ал өздерінің бет-бейнесімен осы күні Ереванның көшелері мен оның төңірегіндегі селоларда өзіміз ұшыратып жүрген жас жігіттер мен қыздарды еске салады... Арменияның әлі де аз зерттелген эллинистік мәдениет мұрасы алдағы ғасырлардағы ұлы армян өнерінің ірге тасы болды.

...Эллинизм Солтүстік Қара теңіз маңында формалары үлкенді-кішілі көптеген өнер ескерткіштерін қалдырды, ол жердегі грек қалаларында эллинистік өнер барлық қалған антика дүниесімен де, сондай-ақ көршілес, осы қалалардың өздеріне енген тағылар дүниесімен де тығыз қарым-қатынаста гүлденді. Соғыстың аз алдында Анапада электр линиясының бағанасын тұрғызу кезінде кездейсоқ табылған сақалды ер адамның өте бейнелі мәрмәр статуясы (Москва, Пушкин атындағы Бейнелеу өнері музейі) осы аталған дүниелердің біте қайнасып кеткені жөнінде айқын түсінік береді. Бұл — біздің эрамыздың II ғасырындағы жергілікті әкімнің статуясы. Ол грек сұлулығымен тұр, бірақ оның мойнында зілдей тағылар алқасы — ортасында аңның басы бар гривна. Статуя тамаша жасалған ол сол кездегі эллинистік мүсіннің ең жақсы деген үлгілерінен кем емес. Бірақ кескіннің жайпақ құрылысы бұл үлгілерге көне-көрнеу үйлеспейді.



...Александр Македонскийдің жорықтары эллинистік мәдениетті шығысқа қарай көп ілгерілетті.

Ежелгі, мұсылмандыққа дейінгі Орта Азия дүниесін ашу абырой-атағы елеулі дәрежеде совет археологтарына жатады. Ұлан-байтақ жердің — Хорезмнің, Грек-Бактрия патшалығының, парфияндардың, соғда мәдениетінің, советтік бес одақтас республиканың қазіргі территориясын қамтыған, қуатты үндіскиф Қошан мемлекетінің бұл әлемі біздің музейлерде жинақталған дүниелер арқылы ол территорияда тоғысқан әсерлердің барша күрделілігін көз алдына елестетеді.

Элладаның шұғыласы антика цивилизациясынан анағұрлым бұрын пайда болып, дамыған осы дүниеге де сәулесін түсіреді.

Ежелгі Самарқанд қорынан табылған үш Сұлулықтың берділі кескіні бар саз арба не эллинистік үлгі бойынша Орта Азия территориясында жасалған, не Соғдаға әлдеқайдан әкелінген парфияндық қалашық — көне Нисадан (Ашхабад маңында) табылған, грек мифологиясының көріністерін бейнелейтін піл сүйегіне салынған өрнектерге аса бай ритондар... Әйгілі Айыртап фризі...



Анападан әкелінген жергілікті билеушінің статуясы. Б. з. II ғ. Москва. А. С. Пушкин атындағы Мемлекеттік бейнелеу өнері музейі

Эрмитажға Өзбек ССР-і сыйлыққа тартқан бұл фризді 1932 жылы совет шекарашылары Айыртамға жақын жердегі Амудария суынан кездейсоқ тапқан. Онда аканф жапырақтарының арасында тұрған жас жігіттер мен қыздардың кескіндері жартылай бейнеленген. Арфаның ішегін ойлана қағып отырған қыздың бейнесі тамаша-ақ. Бұл — әбден қалыптасқан өзіндік жеркем стилі бар, бойына эллинистік мәдениеттің нәрін сіңірген Грек-Бактрия патшалығы (б. з. бұрынғы II—I ғасырлар) мүсінінің тамаша үлгісі.

Гректер басқарған Грек-Бактерия мемлекеті, қазіргі Тәжікстан мен Өзбекстанның оңтүстік аудандарымен бірге, бүкіл дерлік Ауғанстан мен солтүстік-батыс Үндістанды қамтыды, бұл жерде эллиндік әсер арқылы гандхар өнері пайда болды (туңғыш археологиялық заттар табылған жер бойынша солай аталған).

Гандхар немесе грек-будды өнері осыған дейін буддизмнің негізін салушы денесіз болды деген символикалық түсінікке адамның тамаша бейнесін берді. Эллинизмнің арқасында Будда біздің ғрамыздың басында өзінің келісті үйлесімділігі мен нұр жайнаған сұлулығы жағынан Аполлонмен тектестің бейнеге не болды.

Александр Македонскийдің жеңімпаз армиясы қан төгіп бастаған іс ежелден Европа елдерін Орта Азиямен, одан әрі Үндістанмен және Қытаймен (мұнда жібек шаруашылығы б. з. бұрынғы төрт мың жыл бойы орын алып келген болатын) жалғастырып «Жібек жолында» қатынайтын едәуір бейбіт сауда керуендерімен аяқталды. Элланың, Скифияның, Иранның, Үндістан мен Қытайдың мәдени дүниесі бір-бірімен ұшырасты. Эллада өзінің көркем мұратының бөлшегін бөріне берді. Ал грек-будда өнерінің кейбір белгілері тіпті Жапония мен Үндіқытайды (Қытай арқылы) байытты.

Бір заманда Афины Акрополи әсемдігінің қасиетті ұлы ордасында жағылған от шын мәніндегі бес аспап, өшпейтін от болып шықты.

Біз Эллада өнерінің тағдырына арналған бұл очеркті Герценнің екі пікірімен аяқтамақпыз...

Біріншісі жастарға арналған:

«Греция мен Римнің ұлы адамдарының бойында кісіні таң-тамаша ететін, пластикалы көркем сұлулық бар, бұл сұлулық жас адамның жан-жүрегінде мәңгі табын қалдырады. Сондықтан да Фемистокл, Перикл, Александрлардың өздеріне Зевстің, Аполлонның ұлы бейнелері қалай серік болса, олардың ұлы елестері де бізге өмір бойы солай серік болады. Грецияда барлық нәрсенің әдемілікке толы болғаны соншалық, оның ең ұлы адамдары көркем туындыларға ұқсас. Олардың өздері, мәселен, грек сәулетшілігінің нұрлы дүниесін еске салмай ма? Мұнда да сол бір айқындық, үндестік, қарапайымдылық, жастық, ашық аспан, тап-таза балалық ар-ождан тұнып тұр, тіпті Плутарх қаһармандарының бет-ажары да Парфенонның фронтоңдары мен портниктері сияқты ғажайып, әсем, ашық ойлы ғой. Грецияның үш бірліктен тұратын сәулет өнерінің өзінде оның үш дәуірінің қаһармандарымен ұқсастық бар: оларда нәзіктіктің өмірмен тығыз байланысты болғаны осындай. Гомер қаһармандары дегеніміз — берік те әсемделе қоймаған дорийлік колонналар емес пе? Мейлінше нәзік-мейірбан Алкивиадтың жіңішке, бұдыр-бұдыр коринфтік колоннамен негіздестігі секілді, парсы соғыстары мен Пелопоннес соғысының қаһармандары ионийлік стильмен негіздес емес пе? Бұл асқан әсем мүсіндер әрбір жасты од жасампаздық жолына тұңғыш қадам басқанда-ақ кездестіретін болсын...»

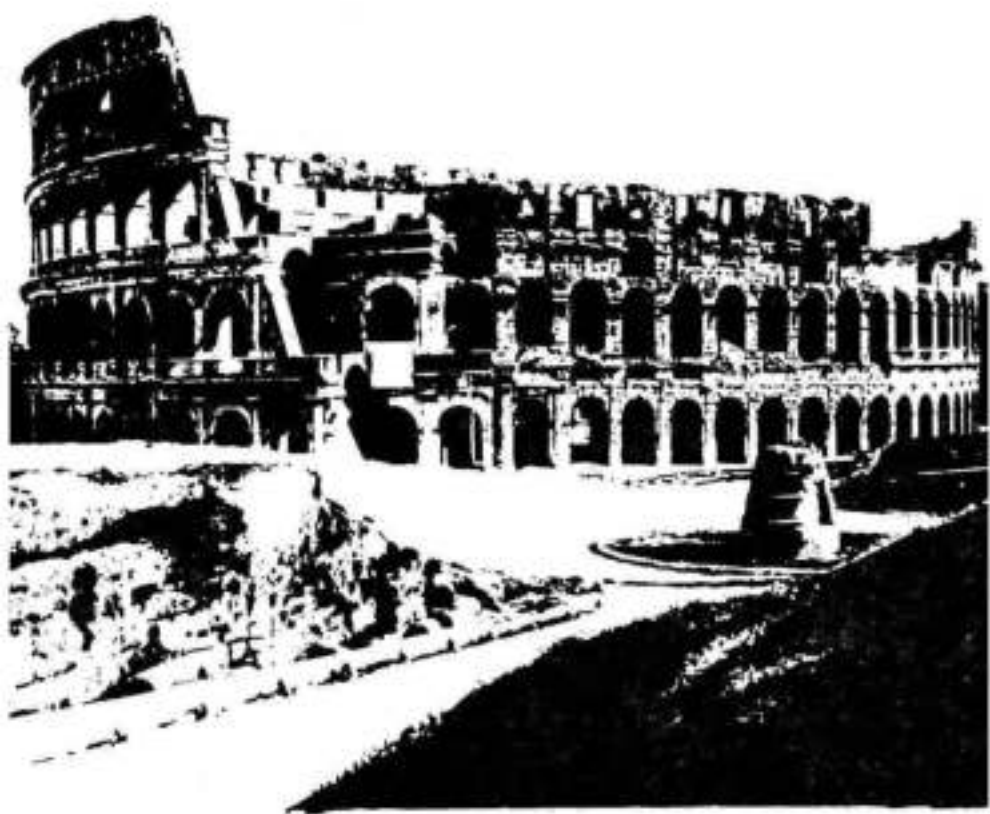
Бірақ жас адам мынаны да білетін болсын.

«Ежелгі дүние — барлық нәрсені жеп-жеңіл әрі жастық күлімсіреумен қабылдаған, барлық жерде ой соқпағын салған және еш жерде табиғилықтан бас тартпаған сезімтал да көркем дүние... Оның ғылымы дастан еді, оның көркемдік дүниесі дін болды, оның адам жайлы ұғымы азамат ұғымынан бөлінген емес, оның республикасы құлдықтан сұмдық жапырылған кариатида негізінде өмір сүрді, оның адамгершілігі заңдық міндеттерден тұрды, ол өзі сияқты азаматта

оның жеке басын емес, монополиясын, артықшылығын құрметтеді. Бұл балғын жастық дүниесі тамаша тартымды болды, сонымен бірге кешіруге болмайтындай жеңіл ойлы да еді; философиямен шұғылдана отырып, аса маңызды мәселелерді кейін ысырып тастай берді, өйткені олардың шешілуі оншалық жеңіл емес-ті немесе олардың оңай шешімімен қанағаттанып отырды; молшылық пен рақатқа батқан ол бұғауда зар шеккен құлдар тұратын түнек төселер жайлы ойлаған емес...»

Бұл «төлені» ұмыту — антика дүниесінің трагедиясы, бұл трагедияның ақтық актісі Римнің күйреуі болған еді.

РИМ



«Греция мен Рим қалаған іргетассыз қазіргі Европа да болмас еді»¹ (Ф. Энгельс).

Гректердің де, римдіктердің де өздері атқарар тарихи міндеті болды — олар бірін-бірі толықтырды, ал қазіргі Европаның іргетасы — олардың ортақ ісі. Бұл ұлы халықтардың әрқайсысының қосқан үлесі неден тұрады?

Вергилий «Энеидада» бұл сұраққа әбден ашық та айқын жауап берген. Римдіктерді ғасырлар бойы жігерлендіріп келген дастанның А. Фет аударған айтулы жолдары, міне, мынау:

Мыстан кезік мүсін жасап, жан бітірсін басқалар,
Жан бітірсін қашап, жасап тіпті мәрмәр тасқа олар.
Бүкіл әлем қозғалысын зерттесін, білсін-ақ
Жаңсылап-ақ сызсын жолын қалай батып, күн шығар.
Ал сен болсаң, О Римдінің, халық басқар, үкім ет—
Осы сенің бар өнерің, сақта дүние құрыпшың.
Бағымштылар қалсын солай,
Төкашарлар тітіреп.

«Басқалар» деп отырғаны, әрине, гректер.

Алайда бұл өр де қаһарлы Рим өзінің ұзақ тарихы бойында тек мемлекеттік істерде ғана зор табыстарға жетті дегенді білдіре ме?

Латын поэзиясы мәңгі жасайды, ал Вергилий өз поэмасымен әлденеде өзін теріске шығарады. Бірақ сәулет, бейнелеу өнерлерінде өсемдіктің дүние жүзілік қазынасына Римнің қосқан үлесі туралы айтуға бола ма? Санның сапаға айналуы жайындағы белгілі қағидаға сүйенсек, әрине, айтуға болады. Сонымен қатар бұл арада сапаны Римді Эллададан ерекшелендіретін жаңа талпыныстардан туындайтын творчествоның ауқымдылығы ретінде де түсінген жөн.

Вергилиймен дауласпайық: гректер, сөз жоқ, ең жақсы мүсіншілер болды, римдіктерге қарағанда ғылымға да бергені көп, диалектикада да неғұрлым шебер екенін көрсетті. Рим өнері тұтастай алғанда грек өнерінен туып өскенін дәлелдеуге болады. Алайда Римнің мұрасы Европаның мәдени іргетасын қалауда өте үлкен орын алды. Ол ол ма бұл мұра еуропалық өнер үшін шешуші дерлік нәрсе болды.

...Грецияны жаулап алып, римдіктер алғашында өздерін тағыларына ұстады. Ювенал өз сатирасының бірінде бізге «гректердің көркем дүниесін бағалай білмеген» сол заманғы дәрекі рим солдатын көрсетеді, ол солдат «сауға үлесі» етіп өзінің қалқаны мен сауытын әшекейлеу үшін даңқты суретшілердің кубоктарын» ұсақтап сындырады.

Ал римдіктер өнер туындыларының құндылығы жөнінде естіп білген кезде, енді қиратып-жою, сірә, ешқандай таңданталғаусыз, қирата тонаумен алмасты. Грециядағы Эпирден

¹ К. Маркс пен Ф. Энгельс. Шығ., 2-басмылымы, 20-т., 185-бет.

римдіктер бес жүз мүсінді алып кетті, оған дейін этрускилерді құртып, Веиден екі мың мүсін әкелген болатын. Мұның бәрі шетінен асыл қазына еді деуге бола қоймас.

Б. э. бұрынғы 146 жылы Коринфтің құлауымен антика тарихының гректік дәуірі аяқталады деп есептеу қабылданған. Ионий теңізінің жағасындағы гүлденген бұл қаланы, грек мәдениетінің басты орталықтарының бірін рим консулы Муммийдің солдаттары жер бетінен жоқ қып жіберді. Өртенген сарайлар мен храмдардан консул кемелері есебіне сан жетпейтін көркем қазналарды тасып алып кетті, сөйтіп, Плиний жазғандай, бүкіл Римді шынында да мүсіндер қаптады.

Одан кейін екі ғасыр өтті. Енді рим ақсүйектері өнердің басынша қадірлеушілеріне айналды. Коринф қайтадан тамаша ескерткіштермен жасанып шыға келді.

Антика заманын өте бір сезімталдықпен түсінген жазушы Анатолий Франс өзінің «Ақ таста» деген философиялық романында бізді император Клавдий заманындағы Коринфпен таныстырады.

Ахалиның (рим заманында Греция ресми түрде осылай аталды) сол кездегі проконсулы Галлион қайырымды және адамгершілігі бар¹ билеуші, достық әңгімеде «римдік төртінгі, Рах Ромаланы, яғни Рим орнатқан дүниені былай деп мадақтайды: «Бүкіл жарық дүниеге империя қаншама игілік әкелді! Оның қайырымының арқасында қалалар мен деревнялар тыныштыққа бөленді. Теңіздер пираттардан, ал жолдар қарақшылардан тазартылды. Тұманды мұхиттан Пермулий шығанағына дейін, Гадестен Евфратқа дейін саудаға төнетін қандайда болсын қауіп жойылды. Заң халықтың өмірі мен мүлкін күзетеді. Әрбір адамның правосы кімнің болса да қол сұғуынан қорғалған. Бұл күнде бостандық шегі тек қауіпсіздік талаптары ғана болып табылады және бостандық оны сенімді ету үшін ғана шектеледі. Дүниені әділет пен парасат басқаруда.

Әділет... Баяғы бір «төлені» түп-түгел ұмыту жағдайындағы құлдыққа адам қоғамындағы әбден қалыпты, заңды өрі мәңгілік құбылыс ретінде қараушылық жағдайындағы әділет қой бұл. Және мұның өзі б. э. дейін отыз жыл қалғанда Рим мемлекетін шайқалтқан құлдардың қаһарлы көтерілісіне, олардың көсемі Спартактың жеңілмес римдік легион-

¹ Мұны сол кездегі бағалау деп қарау керек. Рим тарихшысы Светоний «Он екі цезарь өмірі» деген еңбегінде император Августтың «мейірбандылығы мен азаматтық ұстамдылығын» мадақтайды. Сөйте тұра ол осы даңқты император өзі сөз сөйлеген кезінде әлденеше жазып отырған шын рим азаматын жау жіберген тыңшы деп айыптап, өзінің көз алдында жарып өлтіруге бұйрық бергенін, екінші бір рим азаматын қастандық ойлаушы адам деп сезінгенін, басыбайлы құлынша алусыз азықтан, мұңсыған ештеңе шығара алмаған соң, алдымен екі көзін ойып алып, өз қолымен өлтіргенін, жаудан шегінген ескерлерде әрбір он солдаттың бірін өлтіріп отырғанын т. б. хабарлайды.

дардың қыспағына екі жыл төтеп бергеніне қарамай айтылып отыр-ау!

Империяның жақсылығы!... Бағындырылған халықтар бұл сөздерге қалай қарайды және империяның шекарасын оған бағынғысы келмейтіндерден қалай қорғау керек деген сұраққа жауап берілмей айтылып отыр.

Коринфте өзінің сән-салтанаты резиденциясында Галлион жақын адамдары — Марк Лоллий және Луций Кассиймен бірге серуендеп жүр.

«Бәрі грифондар түріндегі тіреуіштері бар доға тәрізді мәрмәр орындыққа келіп отырды. Лавр мен мирта бұтақтары көлеңке түсіріп тұр. Бұталарды айнала мүсіндер тұр. Әлі кеткен жаралы амазонка бүрілген қолымен өз басын құшақтап алған. Оның тамаша жүзінде тіпті азаптың өзі ғажап көрінеді. Ұзын шашты Сатир ешкімен ойнап жүр. Венера, судан шығып, су тамшылары жылт-жылт еткен жұп-жұмыр мықынны мысылап тұр, тұла бойынан сәл діріл байқалады. Жас Фави да осы маңда күлімсірей түсіп, флейтаны ерсіне жақын әкеліпті. Оның маңдайының жартысын бұтақтар көрсетпейді, бірақ жылтылдаған мәрмәр қарны жапырақтардың арасынан жарқырап тұр.

— Мына Фави бейне бір тыныс алып тұрғандай,— деді Марк Лоллий. Оның тынысының жеңілдігі соншалық, кеудесін керіп тұрғандай болып көрінеді.

— Айтқаның рас, Марк. Ол өзінің флейтасынан жеңіл әуен шығарады-ау деп еріксіз күтесің,— деді Галлион.— Грек құл оны ежелгі үлгі бойынша мәрмәрден мүсіндеп шықты. Гректер бір кезде осы тәрізді ұсақ-түйектер саласындағы үлкен шеберлер болған. Олардың осы тектес көптеген туындылары лайықты атаққа ие болды. Олардың құдайларға ұялылық келбет беріп, мәрмәр немесе қола арқылы әлем әміршісінің ұялылығын бейнелей алғанын жұрттың бәрі мойындаған. Фидийдің Олимпиялық Юпитеріне кім таңырқамайды? Сөйтсе де, бірақ кімнің Фидий болғысы келеді?

— Әрине бірде-бір римдік мұны қаламаған болар еді,— деп айғайлап жіберді Лоллий. Ол өзінің ата-бабасынан қалған аса мол байлығын сарқа жұмсап, жұртты Греция мен Азиядан Фидий мен Миронның туындыларын тасып жеткізуге мәжбүр ететін. Лоллий ол туындылармен өзінің вилласын жа саулайтын...

Луций Кассий оның айтқанымен келісті. Ол азат адамның қолдары мүсіншінің қашауын немесе суретшінің қыл қаламын ұстау үшін жаралған емес, сондай-ақ бірде-бір Рим азаматы қола құйып, мәрмәр мүсіндеуге немесе қабырғаларға суреттер салуға дейін құлдырап, өз басын қор қылмайтынын айтты.

«Философтың келте жаулығын киген Сократ — сақалды, нықты адам» да дәл осы арада еді. «Бұл грек Аполлодоры бо-

латын, ол қолын көтеріп, саусақтарын қимылдатып, өзімен-өзі сөйлесіп отыр».

Грек Луций Кассийдің сөзін мақұлдады:

«—Иулдың¹ ұлдары әлемге билік жүргізу үшін туған. Басқа іс-әрекеттің қандайы да оларға лайық болмас еді.

Осылайша ол тағы да көп уақыт әсіре сөздермен римдіктерді жер-көкке сиғызбай мақтаумен болды. Оның бұлай жағымпаздануы римдіктерден қорыққанынан еді. Бірақ іштей ол осы бір өресіз әрі нәзік сезімнен құр алақан адамдарды жек көрумен болды».

Вергилийдің жоғарыда біз келтірген өлеңдері римдіктердің өнерге деген қабілеттігі туралы ғана емес, сонымен бірге олардың менмендігі туралы, олардың анағұрлым көне мәдениет өкілдеріне барлық уақытта бірдей дәлелді болып көріне бермеген өздерінің артықшылығына деген сенімі туралы да дәлел болып табылмай ма?



Ұзаққа созылған қанды қырқысулардан кейін ұлы Цезарьдың жиен немересі Август (б. э. бұрынғы 63 ж. — б. э. 14 жылы) империяның негізін қалады, ол формальды түрде республика (бір кезде Римде патшалық өкіметті аумстырған) сақталатын, бірақ мемлекеттегі барлық өте маңызды лауазымдар (консул, трибун, мәртебелі абыз және т. б.) бір ғана императордың қолына жинақталатындай құрылымды тұңғыш рет орнықтырды.

Ол, өлгеннен кейін құдайға теңестірілген Цезарь сияқты республиканың бірден-бір державалы әміршісі болды!

«Құдай текті Августтың» Римді көріктендіру жөніндегі қызметі туралы Светоний, былай деп жазады:

«Астананың көрінісі державаның ұлылығына әлі сәйкес келмей жатты, Рим әлі де су тасқыны мен өрттен зардап шегетін. Ол кірпіш Римді қабылдап, мәрмәр Рим қалдырып бара жатырмын деп мақтаныш етуге болатындай етіп қаланы қайта салдырды, қаланың болашақ замандардағы қауіпсіздігі үшін адам ақыл-ойы алдын ала жететіннің бәрін жасады.

Қоғамдық ғимараттарды ол өте көп салдырды... Топырлаған халық пен толып жатқан сот істері үшін екі алаңның жеткіліксіз екенін көріп, ол форум салдыра бастады... Марс храмын салу туралы ол Филипп соғысы кезінде серт берді және ол соғыстар мен триумфтар туралы сенат осы жерде шешім қабылдайтын болсын, провинцияларға әскер басшылары осы арадан аттансын, жеңіспен оралған қолбасшылар триумфтың әшекей-жасауларын осында алып келетін болсын деген шешім қабылдады. Аполлон ғибадатханасын, сәуегей-

¹ Иул — қаһарман Энейдің ұлы, оны римдіктер өздерінің арғы атасы санаған.

лердің айтуларына қарағанда, Палатин сарайының құдай жай түсіріп, таңдап алған бөлігінде салдырды, әрі храмға латын және грек кітапханасы бар портиктерді жалғады, қартайған шағында ол сенатты көбіне осы жерде шақыратын болды... Кантабрия соғысы кезіндегі түнгі бір шеруде өзі отырып келе жатқан зембілдің дәл алдына жай түсіп, алау көтеріп келе жатқан құлды өлтірген кездегі қауіптен аман құтылғанының ескеркіші етіп жай атқыш Юпитерге арнап храм тұрғызды. Бірқатар ғимараттарды басқалардың атынан, өзінің немерелері, әйелі мен қарындасының атынан салдырды... Сондай-ақ басқа да көрнекті азаматтарға қаланы көріктендіруді талмай кеңес етіп отырды...

Бүкіл қаланы ол округтер мен кварталдарға бөлді... Өрттен сақтану үшін ол әр жерге пост қойып, түнгі күзет ендірді, су тасқынын болдырмау үшін Тибрдің арнасын тазартып, кеңейттірді... Қаланың барлық жағынан келіп кіруді жеңілдету үшін ол Фламиния жолын кеңейтуді қолға алды... ал қалған жолдарды триумфаторларға өзара бөліп берді, олар соғыстан түскен олжа ақшаға бұл жолдарға тас төсеуге тиісті болды.

Ол тозығы жетіп құлаған немесе өртеніп кеткен қасиетті ғимараттарды қалпына келтіріп, оларды да басқа ғимараттармен теңестіріп, бай тарту-таралғылармен жасаулады. Мәселен, ол бір жолдың өзінде Капитолий Юпитері ғибадатханасына он алты мың қадақ алтынды¹ және елу миллион сестерций тұратын інжу мен асыл тастарды сыйға тартты*.

Сөйтіп, бір кездегі кіші-гірім мемлекет-қаланың ғаламат жеңістері тудырған ғаламат құрылыс дүниеге келді, оның ақылы мығым, сенімі қаміл, ерік-жігерлі және есепшіл халқы басқаларға билік жүргізгісі келді; алғашында өзіне көршілерін бағындырды, одан кейін Карфаген сияқты қаһарлы бақталасын жайратып салды, ақыр аяғында, антика дүниесіндегі құл иеленуші қоғамның дамуындағы соңғы кезеңді паш еткен өзінің толық үстемдігін баянды етті. Қасқырдың сүтін еміп, ер жеткен Римнің негізін салушылар жеңілгендердің есебінен келген өлшеусіз жасау-жабдықпен өзін дауққа бөлеген мұрагерлерінің, жауынгер-триумфаторларының істерін мақтанымш ете алар еді.

Әйгілі рим правосының негізі, римдік мемлекеттіктің бастамасы, дәл римдік архитектураның, бүкіл римдік өнердің дүниеге келгені сияқты, республика заманынан басталады. Императорлық Рим бұл бастама-негіздерді нағыз өлемдік көлемде баянды етіп, дамытқысы келді.

Ұлы қала мен бүкіл ұлы империяны көркейту — билеуші ретіндегі даналығы рим шежірешілері үлгі етіп ұсылатын Августтың ең бірінші міндеті осындай болатын. Көркейту мен

¹ Негізінен Египетке жорық олжаларынан, храмдар қазына сақтауға ең ықпайлы орын деп саналды.

мәдени гүлдену. Мәдениет үшін грек тарихында Перикл заманы қандай мәнге ие болса, Рим тарихында Август заманы да сондай мәнге ие болды. Асқан ұлы латын ақындары Горацій, Виргилий және Овидий бұл ғасырды өздерінің данышпандықтарымен нұрға бөлеп, Августтың даңқын аспанға көтерді. Ал Август әдебиетке табиғи әуестігі бойынша да, есеп бойынша да қамқорлық жасап отырды.

Август заманы өнердің гүлденуімен де көзге түсті, мұның өзі грек классикасының мұрасынан нәр ала отырып, Августтың жақын мұрагерлері тұсында да жалғастырылды.

...Орасан зор тоғыз акведук императорлық Римді сумен жабықтап тұрды. Рим жазушысы Юлий Фронтин олардың «тас сөңгірлерін Египеттің пайдасы жоқ пирамидаларымен немесе гректердің даңқы жер жарған, бірақ салтанат үшін ғана салынған құрылыстармен» салыстыруға болмайды деп кәміл сеніммен мәлімдейді.

Бұл сөздерде Рим өнерінің басты дерлік стимулын түсінуінің кілті жатыр.

Пайдалылыққа табыну, тіпті соның пафосы. Мемлекет игілігі үшін! Өйткені Рим пафосы өте нақты негізге ие; ол египеттіктердікі сияқты, өліммен күресу пафосы емес, көптеген ежелгі цивилизациялардағы сияқты хайуанмен күрес пафосы емес. Эллададағы сияқты дүниені игілендіретін сұлулық пафосы емес, жоғарыда көргеніміздей, дүние жүзілік билеп-төстеушілік пафосына ұласатын мемлекеттік пафосы болды. Билеп-төстеушілік бірден-бір мақсат. Биікке ұмсынбаған орасан зор құмарту. Осындай мақсатты қанағаттандыратын нәрсе ғана, мейлі ол маңайдағы таулардан әлемнің астанасына кәусар су алып келетін акведук болсын немесе «Иулдың ұлдарын» жаңа айбынды ерліктерге жігерлендіретін триумф аркасы болсын керекті, пайдалы болып саналды.

Есімдері латынша болғанымен, Римнің құдайлары да сол баяғы Элланың құдайлары еді. Біз Светонийдің әңгімесінен Августтың осы құдайлардың құзырына арнап салдырған храмдардың құрылыстарын мемлекеттік істер пайдасымен қалай ұштастырғанын білеміз.

Греция мен Этрурия Римді сәулет өнеріндегі өзінің жетістіктерімен кенелтті, мұның өзі Римнің жасампаздық арынында барлық өнердің ішіндегі ол үшін неғұрлым қажеттісі еді.

Ал бұл арын өзінің аумақтылығы жағынан шынайы асқақ арын еді.

Империяның өсіп келе жатқан қалалары үшін маңызды күндері халық жиналатын жерде жаңа форумдар; табыс беретін бірнеше қабатты тұрғын үйлері; соттар мәжіліс құрып, сауда жүретін, ұзына бойына колонналар қатарымен бөлінген базиликалар деп аталатын кең портиктер; гладиаторлар өлгенінше шайқасып, христианды жыртқыштардың дал-дұл етуіне беретін ондаған мың көрермендер сиып кететін орасан зор амфитеатрлар (әйгілі римдік Колизей тәрізді); ау-

мақты жүзу бассейндері, дене шынықтыру жаттығуларына арналған алаңдары... және бай кітапханалары бар — көбінесе қоғамдық өмір өзегі қызметін атқарып отырған термалар — әшекей-жасаулы моншалар; императорлар мен рим легиондарының жеңістерін мадақтайтын монументтер қажет бола берді.

Осы құрылыстардың барлығы да өзінің атқаратын міндетіне тамаша сәйкес болды, сонымен бірге техниканың соңғы жаңалығын да бейнелейді әрі олардың бірқыдыру салмақты заңғарлығы жаңа туып келе жатқан римдік стильді оның эллиндік түп-нұсқасынан ерекшелендіріп тұрды. Мұның өзі осыған дейін табылған архитектуралық формаларды жаңа қажеттіліктерге сәйкестіріп шеберлікпен дамытқандық еді.

Тіпті күл-талқан болып жатып-ақ, тіпті бір кезде өзінің көркі болған мүсіндерсіз-ақ Колизей мызғымас күш-қуатпен тыныстап тұр...

Ал бағындырылған халықтар, мейлі олар варварлар, гректер немесе иудалар болсын, бәрібір — Римнің мызғымас артықшылығын көзбен көріп, түйсінуге тиісті болғандықтан, бүкіл кең-байтақ империя бойынша өзінің алыптылығымен және кейде тіпті өзінің әшекей-зейнетінің шамадан тыс көптігімен оймен көз алдыға да елестете алмайтын ескерткіштер тұрғызылды.

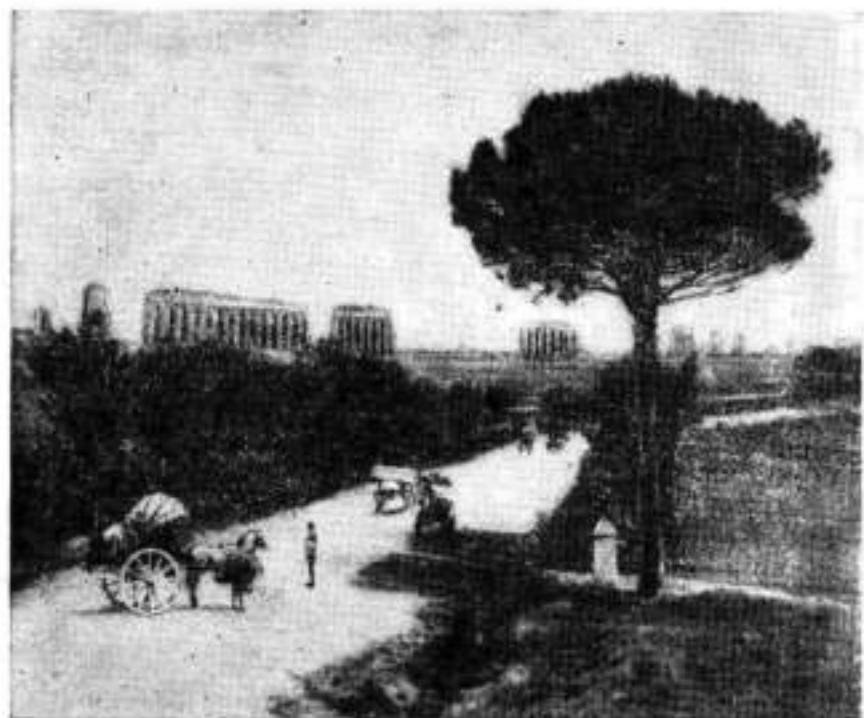
Ой-ниетінің айқындылығымен ұштастырылған айбындылықты іздестіру үстінде римдік сәулетшілер гректік үлгілерге табан тірей отырып, осы күнге дейін терең із қалдырған өзіндік дүние жасай алды.

Гректер мен этрускілер арка мен күмбезді білетін. Бірақ бағазы заманғы антикалық тік бұрыштылықты жеңген осы архитектуралық формалар тек Римде ғана шегіне жете дамыды: Римде қисық сызық тұзу сызықпен бәсекелесе алатын болды.

Триумф рәсімін, яғни жеңіп қайтқан қолбасшының Римге келіп кіруін бейнелейтін триумф аркасы — рим сәулетшілігінің ең тамаша жаңалықтарының бірі.

Біздің эрамыздың I ғасырында бас имес иудейлерді жеңген Иерусалимдегі Соломон храмы талқандалғаннан кейін осы жеңіс құрметіне тұрғызылған, триумфатордың ақ боз аттар жеккен қос дөңгелекті күймемен, қолына қыран секілді скипетр ұстап, алтын тажы киіп, артында тұрған құлдың сүйемелімен, жауларынан тартып алған қазыналарымен және қол-аяғына құрсау салынған тұтқындарымен астанаға келіп кіргенін тас арқылы мадақтаған император Титтің аркасынан гөрі салтанатты ескерткішті көзге елестету қиын. Қазіргі еуропалық астаналардың барлық триумф аркалары өзінің ежелгі тегін, міне, осыдан бастайды.

Император Адрианның (б. з. II ғасырының басы) тұсында империя көптеген тамаша ескерткіштермен көріктелген болатын. Оның архитекторларының көпшілігі гректер немесе



Ежелгі акведуктың қираған орны

эллиндендірілген Шығыстан шыққандар болды. Ол мұны досы, жазушы Плиний Младшийге жазған хатында өзі де мойындайды. Едәуір ертерек кезде «Отан әкесі» атанған әйгілі шешен Цицерон да өзінің вилласын салуды грекке тапсырған. Алайда өнер тарихында римдіктерге арнап гректер салған гимараттар грек архитектурасының емес, рим архитектурасының туындылары саналады. Бұл әбден орынды да еді. Өйткені, мәселен, таза орыс стилінде Италия азаматы салған Москва Кремлінің соборын немесе шығу тегі орыс емес құрылысы салған Петербург сарайын орыс архитектурасының ұлы мұрасынан шығарып тастау сорақылық болар еді.

Рим рухы Эллада рухынан өзгеше. Рим сәулет өнері жаңа, Римге тән міндеттерді шешіп отырды, белгілі бір сәулетшінің ұлты кім болғанмен де римдік құрылыс өнерінің мәнін айқындап отырды. Мәселен, Адрианның бас архитекторы Дамаскиден шыққан грек Аполлодор Пантеонның жасаушысы болды, оны тек рим архитектурасының ғана аса ұлы шоқтығы ғана емес, сонымен бірге бүкіл дүние жүзілік-тарихи мәні бар жетістік деп те мойындаған жөн.

Пантеон — бұл барлық құдайлардың, император үйі қорғаушыларының храмы, ол Римнің қол астына соншама әр

түрлі ұлттарды сенім-иланымдар мен мәдениеттерді кіргізетін империяның біріктірушілік ой-арманын мадақтайды.

Іші жарқын сәулемен нұрланған, айбынды қуаттылық бақытқа қарай, біршама жақсы сақталған осы храм архитектурасында бейнеленген идея, тегінде, міне осы.

Пантеон — көлемі жағынан ең ірі римдік күмбезді храм. Антика дүниесінде осыған дейін де, одан кейін де мұндай орасан зор күмбезді храмдар салынған емес. Дөңгелек ғимараттың диаметрі — 43,5 метр — оның биіктігіне тең. Мұндай алышты ұстап тұру үшін қалыңдығы алты метрге жететін шомбал қабырғалар қажет болды. Ал мұның өзі Пантеонның сырт келбетіне біршама ауырлық беріп тұрады, бірақ мұны таң-тамаша болған келушінің алдынан храм ішінде ашылатын ғаламат кеңістік жуып-шайып жібереді. Нағыз тұнып тұрған жарық сәуле! Жарық жоғарыдан күмбездегі тоғыз метрлік тесік — әйгілі «Пантеон терезесінен» құйылып тұрады. Аспаннан төгіліп тұрған жарықтың астында тұрып, мұнда келген кісі сәнді архитектурамен көмкерілген бүкіл осы шалқар кеңістікті осында храм күмбездерінің астына жиналған бейне бір әлемнің бөлшегі іспетті қабылдайды.

Кеңістікті бұлай сфералық камтуды Греция білген жоқ, ал бергі замандардағы Европа Римнің арқасында білді.

* * *

Римдіктер толып жатқан грек мүсіндерін әкеліп қана қойған жоқ (бұдан басқа олар египеттік обелискілерді де тасып әкелді), сонымен қатар, біздің жоғарыда көргеніміздей, барынша кең көлемде грек түпнұсқаларының көшірмелерін де жасады. Сөйтіп, біз бір ғана осы үшін де оларға алғыс айтуға тиістіміз. Алайда, мүсіндеу өнеріне қосылған Римнің өз үлесі неде? Траян форумында осы императордың өз мүрдесінің үстінде, б. з. бұрынғы II ғасырдың басында тұрғызылған Траян колоннасы дүңгегінің айналасында ақыр аяғында патшалығын (қазіргі Румыния) римдіктер жаулап алған дактарды императордың жеңгендігін мадақтайтын бедер кең жолақ жасап бұйраланып жатады. Бұл бедерді орындаған суретшілер, сөз жоқ, талантты ғана емес, сонымен бірге эллинистік шеберлердің тәсілдерімен жақсы таныс та еді. Дегенмен бұл — кәдімгі римдік туынды.

Біздің көз алдымызда егжей-тегжейлі әрі жақсы айтылған **һикая**. Жинақталған бейнелеу емес, нақ һикаяның өзі. Грек бедерінде болған оқиғалар жайындағы әңгіме аллегориямен беріліп, әдетте мифологиямен ұштасып жататын. Римдік бедерде, республика заманынан бастап-ақ оқиғалардың барысын олардың логикалық бір ізділігін сақтап, оларға қатысқан адамдардың өзіндік белгілерімен қоса, мүмкін болғанша дәлірек, **нақтырақ** беруге тырысушылық айқын көрінеді. Траян колоннасының бедерімен біз римдік және тағылар қостарып, жорық өзіндіктерін, қамалдарды қоршауға алуды, аяусыз



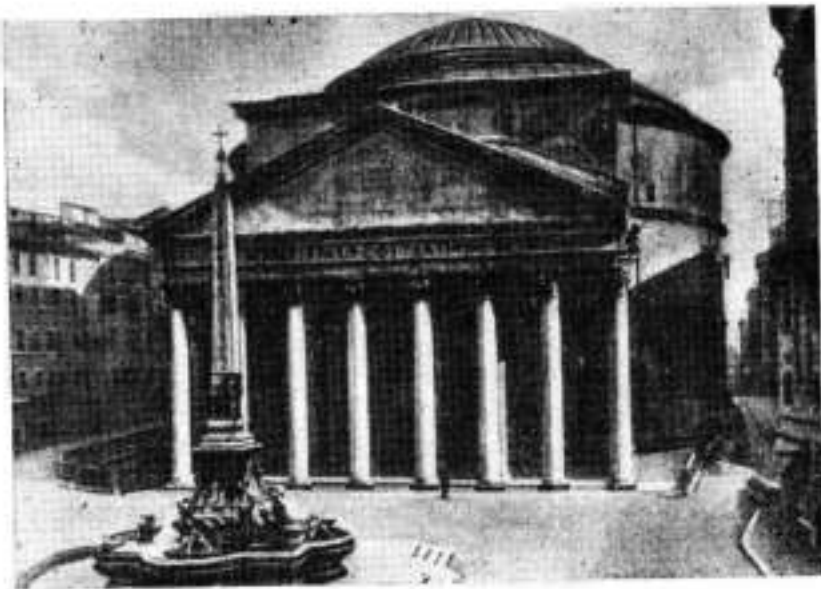
*Коллизей Б. э. 75 — 80-жылдары
Каракалла термалары. Б. э. III р.
басы. Қалпына келтірілген түрі*





Тит арқасы. Б. з. 81 жылы

Пантеон. Б. з. 120 жылы



ұрыстарды көреміз. Бәрі: рим жауынгерлері мен дактардың типтері, олардың қару-жарағы мен киімі, бекіністерінің көрінісі, шынында да, өте дәл сияқты: бұл бедер сол кездегі әскери тұрмыстың бейне бір мүсіндік энциклопедиясы міндетін атқарып тұрғандай. Өзінің жалпы ой-ниеті жағынан бүкіл композиция бөрінен гөрі бізге бұрыннан мәлім Ассирия патшаларының қан майдандағы ерліктерінің бедерлі һикаяларын еске түсіреді, алайда анатомияны өте жақсы біліп, гректерден келе жатқан кескіндерді кеңістікте еркінрек орналастыру шеберлігімен жасалғанына қарамай, бұл бедердің бейнелеу қуаты кем. Кескіндері пластикалық жағынан айқындалмаған бұл аласа бедер сақталмаған сурет өнері үлгілер әсерімен жасалуы да мүмкін. Траянның өзінің бейнесі тоқсанға жуық қайталанады, жауынгерлердің жүздері төтенше әсерлі.

Міне, осы бір нақтылық пен әсерлілік бүкіл римдік портреттік мүсіннің ерекшелік белгісі болып табылады, осы портреттік мүсіннен, тегінде, римдік көркемдік данышпандықтың өзіндік ерекшелігі бөрінен гөрі басымрақ байқалады.

Римнің дүние жүзілік мәдениеттегі маңызына қайта оралалық. Дүние жүзілік мәдениет қазынасына қосылған таза римдік үлесті (нақ сол римдік портретпен байланысты) антика өнерінің аса ірі советтік білімпазы О. Ф. Вальдгауэр тамаша анықтаған: «...Рим жеке-дара тұлға ретінде бар; Рим оның билігімен ежелгі бейнелер қайта туған қатаң формаларда бар, Рим антика мәдениетінің ұрығын жан-жаққа таратып, жаңа, әлі де болса тағы халықтарды ұрықтандыруға мүмкіндік берген ұлы организмде бар, ең ақырында, Рим эллиндік мәдени элементтердің негізінде және жаңа міндеттерге сай ол элементтердің түрін өзгерте отырып, цивилизацияланған өлемді жасауда бар, тек Рим ғана портреттік мүсіннің... ұлы дәуірін жасай алды...».

Енді әңгіме болатын дәуірді жасай алды.

Римдік портреттің күрделі алғы тарихы бар. Оның этрускілік портретпен де, эллинистік портретпен де байланысы бары анық. Римдік тамыр да әбден айқын: мәрмәрдегі немесе қоладағы алғашқы римдік портреттік бейнелер бар болғаны өлген адамның жүзінен алынған балауыз масканың дәл қайталануы ғана еді. Бұл әлі өнер емес-тін.

Кейінгі замандарда римдік көркем портрет негізінде дәлдік сақталды. Творчестволық шабытпен, тамаша шеберлікпен қанаттанған дәлдік ол. Бұл арада грек өнерінің мұрасы өрине өз ролін атқарды. Бірақ былай десек өсіріп айтқандық болмайды: белгілі адамның ішкі өлемін толығынан ашып көрсететін жарқын дараланған мінсіз кемелдікке дейін жеткізілген портрет өнері — бұл, шын мәнісінде, римдік жетістік, бері салғанда, творчество ауқымы, психологиялық енуінің күші мен тереңдігі жағынан алғанда осылай еді.



Пантеон. Інші көрінісі
Римдегі Траян колоннасы. В. з. II ғ.
басы



Римдік портретте біздің алдымыздан ежелгі Римнің рухы өзінің барлық қырларымен және барлық қайшылықтарымен ашылады. Римдік портрет — бұл бейне бір бет-жүз арқылы әңгімеленген Рим тарихының өзі, оның болып көрмеген ша-рықтауы мен қайғылы ажалының тарихы іспеттес: «Римнің бүкіл құлау тарихы бұл арада қас-қабақтармен, маңдайлар-мен, еріндермен бейнеленген» (Г е р ц е н). Римдік портреттік мүсіннің аса бағалы туындылары жинақталған өзіміздің Эр-митаждың римдік залдарын зейін қойып қарап шығуды оқырманға кеңес еткен болар едік.

... Рим императорларының арасында ізгі кісілер, аса ірі мемлекет қайраткерлері болды, барынша атаққұмарлар да болды, шексіз өкімет және ойыма келгеннің барлығын істей аламын деген ұғым ақылынан алжастырған, қан теңізін кел-кіткен қанішерлер, деспоттар болды, өзінің ізашарын өлтіру арқылы жоғары мансапқа жеткен, сондықтан да сәл де болса күдік келтірген адамның көзін құртып отырған қаныпезер тирандар да болды. Көріп өткеніміздей құдайға баланған же-ке билеп-төстеушілік тудырған пиғылдар тіпті анағұрлым кө-зі ашық адамдардың өзін де ең бір қаталдық іс-қылықтарға итермелеп отырды.

Империяның күш-қуаты неғұрлым дәуірлеп тұрған кезең-де мықтап ұйымдастырылған құл иеленушілік құрылыс, — оның тұсында еркі жоқ адамның өмірі түкке тұрғысыз болды және оған күш көлік ретінде қаралды, — тек императорлар мен бекадалардың ғана емес, сондай-ақ қатардағы азамат-тардың да моралі мен тұрмысына өз таңбасын түсірді. Соны-мен қатар мемлекеттіліктің пафосымен көтермеленген, бұдан берік және бұдан игілікті құрылыстың болуы мүмкін емес деген толық сеніммен, бүкіл империяда әлеуметтік өмірді римдік мәнерге үйлестіріп ретке келтіруге тырысушылық артты.

Бірақ бұл сенімділік бос нәрсе болып шықты.

Үздіксіз болып отырған соғыстар, өзара қырқысулар, про-винциялардың көтерілістері, құлдардың босып қашуы, өсе түскен правосыздық сезімі ғасырдан ғасырға «рим дүниесі-нің» іргетасын барған сайын жұқарта берді. Бағындырылған провинциялар барған сайын өзінің еркін батыл білдіріп отыр-ды. Ақыр аяғында олар Римнің біріктіруші өкіметінің іргесін шайқалтты. «Провинциялар Римді жойды, Римнің өзі де бас-қалар сияқты провинциялық қалаға айналды, артықшылығы бар, бірақ енді бұдан былай бұрынғына билеп-төстемейтін, дүние жүзілік империяның орталығы болудан қалған қалаға айналды... Рим мемлекеті қол астындағылардың қан-сөлін со-руға ғана арналған күрделі алып машинаға айналды»¹ (Ф. Энгельс).

¹ К. Маркс пен Ф. Энгельс. Шығ. 2-басылым, 21-том, 147-бет.



Траян колоннасы рельефінің фрагменті, Б. э. II ғ. басы

Шығыстан ескен жаңа леп, жаңа мұраттар, жаңа ақиқатты іздеу жаңа діни сенімдерді тудырды. Римнің күні, идеологиясымен және әлеуметтік құрылысымен қоса алғанда антика дүниесінің күні батуға айналды. Өзінің барлық «азап шегіп, тауқымет тартқандарға» арналған туысқандық және теңдік уағызымен «жаппай экономикалық, саяси, интелектік және моральдық ыдырау кезінде христиандық келіп шықты!» (Ф. Энгельс).

Сонымен бірге, империя күшінің өлсірей бастағанын сезіп, тағылар оған барған сайын табанды түрде және өршелене шабуылдай бастады.

314 Иә, мұның бәрі римдік портреттік мүсіннен өз бейнесін тапты.

...Гұрыптар қатаң да қарапайым болған республика заманында «веризм» (Veris — ақиқат сөзінен шыққан) деп аталған бейнелеудің документтік дәлдігі әлі де болса гректік ізгі әсермен теңгеріле алмай жатты. Бұл әсер Август заманында, көбіне тіпті шындыққа нұқсан келтіре отырып, пайда болды.

¹ К. Маркс пен Ф. Энгельс. Шығ. 2-басылым, 19-том, 313-бет.

Императорлық билік пен жауынгерлік дақтың барлық сән-салтанатымен көрсетілген Августтың өн бойымен бейнеленген әйгілі статуясы (Прима-Порттан әкелінген статуя. Рим, Ватикан), оның Юпитердің дәл өзі отырған бейнесі сияқты (Эрмитаж), әрине, жердегі әміршіні аспан тәңірісіне теңестірген шерулік портреттер. Дегенмен, одан Августтың жеке басының белгілері, біршама байсалдылығы мен оның тұлғасының күдік тудырмайтын елеулілігі білініп тұрады.

Оның мұрагері — Тиберийдің толып жатқан портреттері де дәріптелген.

Қартай бастаған шағында Капри аралына кетіп қалған осы император жөнінде мынандай өлең сымақ тараған:

Шаралы да ұмытты, ол мүлде таңдайы келті қанды ақсап,
Шарап ішкендей рақаттаңды енді қанға қанған соң

И. А. Бунин өзінің ең жақсы туындыларының бірінде («Сан-Францискодан келген мырза») Каприге келіп тұратын капиталистік дүниенің байлары туралы әңгімелей келіп, Тиберийге мынадай сөздер арнаған: «Осы аралда, екі мың жыл бұрын, өзінің қатыгез де лас іс-қылықтарымен шырмалған адам өмір сүрді, ол неге екені белгісіз миллиондаған адамға жүргізілетін билікті тартып алды және ол, бұл биліктің мағынасы жоқтығынан әрі әлдекім бір бұрыштан шыға келіп өзіні өлтіріп кетеді деген үрейден есі кетіп, шектен шыққан жауыздықтар жасады, сондай-ақ тұтас алғанда соншама түсініксіз және мәні жағынан соншама қатал осы адам сияқтылар қазіргі дүниеде билік құрып, олар аралдың ең бір шанышылған тік құздарының біріндегі әлгі адам өмір сүрген осынау тас үйдің қалдықтарын көру үшін жарық әлемнің барлық жағынан осында келіп жатады».

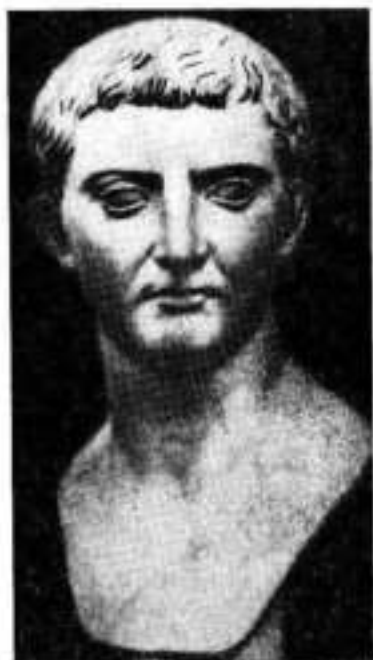
Тиберийдің жас кезіндегі мүсіндік портретін қарап көрелік (Копенгаген, Глиптотека). Әдейі жақсартып жасалған бейне. Сонымен бірге, сөз жоқ, даралық белгісі бар портрет. Оның кейпінен тартымсыздық пен тыржиган томаға тұйықтық сияқты бірдеме білініп тұрады. Мүмкін бұл адам басқа жағдайда өмір сүргенде әбден-ақ қалыпты тіршілік кешер ме еді, қайтер еді? Бірақ айуандық үрей мен шектеусіз билік ше!... Сондықтан да бізге оның бейнесінде Тиберийді өзінің мұрагері етіп белгілеген көреген Августтың өзі танып-біле алмаған бір нәрсені суретші дәл тапқан сияқты көрінеді.

Бірақ Тиберийдің мұрагерінің — бас кесер және қан ішер, ақыр аяғында өзінің жақтастары шанышыл өлтірген Калигуланың портреті өзінің бүкіл ізгі ұстамдылығының өзінде толығынан әшкере-леушілік сипатта. Оның тесіле қараған жанары жан түршігерлік, еріндерін тарс жымқырып алған, кімге болсын, нені болсын істей алатынын ескертіп отыруды ұнатқан осы бір жас әміршіден (ол өзінің қорқынышты өмірін жиырма тоғыз жасында аяқтады) аяушылық болуы мүм-



*Прима-Порттан әкелінген Августтың статуясы. Б. з. I ғ. басы. Рим. Ватикан
Кумьдан әкелінген Августтың статуясы. Б. з. I ғ. Бірінші жартысы. Ленин-
град. Мемлекеттік Эрмитаж*

кін емес екендігін сезінесіз. Біз, Калигуланың портретіне қарай отырып, оның сансыз зұлымдықтары туралы айтылатын барлық әңгімелерге сенеміз. «Әкелерін балаларының өлім жазасына зорлықпен қатыстырып отырды, — деп жазады Светоний, олардың ішінен денсаулығы жоқ деп жалтарған біреуін алып келуге зәбір жіберсе, екіншісін жазалаудан кейін дереу дастарқан басына шақырып, әр қилы әзіл-қалжың айтып, көңіл көтеруге мәжбүр етті». Ал екінші бір рим тарихшысы, Дион, бұған мынаны қосады: бір жолы өлім жазасына бұйырылған біреуінің әкесі маған ең болмаса көзімді жұмуға бола ма деп сұраған кезде, ол әкесін де өлтіруге бұйырды». Светонийдің тағы былай деп жазғаны бар: «Ойынға арналған тағы аңдардың жемтігіне берілетін мал қымбаттаған кезде, ол әлгі аңдардың тіс-тырнағына қылмыстыларды тастауға бұйрық берді және соған бола түрмені аралап шығып, ол кімнің қандай күнесі барлығына қарамай, есік алдында сүйеніп тұрып, барлығын алып кетуге тіке бұйрық берді...» Ежелгі Римнің тағы киген жауыздарының ішіндегі ең ойгілісі — Нероның (Мәрмәр. Рим. Ұлттық музей) тәр маңдайлы жүзі өзінің екі ұштылығы арқылы тым суық.



*Тибериј. Копенгаген. Глиптотека.
Калигула. Копенгаген, Глиптотека.*

Римдік мүсіндік портреттің стилі дәуірдің жалпы түсінік-түйсігімен бірге өзгеріп отырды. Документтік шыншылдық, құдайға балауға дейін жеткен өсірелеу, барынша өткір реализм, психологиялық тереңдік онда кезекпе-кезек алмасып, яки бірін-бірі толықтырып отырды. Бірақ римдік идея өмір сүріп тұрған кезде онда бейнелеу қуаты сарқылып қалған жоқ.

Император Адриан дана билеуші деген даңққа ие болды, оның өнердің білімдар бағалаушысы, Эллданың классикалық мұрасының қадірлеушісі болғаны белгілі. Хайуандық қаталдықтың, ең бір жүгенсіз кеткен, зорлықшы биліктің квантәсенциясын шынайы түрде айна қатесіз көрсететін Каракаланың портреттері ол жөніндегі біздің түсінігімізді қандай толықтыратын болса, Адрианның мәрмөрге ойып салынған ажар кейпі, сәл кірбің басқан ойлы жанары ол жөніндегі біздің түсінігімізді де сондай толықтырады. Оның есесіне өзінің жазбаларында стоицизмді, жер бетіндегі игіліктен тыйылушылықты, уағыздайтын Марк Аврелий «тақта отырған» нағыз «философ», жан жүрегі мейірбандыққа толы ойшыл болып көрінеді.

Өзінің әсерлілігі жағынан ұмытылмайтын нағыз бейнелер! Бірақ римдік портрет біздің алдымызда тек қана императорлардың бейнелерін ғана тірілтіп қоймайды.



*Нерон. Б. з. I в. екінші жартысы. Рим. Ұлттық музей
Адриан. Рим. Ұлттық музей*

Эрмитаждағы, шамамен б. з. I ғасырының аяғында жасалған, белгісіз римдіктің портреті алдында тоқтайық. Бұл — теңдесі жоқ асыл қазына, онда римдік дәлдік эллиндік дәстүрлі шеберлікпен бейненің документтілігі ішкі рухпен ұштасып жатады. Рим заманында жасалған басқа да тамаша мүсіндер авторларының (сіре, көпшілігі құлдар болса керек) беймәлімділігі сияқты, бұл портреттің де авторы кім екенін біз білмейміз — Римге, оның дүние жайлы түйсігі мен талғамдарына өзінің дарынын бағыттаған грек пе, римдік пе немесе грек үлгілерінен шабыт алған, бірақ Рим жерінен берік орын тепкен императорға бағынышты басқа бір суретші ме?

Даньшпандықтың сәулесі түскен мейлінше анонимдік творчество.

318 Таңғажайып жанды бейне! Оз заманында көпті көріп, көп нәрсені басынан өткізген егде тартқан адам, оның бет-келбетінен айтуге бір азап зардабын шеккенін аңғарарсың, мүмкін терең ойға батқаннан да болар. Бейненің нақтылығы, шынайылығы және адамдар ірімінен тап басып тауып алынып, өзінің жалпы адамдық мәнімен, шеберлікпен көрсетілгені соншалық, осы бір римдік кездестіріп жүрген кісіміздей, мәселен, Толстой романдарының қаһармандарын қандай білесек, міне, дәл сондай дерлік білетін — біздің бұл теңестіруіміз

күтілмеген жәйт болса да — танысымыз сияқты болып көрінеді.

Екінші бір эрмитаждық таңғажайып туындыда жүзінің типі бойынша шартты түрде «Сириялық әйел» деп аталған жас әйелдің мәрмәр портретінде де сол бір нанымдылық бар.

Бұл енді б. з. II ғасырдың екінші жартысы: бейнеленген әйел — император Марк Аврелийдің замандасы.

Мұның шығыстық әсерлерді, жаңа романтикалық көңіл күйлерді, римдік ұлы державалық менмендіктің дағдарысынан алдын ала хабар берген, пісіп, жетіліп келе жатқан мистицизмді күшейткен құнды дүниелерді асыра бағалау дәуірі болғанын біз білеміз. «Адам өмірі — қас қағым, — деп жазды Марк Аврелий, — оның мәні — мәңгі ағыс; түйсігі — бұлдыр, бүкіл дененің құрылысы — опасыз, өткінші, жан — тұрақсыз; тағдыр — жұмбақ; даңқ — алдамшы».

«Сириялық әйелдің» бейнесі де осы кездің көптеген портреттеріне тән сырттай бей-жай күйде қараумен тыныстап тұр. Бірақ оның ойлы арманшылдығы — біз мұны сезінеміз — терең даралық сипатта, дегенмен тағы да бізге бұрыннан таныс, тіпті туыстай дерлік болып көрінеді, мүсіншінің қашауы нәзік көгілдір үйірімді ақ мәрмәрден оның тәтті қылатын әрі рухани тіршілік дарытылған ажарын соншама өмірдегідей етіп сомдап берген.

Ал, міне, тағы да император, бірақ ерекше император: III ғасырдағы дағдарыстың — қан төгіс арқылы императорлардың жиі-жиі алмасуы әбден күшейген кезінде провинциялық легионның қатарынан Филлипп Араб көтерілген. Бұл — оның ресми портреті. Оның үстіне бейненің солдаттық қаталдығы айтарлықтай: ол бір жаппай толқу заманында императорлық өкіметтің ақырғы тірегі — әскер болған кез еді.

Түйілген қас-қабақ. Қаһарлы да қырағы жанар. Етженді кесек-мұрын. Ал-айқын болып көлденең тартылған, қалың еріндерімен бірге бейне бір үш бұрыш жасап тұрған екі беттің терең әжімдері. Мықты да жуан мойын, ал кеудесінде — бүкіл мәрмәр бюстке граниттік салмақтылық, тас түйін беріктік және тұтастық дарытып тұрған тоғаның (сол замандағы римдіктердің сырт киімі) айқыш-ұйқыш көлденең кең қатпарлары.

Осы бір, тағы да біздің Эрмижажда сақталған, тамаша портрет жайында Вальдгауэр былай деп жазады: «Техника пегіне жеткізіле оңайлатылған... Жүзінің кескін белгілері терең дерліктей сызықтармен жасалып, бетін бөлшектей моделдеуден түгелдей бас тартқан. Жеке адам ретінде ең маңызды белгілерін аяусыз түрде бадырайтып көрсетумен сипатталған».

Жаңа стиль, жаңаша қол жеткізілетін монументтік мәнерлік. Мұның өзі Римнің бәсекелестеріне айналған провинциялар арқылы барған сайын күштірек ене түскен импе-



Каракалла, В. з. III ғ. басы. Неаполь, Ұлттық музей
Рим аламатының портреті, В. з. бұрынғы I ғ. аяғы. Ленинград. Мем. Эрми-
таж

рияның тағылық шет аймағы деп аталатынның әсері емес пе екен?

Вальдгауэр Филипп Араб бюстінің жалпы стиліне француз және герман соборларының орта ғасырлық мүсіндік портреттерінде толық дамытылған белгілерді таниды.

Неңдей ғажап болды тағы?
Мәддір бұлақ сұраған екі жер сенен,
Тереңінен жібергенің не бізге?
Жер астында бар ма әлде өзге өмір?
Тереңінде жаңа рулар бар ма әлде?
Өткен өмір келді ме әлде қайтадан?
Қарақаршы, Римдегі гректер:
Қайта ашылды Помпей
Қайта туды Геракльдің қаласы
Бағам өзінің сұлулығы, сырмен.

320 Бұл өлеңдер арқылы Шидлер антика қалалары Геркуланум (Геракльдің қаласы), Помпей және Стабия қазылған кездегі, XVIII ғасырдағы Еуропаның таң қалып, таңдай қаққан сезімін бейнелейді. Біздің заманымыздың 79 жылы кенеттен Везувийдің атылуы ондағы тіршілік атаулыны тып-типыл етті, бірақ ұрпақтар үшін оның бүкіл декорумын сақтап қалған да сол атылыс болды.

Атылысқа сұмдық қатты күн күркіреуі қабаттасты, жаң-

быр суы маздаған қозды ағызып алып кетті, ол құрғай келіп, тастай катты, көбінесе қалыңдығы он метр болатын орасан салынды жасады. Бұл салынды қашып бара жатқан, ал олай болмаған күнде әдеттегі іс-әрекет үстінде тап келген адамдарды басып қалды да, мүсіндерімен, суреттерімен, мозаикасымен және үй шаруашылығында қолданатын заттарымен бірге, тұрған үйлерді де «сүрлеп» тастады. Көп нәрсе зақымдалды, бірақ мұндай бақытсыздық болмаған күнде де бай римдіктер дем алуға келіп тұрған, дүниедегі ең әсем шығанақтардың бірі — Неаполь шығанағының жағасындағы осы бір гүл жайнаған кішкентай қалаларды соғыс, мәдениет тоғысуы мен аяусыз уақыттың өзі анағұрлым үзілді-кесілді бүлдірер еді.

«Порфир моншалары мен мәрмәр палаталар саясында римдік бекадалардың өмірі өтер еді» (Пушкин). Бірақ қираған қалалардың өзінің тұрақты халқы (Помпеиде жиырма мың тұрғын адамы) болды, қолөнершілер мен құлдар бекадаларға қызмет етті.

«Мен бұдан гөрі қызғылықты болатын қандай да бір құбылысты атауға киналамын...» — деген екен Гете. Шынында да, болып көрмеген апат, өзінің сансыз құрбандықтарымен қоса, сол заман адамдарының өмірі туралы төтенше толы және жарқын түсінік қалыптастыруымызға мүмкіндік берді.

Бұл өмірді айқынырақ көрсету үшін біз осыған дейін де аталған П. П. Мұратовтың «Италия бейнелері» атты үстіміздегі ғасырдың басында жазылған кітабының бір тамаша үзіндісін келтірейік: «Тасты сезінуді, антика тіршілігінің ең маңызды сезімдерінің бірін, Помпей көшелерінде ерекше жағдайда бастан өткізесің. Сондай-ақ осы бір тас көшелердегідей күннің қарыған ыстығын ешбір басқа жерде сезбесің. Қазіргі Помпей салқынан жұрдай дерлік, бірақ Помпей үйінің, Помпей сарайының әрбір үйіндісінен көлеңке қамы жасалғаны білінеді. Осы бір бұлтсыз аспан астында көлеңке антика адамы күндерінің опалы өмір серігі, антика сәбиінің көзімен ашылатын дүниенің тұңғыш кереметі болды. Көлеңке түп-түзу ұзын көшелерге өз жолағын түсіріп, театрлардың сопақша тұрқы мен перистилалардың (колоннадамен қоршалған тік бұрышты сарайлардың — Л. Л.) шаршыларын кескіндеп, колонналардың каннелюраларынан байыз тапты олардың антаблементтерінің толық суретін берді. Көлеңкенің тайғанақ тіршілігі ғана бүгінде Помпейдің қабырғалары мен көшедегі плиталарынан ажырап, ұшып кеткен жоқ.

Помпей үйлерінің сәулеттілігі жарық пен көлеңкенің ауадағы ойынымен ұласып жатты. Көлеңкеде тастың табиғи көк немесе қызыл қоңыр түсі құбылып көрінсе, бірақ жазғы шаңқай түстің жарқыраған ақ сәулесіне сіңіп, жоқ болып кетіп отырды. Көзді демалдыру тілегі атриумдар мен перистильдердің ішіндегі қабырғалар мен колонналарды сырлауға

алып келді. Дегенмен, көше сырланбаған күйінде қалды, сөйтiп бояудың ешқандай да өткiр таңдағы көгiлдiр қиырлардың жарқылды өшiре алмады.

Помпейлiк көшеде көп жүрмеген, оның үйден тысқары өмiрi ұлаң-ғайыр форумдарда, термаларда, театрларда өтiп отырды. Бiрақ ол үшiн осы айқын қоғамдық өмiрден гөрi қабырғалармен тұйықталған үй тiршiлiгi маңыздырақ болды.



Марк Аврелийдiң атқа мiнiп тұрған статуясы. Б. з. 170 ж. шамасы. Рим. Капитолий. Бұл да фрагмент

Помпейдi салған үйге деген сүйiспеншiлiк едi. Бұдан кейiн адам ешқашанда өз баспанасының клеткаларына тiршiлiстiң харекетi мен қуанышын осмыншалық бөлген емес. Помпей үйiнiң жоспары аз кеңiстiктi мүмкiн болғанша бөлiп, мүмкiн болғанша барлық бөлiктердi өзара тығыздық байланыстыруға тырысушылығымен таң қалдырады. Бiздi помпейлiк бөлмелердiң көлемiнiң тарлығы таңдандырады, ал одан да таңырқарлық нәрсе қайсыбiр үйлерде бөлмелер санының алтысқа дейiн жетуi. Арасындағы айырмашылықты үйдi жақсы көретiн отағасының көнiгi көзi ғана айыра алатын осы бiр сансыз көп жатын бөлмелер мен асханалардың арасында iшкi аулалар — жартылай ашық атриум мен мүлде ашық перистиль созылып жатты. Бұлар барлық Помпей үйлерiнде айна қатесiз қайталанып отырады, сондай-ақ қала көшелерiнде мүлде бiркелкi су қоймалары, бiркелкi бұрылыс-бұрыштар, сөрелер де солай қайталанады. Сөйтiп, көшелер мен үйлердiң iшiнде дұрыстық пен төртiп тұнып тұрды. Бұларды антика адамның iзгi еркi семья өмiрiне ендiрдi. Бұл өмiрдiң iстерi, сөз жоқ, дiни салттың жүйелiлiгiмен жүрiп жатты. Кейде

үйлер мен көшелердің сындарлы реттілігінің арқасында, кез келген формалардың осы беріктігі арқасында ғана Помпей Везувий күлінің астында осылайша жақсы сақталған сияқты болып көрінеді. Жер астынан ашылған антика дүниесі көз көрмеген асыл қазыналарымен жаңа адамдардың жанарын қарықтырған жоқ. Ол өзімен бірге дүниеге тек қана жаңа демалыс сезімін әкелді — жасауланған Помпей үйінің дәл кәдімгі жылы шырайлылығы, кәдімгі меймандостығы қиратындылардың ортасынан шын мәнінде өмірге қайта келген сияқты. Жиһанкездер бұл үйлерді бірінен кейін бірін аралап шығып, Неаполь музейіне тасып әкетілген сансыз көп тұрмыс заттары мен сурет өнері жұрнақтары жайында сан рет өкінеді. Ұзақ уақыт бойы ғылым ерсі түрде қаланы қаңырату ісін жалғастыра берді. Тек осы жақын уақыттан бері ғана мұнда барлық жаңадан табылған нәрселер өзінің орнында қалдырылатын болды. Соның арқасында Помпей үйі жөнінде дұрыс түсінікке не болу үшін соңғы он бес жыл ішінде ашылған екі үлкен үйді — Веттилер үйі мен «Амочіні дочати» («Алтындаған амурлар» үйін — Л. Л.) үйін көріп шығу жеткілікті. Әр түрлі және өте жақсы сақталған сурет өнерінің тұтас қабырғалары Веттилер үйінен көрініп тұрады. «Амочіні дочати» перистиліндегі Ілулі тұрған маскалар, мүсіндік фрагменттер Помпей жөніндегі ең тамаша естеліктердің бірі болып қалмақ. Сурет өнері бұл естеліктердің қатарында басты орын алмайды. Бәрінен гөрі көбінесе оның фоны — түстің әдеттен тысқары күші мен тазалығын байқататын қызыл, қара немесе сары фон есте қалады. Веттилер үйіндегі осындай қара фонда ұшып бара жатқан кіл-кішкентай кескіндер сиқырлы сияқты көрінеді. Бұл жерде Помпей ауасында осы майда данышпандарының ұшқандағы нәзік ызылын естігендей боласын. Басқа жерлерде, ондайлар көпшілік, сурет өнері нашар иллюстрацияға дейін құлдырап кетеді. Помпей сурет өнерінің хикаясында өнерден тыс бірдеме бар, сондықтан да ол суретшінің ісіне сирек ұқсайды. Ұлы көркем дәстүрді тек қана бояулы фондар, ою-өрнектер немесе термалардың төбесіндегі гипстер еске түсіреді. Мұның қасында помпей фрескаларының мифологиясы мен жанры дилетанттың тілегіне ерген қолөнершінің жұмысы сияқтанып көрінеді.

Барлық өнерден бұл жерде бәрінен гөрі өмір сүру өнерінің елесі көбірек қызықтырады. Біз бұл жерде таңырқаған үстіне таңырқай түсіп, күнделікті тұтыныс дүниеліктерінің кедейлігі мен асқан әдемілігін, ғұрыптардың қатаңдығы мен нәзіктігін қоса қабат аңғарамыз. Көшелер мен алаңдардың қатаң архитектурасы ішінде жұмыс істеп, өмір сүре білу шеберлігі өз перистилінің гүлдері мен ұсақ ағаштарының арасында аласыз сүйсіне демалу шеберлігімен ұштасады. Үй ішінің терең құдайшылдығы, ата-бабасы мен балаларға деген сүйіспеншілік жыныс қатынастарын бейнелейтін суреттердің ұятсыздығымен ұштасып жатады... Осының бәрін өз бойына си-



*Сириялық әйел, Б. з. II ғ. екінші жартысы, Ленинград, Мемлекеттік Эрмитаж
Император Филипп Араб, Б. з. 244—249 жж. Ленинград, Мемлекеттік Эрмитаж*

дырған антика адамы екі тіршіліктің несі емес еді. Біздің адаммен салыстырғанда тек оның табиғи күштерінің аумағы ғана екі есе болды, сондықтан да, мүмкін, соншама дарқан дарынды іздеген буалдыр арман-үмітпен шетелдіктер осы күнгі Помпейдің қақпаларына ағылып келіп жататын болар. Оның күні мен ауасында әлі де ежелгі өміршең күштің ұшқындары қалғаны анық.

Помпейде жүргенде көпке дейін шаршағаныңды байқамайсың. Оның сондайлық қарапайым, түп-түзу, біркелкі көшелерінің көрінісі қажытпайды. Бір заманда театрдың жоғарғы баспалдақтарынан үш бұрышты форумнан тамаша көрініс ашылған... Қаланың сыртында, мазарлар көшесінде бір мазар бар, ол мазар сонда жерленген помпейлік әйел Мамияның тамаша ойы бойынша жартылай дөңгелек мәрмәр орындық түрінде жасалған. Үлкен жол арқылы өтіп, осы орындықта дем алатын, өлген әйелді жылы лебізбен еске түсіріп, бәсең үймен әңгіме шертетін жолаушылар аз емес. Ол кезде бұлардың арасында жартылай дөңгелек орындықтағы орын-

дардың бірін неленіп, олардың сөзін тыңдап, Мамияның елесі де қатысып отыратын. Помпей мұндай еміс-еміс елестерге толы, ал жүрек оларға сансыз алғыс жаудырып, олардың қаңырап қалған үйінде солармен бірге сан рет қамығады*.

Бұл жанды да поэтикалық әсерлерде көп қырлы римдік сипаттың кейбір белгілері: римдік тұрмыс пен римдік көркем творчествоға өз таңбасын түсірген осынау байыптылық, өдшемділік, ішкі тәртіп өте дұрыс көрсетілген..

Римдік тұрғын үйді (терезелерсіз, жарық ішкі аулалардан енетін) жоспарлау этрускілер мен эллинистік сәулет өнерінің элементтерін ұштастырады, алайда күйдірілген кірпіш пен бетон кеңінен қолданылады: бұл жаңалық неғұрлым берік және сымды ғимараттар салуға мүмкіндік берді.

Мұратовтың кейбір тұжырымдарымен келісуге болмайды. Везувий лавасы мен күлінің астына күйреген қалаларда антика өнерінің шынайы қымбат қазыналары да сақталған. Өйткені Александрдың парсылармен шайқасын бейнелейтін мозаика сияқты асыл мұра нақ Помпейде ашылған еді ғой. Мозаика өнері Рим заманында өте жоғары дәрежеге жетті, тек қана Помпейден емес, сонымен қатар империяның бүкіл бұрынғы территориясынан табылған тамаша мозаиканың түстерді жұмсақ ұштастыру жағынан әдемі үлгісі (июнь айының аллегориясы) Эрмитажға қойылған.

Муратовтың помпейлік қабырға суреттері жөніндегі пайымдауы бізге дейін жеткен барлық римдік сурет өнерін туғызатын екі ұдай сезімді бейнелейді.

Римдік сәулетші Витрувийдің (б. э. I ғасыры) трактатында мынадай куәлік бар: «Қабырғаларды өрнектеудің негізін салған ежелгі адамдар әуелі алуан түрлі суреттері бар мәрмәр тақталарды бейнеледі... Бертін келе олар... ғимараттарды, колонналарды және фронтондарды олардың бұрыш-бұрышымен қоса бейнелейтін болды... трагедиялық, комедиялық немесе сатиралық тектегі көріністерді салып, суреттерде кейбір жергілікті жерлердің нақты ерекшеліктерін бұлжытпай келтіріп отырды. Бір жерде айлақтардың, мүйістердің, теңіз жағалауларының, өзендердің суретін салды. Кейбір орындарда іргелі сурет өнері де: құдайлардың..., сондай-ақ Троя түбіндегі шайқастың бейнелері де бар...»

Помпейлік сурет өнерін төрт стильге бөлу қабылдаған. Витрувийдің көрсеткендері императорлық дәуірге дейін пайда болған бірінші және екінші стильге жатады.

Бірінші стильдің суреттері бар болғаны тек мәрмәрленген қабырғаны имитациялау ғана еді. Екінші, неғұрлым күрделі, стильдегі сурет нишаларды, карниздерді, бейне бір қабырғаларды жан-жаққа итеріп тұрғандай болып көрінетін монументті пиластрларды елестетіп, көбінесе ұзап бара жатқан колоннада, асқаралы архитектура мен кеңістік сезімін тудырады. Бұдан кейінгі, үшінші стильде гүлдер мен гүл өрімдері көмкерген жеңіл трельяждар арасында шағын суреттер,

медальондар, оған қоса әдемі жолақтары бар жекелеген шағын кескіндер салынып, бос бөлмелерге жасаулы жайлылық дарытып тұрады. Ақырында, төртінші стильдің суреттерінде галереялары, балкондары, театрлік декорациялары мен өзінің әлем-жалем салтанатымен кісінің қиялын таң-тамаша қылатын сарайлық фасадтары бар мүлде фантастикалық архитектуралық композициялар басым түсіп жатады.

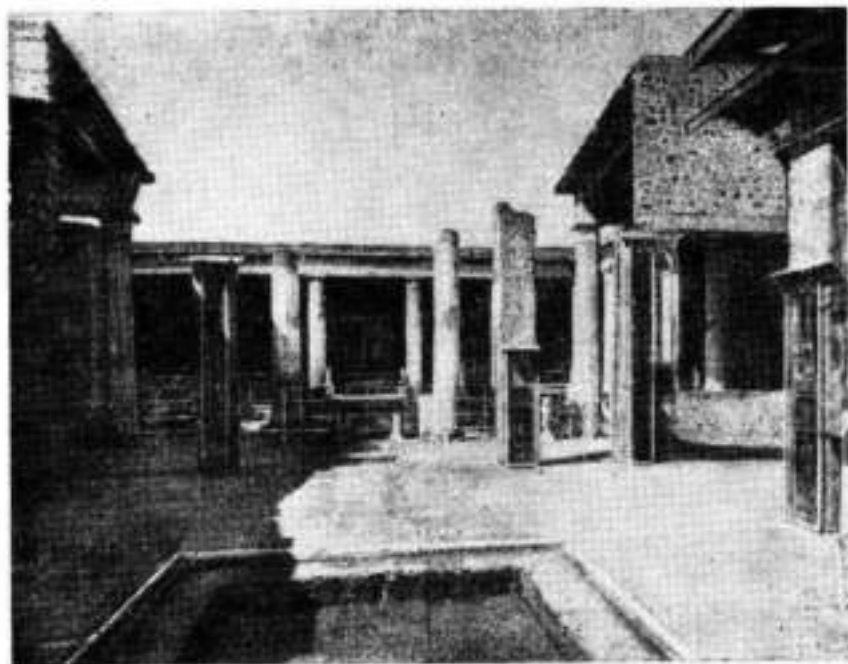
Жоғарыда Витрувийдің айтқанындай, бүкіл осы сурет өнері «қабырғаларды безендіретін, яғни ең алдымен сәндік сурет өнері болды, ол бар болғаны тынығу бөлмелерінің көзге ұнамды жасауы ғана еді, бұл жасау осы тынығу бөлмелеріне арналып, онда белгілі бір көңіл күйді туғзып отырды, бұл жерде бейнелеу негізі қосалқы роль атқарды, сөйтіп ол суреттер кейде қаншалық сәтті, үйлесімді әрі үздік болғанымен, тұтас алғанда, дербес өнер ретіндегі сурет өнері ұғымына сай келмейтін еді.

Ал Витрувий айтқан пейзаждар, сюжетті суреттер ше? Өйткені олар таза архитектуралық формалардың арасындағы қабырға суреттерінде аз емес қой.

Мұның барлығы дерлік — грек түпнұсқаларының көшірмесі. Бірақ көшірмелер тіпті де документті емес, өйткені оларды салған суретшілер ең алдымен декораторлар еді де, барлық нәрседе олар сәндік ойдың жетегінде кетті. Сондықтан да жоғалған грек сурет өнерінің шын ұлылығын көргісі келген кісі Помпейде бірқыдыру өкініш сезімін бастан кешіреді.

Мұның бәрі осылай. Помпейлік суреттердің көркемдік деңгейінің біркелкі еместігі де, олардың арасында қолөнерлік жұмыстардың тым жиі кездесетіні де рас. Дегенмен, бұл суреттерде, жақында Римнің өзінің табылған фрагменттерге де өнердің нағыз інжу-маржандары, онда да сәндік қана емес, сонымен қатар бейнелеу өнерінің де інжу-маржандары бар. Өйткені, көптеген мысалдардан көргеніміздей, сәндіктің бейнелеу құдіретімен ұштасуы мүмкін.

Помпейдегі «Мистериялар вилласында» Дионис құдайға табыну күпиясы бейнеленген суретте, кейбір кескіндер — шын мәніндегі өнер шоқтығы, атап айтқанда, жалаңаш биші әйелдің бейнесі сондай өсем, мықыны мен тұла бойының сүмбідей сымбаттылығы қандай десеңізші! Кейінгі гректік суретті құмыраларының ең тәуір үлгілерін еске салатын, контурының өсемдігі жағынан тамаша «Әтір құйып отырған қыз» (римдік үйдің әшекей суреті) да, қолында хат жазуға арналған тақтайшасы бар, жүзі шабытты әрі бейне бір жан жүрегінен сөуле шашып тұрғандай, көздері өте үлкен жас әйелдің, бәлкім ақын әйелдің портреті (Помпей де пластикалық жағынан мүлткісіз бейнесінің жеңілдігімен әрі саздылығымен бізді тәтті ететін әйел құдай Гераның естен кетпес кескіні (Статия) де; Ахиллес пен Одиссейдің таң қаларлық әсерлі де серпінді кескіндері (Помпей) де, аса кайғылы «Медея» (Геркуланум) да; жарық пен көлеңкенің ойнақылығы мен өте нәзік



*Помпейдегі Вестгалер үйі. Б. з. 1 ғ.
орғасы*

болу гаммасы бар кейбір пейзаждар да дәл осындай. Бұл тізім тіпті де толық емес.

Мұның бәрінің де түп төркіні гректік. Бірақ жалпы ой-ниет, әрине, эллинистік қалалардағыға қарағанда үйге, қоғамдық және жеке бас игілігінің сенімді іргетасына деген неғұрлым терең етене жақындықты бейнеледі. Римдік «өмір өнерінде» үй ішінің бөлмелерін сән-салтанатпен жасаулау күнделікті сібек пен рақаттың үйлесімді көмкерілуі болып, онда тұрушыларға қуанышты демалыс әкелуге әрі олардың рухын өздерін қоршаған сұлулықтың әр сезімімен асқақтата түсуге тиіс болды.

«Теңіз, — деп жазады Гете, — ілгері жүзген сайын тереңдей түседі. Рим туралы да осыны айтуға болады. Провинциялар ақыр аяғында Римді жойғанмен, Римнің терең де қуатты рухы олардың да бет-бейнесін өзгертті.

Шайқасу, римдік тәртіпті орнату (мұның өзі тонау дегенді де білдіретін) және құрылыс салу — легиондардың миссиясы осындай еді. Құрылысқа қатысты алғанда бұл миссия империяның ұмылығына сай орасан зор көлемде орындалды.

Бағындырылған Галлия, Британия, Орталық Еуропа тамаша храмдары, театрлары, ареналары, аркалары мен акведуктары бар жаңа қалалармен көркейді. Легиондардың құ-



Веттилар үйіне салынған сурет (төртінші стильдегі)

рыштай қадамы дүбірлеткен бүкіл тағылар дүниесі Рим мәдениетінің әсерін бастан кешірді.

Дәл осы мәдениет сонымен бірге ежелгі Шығысты қайта тудырды, оған өз күшін жаңаша сезінуді берді, бірақ ол күш Римге қарсы бағытталды.

Сирня шөлінің шағын жазирасында салынған Пальмира арқылы жүріп тұрған сауда керуендері Жерорта теңізі мен Иран және Үндістан арасында тұрақты байланыс орнатты. Неваның қаңырап жатқан жағалауында Петр негізін салған бір кезде «Солтүстік Пальмирасы» деп аталды, өйткені антика Пальмирасы («пальмалар қаласы» дегенді білдіреді) сол кездегі барша әлемде, бұл күнде қираған орны қалған, өзінің сарайларының аркалары мен колонналарының маңғаз асқақтығымен және сұлулығымен даңқы шықты әрі империяның ең шетінде, Риммен бәсекелес қаһарлы Парфия патшалығымен іргелес тұрып, бейне бір империя күш-құдіретінің орталығы қызметін атқарды.

Қаланың сыртында — «Мазарлар алқабы» бар, онда Пальмира ақсүйектері төрт бұрышты биік мұнараларда немесе жер асты құрылыстарында жерленетін болған. Өлгендердің бедер бейнелері салынған, әк тастан жасалған құлпытастар Шығыс



пен Римнің рухы мен көркем дәстүрлерін ұштастырды. Пальмираның портреттік мүсінінің тамаша үлгісі (Хайран құлнытасы) Эрмитажда бар.

Пальмираға таяу жерде Рим құдайлары мен жергілікті құдайлардың қасиетті мекені — әйгілі Ваальбек тұр.

Жасыл желекті қалың бақтардың ортасында, таулардың аясында Ваальбек акрополи тіпті қирап жатқан күйінің өзінде өшпес әсер қалдырады. Юпитер храмының бұзылмай қалған дүниедегі ең биік алты коринф колоннасы (бес метрлік антабаменті бар жиырма метрлік елу төрт колонна болған) біздің алдымызда Римнің державалық еркін — осында, Шығыста, Эладаның классикалық мұрасын «көкке көтеру» жөніндегі еркін тірілтеді. Сәндік жасауларының адам айтқысыз сән-салтанаты Римге Шығыстың әсерін дәлелдейді.

Рим мен Египет... Фаюм портреттері — бұл портреттер алғаш рет Египеттегі фаюм жазирасына жақын жерден табылғандықтан осылай аталған, — грек-рим дәуірі станоктік сурет өнерінің бізге дейін жеткен бірден-бір үлгілері деуге болады. Көбінесе бейнелеушінің әлі көзі тірісінде, балауыз



Везувий. Вакха храмы. В. з. II в.
архасы

Римдегі Константин архасы. В. з.
315 ж.



боюмен ағашқа салынған бұл портреттер египеттік салт бойынша өлген адамның бетіне қойылып отырды, мұндай портреттердің аса құнды жинағы Москвадағы Бейнелеу өнері музейінде сақтаулы. Көрі, жас египеттіктер ғасырлар шыңырауынан бізге қадала қарайды. Бірақ суреті жағынан өте нәзік және бояуы жағынан өте үнді ертедегі Фаюм портреттерінің жанды әсерлігі толғандырады. Бірақ III ғасыр портреттерінің өзінде қатқыл сызықтық сурет басым бола бастайды: олар — құрғақ өрі схемаға құрылған, даралық белгілері аз көрінетін портреттер.

Осы кезде антика дүниесінің бүкіл өнерінде әлдене үзіліп кеткендей. Бұрынғы жоғары шеберлік жүдеу тартып, таза қол-өнерлік жұмыстар көбейе түседі, сонымен бірге дүние жайлы жаңаша түйсікке сай келетін қандай да бір жаңа сұлулық мұратын іздеу барған сайын айқын да табанды бола бастайды.

Дүние жайлы осы жаңаша түйсіктің салтанат құруы антика мәдениетінің біткенін паш етеді.

Дүниені таңдандырған аты шулы істерімен, жеңістерімен ежелгі Рим даққа бөленді, бірақ оның өмірінің соңы қара түнек азапты болды.

Энгельс жазғандай, құлдық «енді жұмсалған еңбекті ақтайтын табыс бермейтін болды». «Жапнай кедейлену, сауданың, қолөнер мен өнердің құлдырауы, халық санының азаюы, қалалардың қаңырап қалуы, егіншіліктің анағұрлым төменгі деңгейге қайта оралуы — римдік дүние жүзілік үстемдіктің ақтық нәтижесі осындай болды»¹.

Тұтас тарихи дәуір аяқталып келе жатты. Күні өткен құрылыс жаңа, неғұрлым озық құрылысқа орын беруге, құл иеленуші қоғам феодалдық қоғамға айналуға тиіс болды.

313 жылы көптен қуғындалып келген христиан діні Рим империясында мемлекеттік дін деп мойындалды, ол IV ғасырдың аяғында бүкіл Рим империясында үстем дінге айналды.

Христиан діні бүкіл антика өнерін тудырған дүние жайлы түйсігін батыл жоққа шығарды. Адам ұдайы ойланып отыруға тиісті о дүниедегі өмірді дәріптеп — христиан діні жердегі тұрмыс қуанышын, ежелгі эллиндік адамның дүниеге көз тіккенде жүзінде ойнаған бақытты күлкісін, шындық дүниесін сезіммен, сүйіспеншілікпен қабылдауын жоққа шығарды, демек, ол осы дүниенің шындық бейнесін және, бастысы адамның, өзін табиғаттың үйлесімді тамаша жоғары туындысы санайтын адамның бүкіл күш-құдіретімен және дақымен көрінген бейнесін жоққа шығарды. Ол төзімділікті уағыздады, сондықтан да империяның басқарушы табы үшін тірек қызметін атқарды, ол мистикалық экзальтация мен аскетизмді, жер бетіндегі емес, көктегі пейішті армандауды уағыздады, ол жаңа мифология жасады, оның қаһармандары, жаңа нанымның жаршылары, осы наным үшін азап шегу төжін қабыл-

¹ К. Маркс пен Ф. Энгельс. Шығ., 2-басылым, 21-т., 148-бет.



*Константиннің басы. Б. з. IV ғ. басы. Рим, Консерваторлар палатасы.
Бірге билік жүргізушілердің жұп портреті. Б. з. IV ғ. басы. Венеция. Қасбет-
ті Марк соборы*

дағандар, бір кезде нұрлы, өмір орнықтырушылық негізді, жер бетіндегі сүйіспеншілік пен жер бетіндегі қуанышты бейнелеген құдайлар мен әйел құдайларға тиесілі орынды иемденді. Ол біртіндеп таралды, сондықтан да өзінің заңды түрде салтанат құруына дейін христиандық ілім мен оны әзірлеген қоғамдық көңіл күйлер бір кезде Афины Акрополинің үстінде толықсып нұр жайнаған сұлулық мұратын түп тамырымен жұлып тастады, ал бұл мұратты Рим бүкіл өзіне қараған дүниеге қабылдатып, баянды еткен еді.

Христиан шіркеуі жаңа дүние жайлы түйсікті діни сенімдердің бұлжымас нақты формасына айналдыруға тырысты, ал бұл түйсіктен табиғаттың жұмбақ күштері, Хайуанмен мәңгі күрес алдындағы үреймен Шығыс бүкіл антика дүниесіндегі бақытсыздар арасында үн талты. Бұл дүниенің билік жүргізуші төбе тобы қаусай бастаған Рим державасын жалпыға ортақ жаңа дінмен біріктіруге үміттенсе де, әлеуметтік өзгерістер қажеттігінен туған дүние жайлы түйсік империяны да, римдік мемлекеттілікті туғызған ежелгі мәдениетті де шайқалта берді.

...Антика дүниесінің ымырты — ұлы антика өнерінің ымырты. Бүкіл империяда көне канокдар бойынша әлі де асқаралы сарайлар, форумдар, термалар мен триумф аркалары салынып жатты, бірақ бұл енді бұдан бұрынғы ғасырларда қол жеткенді қайталау ғана болды.

Жаңа формаларды іздеу бейнелеу өнерінде сәулет өнерінен бұрын көрініс табады.

Бір жарым метрдей орасан зор бас (Рим, Консерваторлар Паладосы) империяның астанасын 330 жылы Византияға — Константинопольге — «Екінші Римге» көшірген император Константиннің статуясынан алынған бас. Бет-пішіні дұрыс, үйлесімді, гректік үлгілерге сай жасалған. Бірақ бұл беттегі басты нәрсе — көз: оны жұмсаң болды, беттің өзі жоқ болып кететін сияқты көрінеді... Фаюм портреттеріндегі немесе жас әйелдің помпейлік портретіндегі бейнесі шабытты шырай дарытып тұрған нәрсе бұл жерде шегінен шығарылып жіберілген, бүкіл бейнеге айналған. Рух пен дене арасындағы антика заманындағы теңдік біріншісінің пайдасына анық бұзылған. Бұл адамның жанды беті емес, символ. Адамның көзқарасында бейнеленген биліктің, жер бетіндегінің бәрін өзіне бағындырушы, сөлт етпейтін, илікпейтін және қол жетпейтін биік биліктің символы. Жоқ, тіпті императордың бейнесінде портреттік белгілер сақталған күнде де, бұл портреттік мүсін емес.

Император Константинның Римдегі триумф аркасы аса зор. Оның архитектуралық композициясында классикалық римдік стиль қатаң сақталған. Бірақ императорды мадақтайтын бедерлік һикаяда бұл стиль із-түзсіз жоғалып кетеді дегуе болады. Бедердің төмендігі соншалық, кішкентай кескіндер жайпақ, мүсінделген емес, айғыздап жасағандай болып көрінеді. Олар бір қалыптан шыққандай болып қатарға тізіліп, біріне-бірі жабысып тұрады. Біз оларға таңдана көз тігеміз: бұл — Эллада мен Рим дүниесінен мүлде басқа дүние. Ешқандай жанды қимыл жоқ — мәңгі жойылған фронтальдық қайта тірілгендей болып көрінді!

Императормен бірлесіп билік жүргізушілердің — сол заманда империяның жекелеген бөліктерін билеген тетрархтардың порфир мүсіні. Бұл мүсіндік топ басталғанды да, аяқталғанды да паш етеді.

Аяқталғандығы онда эллиндік сұлулық мұраты, формаларың жатық жұмырлануы, адам тұлғасының сымбаттылығы, композицияның әдемілігі, модельдеудің майдалығы батыл түрде жоқ етіледі. Филипп Арабтың Эрмитаждағы портретіне айырықша әсерлік беріп тұрған дәрекілік пен оңайлату бұл арада әдейі мақсат етілгендей. Кубик дерліктей, қолапайсыз жасалған бастар. Портреттілікке деген мерзеу де жоқ, бейне адамдық даралық бұдан былай бейнелеуге тұрмайтындай. Бірақ бұл жинақтаушы әсірелеу де емес, бар болғаны тетрархтардың бөкене кескіндерін кейбір жағынан біздің далаларымыздың «балбаддарымен» туыстастыратын қара дүрсін

пайымдылық қана. Бірлесіп билеушілер құшақтасып тұр, бұл, сірә, олардың арасында болуға тиісті өзара келісушілікті білдірсе керек: композицияның бүкіл идеясы, міне, осы ғана. Олардың қимылы ебедейсіз әрі мүлдем кібіртік.

Иә, бұл — антика өнерінің біткені.

Ал сонда басталуы неден көрінеді? Және қандай басталу туралы айтпақсыз?

Ол тағылық, қара дүрсін болғанмен әрбір кескінде және олардың киюласа үйлесуінде өзін берік орнықтырған күштен көрінеді. Ал бұлардың бірін екіншісінен қайтіп айырmaqпыз? Күш болғанда да, ақиқатты мәңгі іздеуде жан-жүреkte бұлқыған нәрсені өзінше, мүлде жаңаша бейнелеп беруге болатынына сенген, адам санасының қойнауынан, шынайы халықтық тереңнен шыққан алапат күш. Бұл әлі жасқаншақ аңғал талап қана. Бірақ енді онда қанаттардың қуатты серпіннен тугызатын ерік бар.

Бірлесіп билеушілердің тобы IV ғасырдың басында, антика мәдениетінің өшуге айналған шағында мүсінделген еді.

395 жылы Рим империясы Батыс — латын және Шығыс — грек империяларына бөлініп кетті. Батыс Рим империясы германдықтардың соққысынан құлады. Орта ғасыр деп аталған жаңа тарихи дәуір туып келе жатты.

Өнер тарихының жаңа беті ашылды.

М А З М Ұ Н Ы

Қаһат серпіні	5
Өсемдік нұсқалары	9
Алғашқы адам өнері	15
Тарихқа дейінгі бейнелеу өнері- нің «Сикст капелласы»	16
Сахарада жайқалған шалқар шалғын	27
Скифия	37
Египет	49
Құтқарылған храмдар	50
Ажалды жою	52
Стильдің тууы	58
Мәңгілік асқарында	62
Жаңа серпік	72
Алдыңғы Азия және мәдениет- тердің ұштасуы	98
Вавилония	100
Ассирия	121
Ғасырлар мен халықтар	125
Әгей өнері	141
Крит	142
Миссия	157
Греция және эллинизмдік дүние	168
Арханка	171
Ұлы гүлдену	197
Әллада шұғыласы	230
Кейінгі классика	245
Мәдениеттің жаңа тоғысулары	270
Рим	299

ИБ941

Лев Дмитриевич Любимов
ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА

(на казахском языке)

Редактор **Б. Алиева**

Технический редактор **Л. Тулкибаева**

Художник **В. Логинов**

Корректор **Н. Джексенбаева**

Сдано в набор 6.08.78 г. Подписано к печати 22.01.80 г. Формат 60×90^{1/4}.
Бум. тип. № 1. Гарнитура школьная. Печать высокая. Печ. л. 21,0.
Усл. печ. л. 21,0. Уч.-изд. л. 22,0. Тираж 13 630. Заказ № 2189.
Цена 85 коп.

Издательство «Мектеп» Государственного комитета Казахской ССР по
делам издательства, полиграфии и книжной торговли, 480100, г. Алма-Ата,
ул. Карла Маркса, 99а.

Полиграфкомбинат производственного объединения полиграфических
предприятий «Кітап» Государственного комитета Казахской ССР по
делам издательства полиграфии и книжной торговли, 480002,
г. Алма-Ата, ул. Пастера, 20.