Введение

Вавилоно-ассирийская культура, культура народов, населявших в древности, в IV—III тысячелетиях до н. э., Месопотамию — Двуречье Тигра и Евфрата (территория современного Ирака), — шумеров и аккадцев, вавилонян и ассирийцев, создавших крупные государства — Шумер, Аккад, Вавилонию и Ассирию, характеризуется относительно высоким уровнем науки, литературы и искусства, с одной стороны, и преобладанием религиозной идеологии — с другой.

Древнейшая культура Месопотамии — шумеро-аккадская (от названия двух частей территории, южной и северной).

Множество источников свидетельствуют о высоких астрономических и математических достижениях шумеров, их строительном искусстве (именно шумеры построили первую в мире ступенчатую пирамиду). Они авторы древнейшего календаря, рецептурного справочника, библиотечного каталога. Однако, пожалуй, самым весомым вкладом древнего Шумера в мировую культуру является «Сказание о Гильгамеше» («все видевшем») — древнейшая на земле эпическая поэма. Герой поэмы, получеловек-полубог, борясь с многочисленными опасностями и врагами, побеждая их, познает смысл жизни и радость бытия, узнает (впервые в мире!) горечь потери друга и неотвратимость смерти. Записанная клинописью, которая была общей системой письменности для говоривших на разных языках народов Месопотамии, поэма о Гильгамеше является великим памятником культуры Древнего Вавилона. Вавилонское (точнее — древневавилонское) царство объединило север и юг — области Шумера и Аккада, став наследником культуры древних шумеров. Город Вавилон достиг вершины величия, когда царь Хаммурапи (годы правления 1792—1750 до н. э.) сделал его столицей своего царства. Хаммурапи прославился как автор первого в мире свода законов (откуда до нас дошло, например, выражение «око за око, зуб за зуб»). История культур Междуречья даёт пример противоположного типа культурного процесса, а именно: интенсивного взаимовлияния, культурного наследования, заимствований и преемственности.

Вавилоняне внесли в мировую культуру позиционную систему счисления, точную систему измерения времени, они первыми разделили час на 60 минут, а минуту на 60 секунд, научились измерять площадь геометрических фигур, отличать звезды от планет и посвятили каждый день ими же придуманной семидневной недели отдельному божеству (следы этой традиции сохранились в названиях дней недели в романских языках). Оставили вавилоняне потомкам и астрологию. Все это — далеко не полное перечисление наследия вавилонской культуры.

Периодизация

1. Раннеклассовое общество и государства в Месопотамии
    - Протописьменный период (4-3 тыс. до н.э.)
    - Эпоха Урук. I Протописьменный период
    - Период Джемдет-Наср. II Протописьменный период
    - Раннединастический период (XXVIII—XXIV века до н. э.). Первые государства
2. Централизованные государства в Месопотамии (XXIV — конец XXI века до н. э)
    - Аккадское царство (XXIV—XXII века до н. э.)
    - Владычество кутиев (XXII век до н. э.). II династия Лагаша. V династия Урука
    - Шумеро-Аккадское царство III династии Ура (конец XXII—конец XXI века до н. э.)
3. Месопотамия в 1-й половине II тысячелетия до н. э.
    - Старовавилонский период в Южной Месопотамии (XX—XVI века до н. э.)
    - Староассирийский период в Северной Месопотамии (XX—XVI века до н. э.)
    - Хурритский мир Северной Месопотамии в первой половине II тысячелетия до н. э.
4. Месопотамия во 2-й половине II тысячелетия до н. э. (XVI—X века до н. э)
    - Средневавилонский период в Южной Месопотамии (XVI—XI века до н. э.)
    - Государство Митанни. Хурритский мир во второй половине II тысячелетия до н. э. (XVI—XIII века до н. э.)
    - Среднеассирийский период в Северной Месопотамии. Первое возвышение Ассирии (XVI—X века до н. э.)
5. Месопотамия в 1-й половине I тысячелетия до н. э.
    - Новоассирийский период (X—VII вв. до н. э.)
    - Нововавилонский период (X—VI века до н. э.)
    - Падение Вавилона

История и эволюция

Они эволюционировали как могли.

В истории искусства Месопотамии выделяют следующие периоды:

1. Шумер раннеклассовый (кон. 4 – нач. 3-го тыс. до н. э.);
2. Шумеро-Аккадское царство (вторая пол. 3-го тыс. до н. э.);
3. Старовавилонское царство (20–17 вв. до н. э.);
4. Ассирия (14—7 вв. до н. э),

5. Нововавилонское царство (7–6 вв. до н. э.).

Характерной чертой изобразительного искусства Древнего Востока явилась выработка канонов — обязательных норм построения художественного изображения. Создание канонов, с одной стороны, объяснялось относительной медленностью исторического и художественного развития, необходимостью закреплять достижения в изображении человеческого тела и найденные композиционные решения. В странах Древнего Востока хотя и выдвинулся ряд значительных художественных индивидуальностей, но все же искусство в целом было связано законами ремесленного производства. Образны, созданные выдающимися художниками, передавались ремесленникам для повторения. С другой стороны, древневосточные религии с их строгой обрядностью превращали раз выработанную иконографию божества, а равно и царя — в канон, отступление от которого рассматривалось как святотатство.

Хотя каноны в дальнейшем и тормозили развитие искусства, но на ранних этапах они способствовали сложению и совершенствованию мастерства древневосточных художников. Было выработано и получило развитие определенное понимание пластической формы, композиции, ритма. Художники научились изображать события в их связи и единстве. Значительный технический прогресс в искусстве характеризуют серьезные успехи в овладении материалом архитектуры, скульптуры и живописи.

Раннеклассовое искусство шумеров



Расписной сосуд из могильника близ Суз (Элам) с изображениями козла, собак и фламинго. Энеолит. 3 тыс. до н. э.

Наиболее древней и лучше всего изученной культурой Передней Азии является культура племен и народов Двуречья (Месопотамии). К 4 — началу 3 тысячелетия до н.э. восходит ранний этап ее развития, связанный с первобытно-общинным строем и зарождением классового общества. В этом раннем времени различаются периоды Обейда, Урука и Джемдет — Наср, получившие названия от местностей, где были сделаны основные археологические находки.

Период Обейда (начало 4 тысячелетия до н.э.) отличается переходом от охоты и рыболовства к земледелию и скотоводству, а к концу периода — переходом от камня к металлу. Из археологических находок, датируемых периодом Обейда, самой характерной является крашеная керамика; сосуды сделаны от руки из тонкой желтовато-зеленой глины, покрыты раскрашенным геометрическим узором большей частью коричневато-красного цвета и схематическими изображениями людей, птиц, зверей и растительных мотивов. Подобная керамика была обнаружена почти на всем Ближнем Востоке от Финикии и Сирии до Ирана, а также в Средней Азии (Анау) и в Сузах (Иранское плато). Изящество форм керамики из Суз сочетается с чистотой отделки; основные формы сосудов — плоские чаши или

Париж. Лувр сосуды в виде кубка.

Строительное искусство периода Обейда было еще чрезвычайно примитивно. Население жило в плетеных хижинах, круглых или (повидимому, позднее) прямоугольных, с покрытиями, образованными согнутыми вверху стеблями, перевязанными пучком; для теплоты и прочности такие хижины обмазывались глиной. Скульптура существовала лишь в виде крайне примитивных глиняных статуэток.

В период Урука (середина 4 тысячелетия до н.э.) появился новый вид керамики: сосуды сделаны уже на гончарном круге, обычно из красной глины, орнаментация гораздо более скромная, чем в предшествующий период, — в большинстве случаев это процарапанный узор. Сосуды этой поры снабжены ручками и длинными носиками. Подобная керамика встречается и в Сузах.

В это время появилась монументальная архитектура. В Уруке найдены остатки нескольких храмов, среди которых особый интерес вызывает высокая сырцовая платформа, служившая основанием так называемому «Белому храму» (название дано по белой обмазке его стен). Здесь закладываются уже все те принципы, которые в дальнейшем будут характеризовать зодчество Передней Азии. Стены платформы не гладкие: возможно, что разделка стен повторяла внешность примитивных хижин, сделанных из вязок тростника и имевших благодаря этому ломаную линию профиля. Сама идея высокой платформы, служащей основанием храму, впоследствии (в 3 тысячелетии до н.э.) найдет свое дальнейшее развитие в зиккурате — культовом, прихрамовом сооружении, а также в дворцовом строительстве.

Существенный интерес представляет также и другой храм, открытый в Уруке, выполненный в совершенно ином духе. Эта монументальная постройка со стенами, обработанными в виде полуколонн, возведена на каменном основании. Здание украшено пестрой мозаикой из разноцветных шляпок глиняных гвоздей, вставленных в сырцовую стену здания. Шляпки образуют ковровый рисунок, возможно, имитирующий плетеный узор циновки, украшавшей раньше стены тростниковых хижин. Это древнейший образец применения полихромной инкрустации в монументальном зодчестве Двуречья.

Новшеством этого периода были также печати, употреблявшиеся сначала как амулеты или талисманы, а затем и как знаки собственности. Наибольшим достижением было изобретение письменности, возникшей из пиктографического письма. Особенно хорошо период Урука представлен на юге Месопотамии.

Период Джемдет-Наср (конец 4 — начало 3 тысячелетия до н.э.) свидетельствует о прогрессе во всех областях экономической, политической и культурной жизни. Разделение труда и рост техники повлекли за собой развитие ремесел. Широко развивается межплеменной обмен, он охватывает все Двуречье, связывает его с

Эламом, западным Ираном, северной Сирией и другими странами.



Цилиндрическая печать. Период Джемдет-Наср. Около 3000 г. до н. э.

В этот период происходит подъем искусства, особенно хорошо представленного глиптикой, то есть резными камнями (печатями или амулетами), изображения на которых являются миниатюрными рельефами. Свобода композиции, введение элементов пейзажа, живость и относительная правдивость изображений, особенно человека (что является редкостью не только для этой поры, но и для всего искусства Передней Азии в целом), заставляют предположить большую творческую свободу и уже большое техническое совершенство искусства.

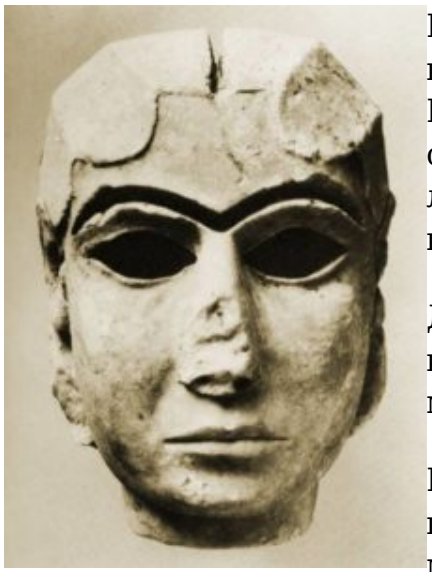
В то же время появившийся в этот период скульптурный рельеф еще очень неумел и примитивен (так

называемые «персонажи с перьями» и др.). Фигуры неловки и угловаты. Однако и здесь уже можно констатировать черты, которые будут канонизированы в искусстве более позднего времени. Так, устанавливается определенное изображение человеческой фигуры на плоскости: ноги и голова повернуты в профиль, туловище развернуто в фас. Такая же определенность и в трактовке лица с огромным глазом и большим носом, а позже также руки, поднятой до уровня рта, что и впредь будет символизировать предстояние перед божеством, и т. п.

Периоду Джемдет-Наср известны уже многофигурные композиции. Лучшим образцом является алебастровая ваза из Урука (музей Багдада). Ее искусно вырезанные изображения свидетельствуют о зачатках повествовательной композиции, развертывающейся фризообразно, по поясам.



Ваза с изображением культовых сцен из Урука. Алебастр. Период Джемдет-Наср. Около 3000 г.тыс. до н. э. Багдад. Иракский музей



Голова богини из белого храма в Уруке. Алебастр. Период Джемдет-Наср. Около 3000 г.тыс. до н. э. Багдад. Иракский музей

Развивается круглая скульптура, лучшим памятником которой является женская головка из Урука. Величественная и спокойная, выполненная в широкой обобщенной манере, передающей строгие и суровые черты лица с большими, некогда инкрустированными глазами, она кажется намного опередившей свое время.

Для керамики периода Джемдет-Наср характерны широкие кувшины с ручками, покрытые одноцветным или многоцветным геометрическим орнаментом.

Искусство этого времени отличается многообразным применением цвета. Полихромия появляется в керамике, в монументальной скульптуре — в виде инкрустации глаз (и, возможно, других деталей), в монументальной декорации — в виде коврового орнамента из цветных шляпок глиняных гвоздей, или декоративной мозаики из цветных камней, или цветной росписи, украшающей стены.

Шумер 27-25 вв. до н.э.

Раньше других на юге Двуречья возникли шумерийские города-государства Ур, Урук, Лагаш и др. В дальнейшем экономические причины вызвали тенденцию к объединению в более крупные государственные образования, что обычно совершалось при помощи военной силы. Во второй половине 3 тысячелетия на севере возвысился Аккад, правитель которого, Саргон I, объединил под своей властью большую часть Двуречья, создав единое и могущественное Шумеро-Аккадское царство.

Большую роль в религии народов Двуречья играло поклонение силам природы и пережитки культа животных. Боги изображались в виде людей, зверей и фантастических существ сверхъестественной силы: крылатых львов, быков и т. п.



Статуэтка быка из Эль-0бейда. Медь. Около 2600 г. до н. э. Филадельфия. Музей

В этот период закрепляются основные черты, характерные для искусства Двуречья раннерабовладельческой эпохи. Ведущую роль играла архитектура дворцовых построек и храмов, украшенных произведениями скульптуры и живописи. Обусловленное военным характером шумерийских государств, зодчество носило крепостной характер, о чем свидетельствуют остатки многочисленных городских сооружений и оборонительные стены, снабженные башнями и хорошо укрепленными воротами.

Основным строительным материалом построек Двуречья служил кирпич-сырец, значительно реже обожженный кирпич. Конструктивной особенностью монументального зодчества было идущее от 4 тысячелетия до н.э. применение искусственно возведенных платформ, что объясняется, возможно, необходимостью изолировать здание от сырости почвы. Другой характерной чертой, основанной на столь же древней традиции, была ломаная линия стены, образуемая выступами. Окна, когда они делались, помещались в верхней части стены и имели вид узких щелей. Здания освещались также через дверной проем и отверстие в крыше. Жилые здания имели внутренний открытый двор, вокруг которого группировались крытые помещения. Эта планировка, соответствовавшая климатическим условиям страны, легла в основу и дворцовых построек южного Двуречья.

О древнем храмовом зодчестве шумерийских городов 3 тысячелетия до н.э. дают представление развалины

храма в Эль-Обейде (2600 г. до н.э.); посвященного богине плодородия Нин-Хурсаг. Согласно реконструкции, храм стоял на высокой платформе (площадью 32×25 м), сложенной из плотно утрамбованной глины. Стены платформы и святилища в соответствии с древнешумерийской традицией были расчленены вертикальными выступами, но,



Часть фриза храма из Эль-Обейда со сценами сельской жизни. Мозаика из шифера и известняка на медном листе. Около 2600 г. до н. э. Багдад.

Иракский музей.

кроме того, подпорные стены платформы были обмазаны в нижней части черным битумом, а вверху побелены и таким образом членились также и по горизонтали. Создавался ритм вертикальных и горизонтальных сечений, повторявшийся и на стенах святилища, но в несколько иной интерпретации. Здесь вертикальное членение стены прорезывалось по горизонтали лентами фризов. Впервые в украшении здания были применены круглая скульптура и рельеф. Статуи львов по бокам входа (древнейшая привратная скульптура) были выполнены, как и все другие скульптурные украшения Эль-Обейда, из дерева, покрытого по слою битума медными прочеканенными листами. Инкрустированные глаза и высунутые языки, сделанные из цветных камней, придавали этим изваяниям яркий красочный облик.

Вдоль стены, в нишах между выступами стояли очень выразительные медные фигурки идущих быков. Выше поверхность стены украшали три фриза, находившиеся на некотором расстоянии один от другого: горельефный с выполненными из меди изображениями лежащих бычков и два с плоским мозаичным рельефом, выложенным из белого перламутра на черных шиферных пластинках. Таким образом создавалась



Орел, когтящий оленей. Рельеф из Эль-Обейда. Медь. Около 2600 г. до н. э. Лондон. Британский музей

цветовая гамма, перекликавшаяся с окраской платформ. На одном из фризов были довольно наглядно изображены сцены хозяйственной жизни, возможно, имевшие культовое значение, на другом — шествующие вереницей священные птицы и животные. Техника инкрустации была применена и при выполнении колонок на фасаде. Одни из них были украшены цветными камнями, перламутром и раковинами, другие — металлическими пластинками, прикрепленными к деревянному основанию гвоздями с расцвеченными шляпками.

С несомненным мастерством исполнен помещенный над входом в святилище медный горельеф, переходящий местами в круглую скульптуру; на нем изображен львиноголовый орел, когтящий оленей. Эта композиция, повторяющаяся с небольшими вариантами на целом ряде памятников середины 3 тысячелетия до н.э., была, видимо, эмблемой бога Нин-Гирсу. Особенностью рельефа является вполне четкая, симметрическая геральдическая композиция, которая в дальнейшем стала одним из характерных признаков переднеазиатского рельефа.

Пластика середины 3 тысячелетия до н.э. характеризуется преобладанием мелкой скульптуры, главным образом культового назначения; исполнение ее еще достаточно примитивно.



Статуэтка из Ура. Около 2500 г. до н. э. Лондон. Британский музей

Несмотря на довольно значительное разнообразие, которое представляют собой памятники скульптуры различных местных центров Древнего Шумера, можно выделить две основные группы — одну, связанную с югом, другую — с севером страны. Для крайнего юга Двуречья (города Ур, Лагаш и др.) характерна почти полная нерасчлененность каменного блока и очень суммарная трактовка деталей. Преобладают приземистые фигуры с почти отсутствующей шеей, с клювообразным носом и большими глазами. Пропорции тела не соблюдены. Скульптурные памятники северной части южного Двуречья (города Ашнунак, Хафадж и др.) отличаются более вытянутыми пропорциями, большей проработкой деталей, стремлением к натуралистически точной передаче внешних особенностей модели, хотя и с сильно преувеличенными глазными впадинами и непомерно большими носами.

Большим совершенством в Древнем Шумере отличалась металлопластика я другие виды художественного ремесла. Об этом свидетельствует хорошо сохранившийся погребальный инвентарь так называемых «царских гробниц» 27 — 26 вв. до н.э., открытых в Уре. Роскошная утварь гробниц мастерски выполнена из драгоценных металлов (золота и серебра) и различных камней (алебастр, ляпис-лазурь, обсидиан и др.). Среди находок «царских гробниц» выделяются золотой шлем тончайшей работы из гробницы правителя Мескаламдуга, воспроизводящий парик с мельчайшими деталями затейливой прически. Очень хорош золотой кинжал с ножнами тонкой филигранной работы из той же гробницы и другие предметы, поражающие разнообразием форм и изяществом отделки. Особенной высоты достигает искусство золотых дел мастеров в изображении животных, о чем можно судить по прекрасно выполненной голове быка, украшавшей, видимо, деку арфы.



Голова быка с арфы из царской гробницы в Уре. Золото и лазурит. 26 в. до н. э. Филадельфия. Университет



Штандарт из Ура

В гробницах Ура найдены также образцы мозаичного искусства, среди которых лучшим является так называемый «штандарт» (как его назвали археологи): две продолговатые прямоугольные пластинки, укрепленные в наклонном положении наподобие крутой двускатной крыши, сделанные из дерева, покрытого слоем асфальта с кусочками ляпис-лазури (фон) и раковинами (фигуры). Эта мозаика из ляпис-лазури, раковин и сердолика образует красочный орнамент. Разделенные на ярусы согласно уже сложившейся к этому времени традиции в шумерийских рельефных композициях, эти пластинки передают картины битв и сражений, повествуют о триумфе войска города Ура, о захваченных рабах и дани, о ликовании победителей.



Стела Эаннатума («Стела коршунов») из Лагаша. Лицевая сторона. Бог Нин-Гирсу, держащий сеть с пленниками. Известняк. Время I династии Ура. 25 в. до н. э. Париж. Лувр

Лучшим образцом скульптурного рельефа Шумера является стела Эаннатума, получившая название «Стелы Коршунов». Памятник выполнен в честь победы Эаннатума правителя города Лагаша (25 в. до н.э.) над соседним городом Уммой. Стела сохранилась в обломках, однако они дают возможность определить основные принципы древнего шумерийского монументального рельефа. Изображение разделено горизонтальными линиями на пояса, по которым и строится композиция. Отдельные, часто разновременные эпизоды развертываются в этих поясах и создают наглядное повествование о событиях. Обычно головы всех изображенных находятся на одном уровне. Исключением являются изображения царя и бога, фигуры которых делались всегда в значительно большем масштабе.

Большую ценность для истории искусства народов Передней Азии имеют памятники глиптики, то есть резные камни — печати и амулеты. Печати-цилиндры, относящиеся ко времени Шумера, весьма разнообразны. Излюбленными сюжетами являются мифологические, чаще всего связанные с очень популярным в Передней Азии эпосом о

Гильгамеше — герое непобедимой силы и непревзойденной смелости. Встречаются печати с изображениями на темы мифа о потопе, о полете героя Этаны на орле к небу за «травой рождения» и др. Для печатей-цилиндров Шумера характерна условная, схематичная передача фигур людей и животных, орнаментальность композиции и стремление заполнить изображением всю поверхность цилиндра. Как и в монументальных рельефах, художники строго придерживаются расположения фигур, при котором все головы помещаются на одном уровне, отчего животные часто представлены стоящими на задних лапах. Часто встречающийся на цилиндрах мотив борьбы Гильгамеша с хищными животными, наносившими вред домашнему скоту, отражает жизненные интересы древних скотоводов Двуречья. Тема борьбы героя с животными была очень распространена в глиптике Передней Азии и в последующее время.

Аккад 24 — 23 вв. до н.э.

В искусстве Аккадского царства 24 — 23 вв. получили развитие реалистические тенденции. Одним из лучших



Победная стела Нарамсина из Суз. Красный песчаник.

произведений этого времени является победная стела царя Нарамсина. Стела Нарамсина высотой 2 м выполнена из красного песчаника. Она повествует о победе Нарамсина над горными племенами. Новым качеством и важным стилистическим отличием этой стелы от более ранних памятников являются единство и ясность композиции, что особенно сильно чувствуется при сопоставлении этого памятника с рассмотренной выше, аналогичной по теме стелой Эаннатума. Нет больше «поясов», разделявших изображение. Удачно использовав прием диагонального построения, художник показывает восхождение войск на гору. Умелое расположение фигур по всему полю рельефа создает впечатление движения и пространства. Появился пейзаж, являющийся объединяющим мотивом композиции. Волнообразными линиями показаны скалы, несколько деревьев дают представление о лесистой местности.

Реалистические тенденции сказались и в трактовке человеческих фигур, причем в первую очередь это относится к Нарамсину.

Около 23 в. до н. э. Париж. Лувр

Короткая туника (являющаяся новым типом одежды) оставляет обнаженным свободно переданное сильное мускулистое тело.

Хорошо моделированы руки, ноги, плечи, пропорции тела — гораздо правильнее, чем в древних шумерийских изображениях. Умело противопоставлены в композиции молящее о пощаде спускающееся с горы разбитое войско неприятеля и полные энергии воины Нарамсина, поднимающиеся на гору. Очень верно передана поза смертельно раненного воина, опрокинувшегося навзничь от удара копья, пронзившего ему шею. Ничего подобного искусство Двуречья раньше не знало. Новой чертой является и передача объема фигур в рельефе. Каноничными остаются, однако, разворот плеч при профильном изображении головы и ног, а также условная разномасштабность фигур царя и воинов.



Голова Саргона Древнего из Ниневии. Медь. 23 в. до н. э. Багдад. Иракский музей

Новые черты приобретает и круглая скульптура, примером которой является найденная в Ниневии скульптурная голова из меди, условно называемая головой Саргона I — основателя аккадской династии. Резкая, суровая реалистическая сила в передаче лица, которому приданы живые, выразительные черты, тщательно выполненный богатый шлем, напоминающий «парик» Мескаламдуга, смелость и вместе с тем тонкость исполнения сближают это произведение с творчеством аккадских мастеров, создавших стелу Нарамсина.



Водопой. Цилиндрическая печать из Аккада. Середина 23 в. до н. э. Собр. де Клерк (Франция)

В печатях времени Аккада одним из основных сюжетов остается Гильгамеш и его подвиги. Те же черты, которые отчетливо выступили в монументальном рельефе, определяют характер и этих миниатюрных рельефов. Не отказываясь от симметричного расположения фигур,

мастера Аккада вносят большую четкость и ясность в композицию, стремятся естественнее передать движение. Тела людей и животных моделированы объемно, подчеркнута мускулатура. В композицию введены элементы пейзажа.

Шумер 23 — 21 вв. до н.э.

Во второй половине 3 тысячелетия до н.э. (23 — 22 вв.) произошло нашествие в Двуречье горного племени гутиев, завоевавшего Аккадское государство. Меньше других пострадали от завоевания южные города Шумера. Новый расцвет, основанный на расширении внешней торговли, переживают некоторые древние центры, особенно Лагаш, правитель которого, Гудеа, по-видимому, сохранял некоторую самостоятельность. Общение с другими народами, знакомство с их культурой имели большое значение для развития искусства этой поры.



Статуя сидящего Гудеа. Диорит. 22 в. до н. э. Париж. Лувр

О высоком уровне художественной культуры времени Гудеа лучше всего свидетельствует монументальная скульптура. Сохранились статуи Гудеа, замечательные по технике исполнения. Большинство из них были посвящены божеству и стояли в храмах. Этим в значительной мере объясняются традиционная статичность и черты канонической условности. Вместе с тем в статуях Гудеа отчетливо видны большие изменения в шумерийском искусстве, которое восприняло многие прогрессивные черты искусства времени Аккада.

Лучшая из дошедших до нас статуй Гудеа изображает его сидящим. В этой скульптуре очень ярко проявляется сочетание обычной для шумеро-аккадского искусства нерасчлененности каменного блока с новой особенностью — тонкой моделировкой обнаженного тела и первой, хотя и робкой попыткой наметить складки одежды. Нижняя часть фигуры образует с сиденьем единый каменный блок, и одежда, напоминающая гладкий футляр, под которым совершенно не чувствуется тела, является лишь хорошим полем для надписей. Совершенно отлична

трактовка верхней части статуи. Хорошо моделированы крепкие плечи, грудь и руки Гудеа. Мягкая ткань, переброшенная через плечо, чуть намечающимися складками ложится у локтя и у кисти руки, которая чувствуется под тканью. Передача обнаженного тела и складок одежды свидетельствует о гораздо более развитом пластическом чувстве, чем то было раньше, и о значительном мастерстве скульпторов.



Голова статуи Гудеа из Лагаша. Диорит. 22в. до н. э. Париж. Лувр

Особенно замечательны головы статуй Гудеа. В трактовке лица появляется стремление к передаче портретных черт. Подчеркнуты выдающиеся скулы, густые брови, четырехугольный подбородок с ямочкой посередине. Однако в целом облик сильного и волевого лица молодого Гудеа передан обобщенно.

Наиболее многочисленные памятники времени III династии Ура — печати-цилиндры — показывают, как в связи с развитием иерархии и установлением строго определенного пантеона божеств вырабатываются общеобязательные каноны в искусстве, прославлявшем божественную власть царя. В дальнейшем (что найдет свое наиболее яркое выражение в вавилонской глиптике) происходит сужение тематики и ремесленное следование готовым образцам. В стандартных композициях повторяется один и тот же мотив — поклонение божеству.

Вавилон 19 — 12 вв. до н.э.

Культура Вавилона, впитавшая в себя древние традиции, достигла большой высоты.

Памятников изобразительного искусства Древнего Вавилона до нас дошло очень мало. Судя по ним, вавилонские художники не создали ничего принципиально нового, усвоив лишь в некоторой мере приемы искусства времени Гудеа и III династии Ура.



Хаммурапи перед богом Шамашем. Рельеф стелы законов Хаммурапи из Суз. Диорит. Первая половина 18 в. до н. э. Париж. Лувр



Хаммурапи перед богом Шамашем. Стела законов Хаммурапи из Суз. Диорит. Первая половина 18 в. до н. э. Париж. Лувр

Лучшим из сохранившихся произведений вавилонского искусства является рельеф, венчающий свод законов царя Хаммурапи (1792 — 1750 гг. до н.э.). Рельеф этот высечен в верхней части диоритового столба, сплошь покрытого клинописным текстом, и изображает царя Хаммурапи, принимающего законы от бога солнца и правосудия Шамаша. Изображение царя в непосредственном общении с главным богом, вручающим земному владыке символы власти, наглядно выражала идею божественного происхождения царской власти. Возникшие еще в предшествующее время, эти сцены и много позднее, через две тысячи лет, в сасанидском искусстве все еще будут являться сюжетами большинства наскальных рельефов. На стеле Хаммурапи бог представлен сидящим на троне; царь стоит, принимая жезл и магический круг — символы власти. Фигура царя меньше фигуры бога, изображение преисполнено канонической скованности и торжественности.

Ко времени Хаммурапи относятся памятники государства Мари, которое находилось на Евфрате, выше Вавилона. Раскопками города Мари открыты остатки храма и дворца. Дворец представлял собой довольно

большое здание, включавшее 138 помещений, занимавших площадь в 1,5 га. Принцип планировки его обычен для дворцового зодчества Двуречья: закрытые помещения были сгруппированы вокруг открытых дворов. Крепостной характер дворца определялся опоясывавшей его широкой стеной с контрфорсами и башнеобразными выступами. Интересной особенностью было наличие, как предполагают, дворцовой школы, расположенной между жилой и парадной частью дворца. Обнаруженные во дворце стенные росписи (сцены сбора фиников, культовые и триумфальные сцены) — это единственные дошедшие до нас памятники древневавилонской живописи. Схематичные по композиции, они интересны сравнительным богатством красок.



Статуэтка Ибн-ила из Мари. Алебастр. Около 2500 г. до н. э. Париж. Лувр

В Мари найдены и статуэтки, несмотря на непропорциональность и скованность очень выразительно передающие набожную сосредоточенность.

Вскоре после смерти Хаммурапи Вавилон подвергся завоеванию касситами, которые правили там в течение почти шестисот лет (18 — 12 вв. до н.э.). Искусство этого периода мало интересно. Сохранились пограничные межевые камни кудуру с рельефами, обычно повторяющими композицию стелы Хаммурапи. В скульптуре еще длительное время продолжали жить традиции Вавилона. Своеобразной чертой, присущей касситскому времени, было введение в архитектуру в качестве декоративного элемента монументальной глиняной скульптуры (храм Караиндаша в Уруке, вторая половина 15 в. до н.э.).

Хетты и митанни 18 — 8 вв. до н.э.

Искусство хеттов не едино. Различают малоазийское искусство хеттов (памятники Хаттушаша, Язылы — Кая), датируемое 18 — 12 вв. до н.э., и искусство хеттов северной Сирии, представленное памятниками городов Самаля, Кархемиша и других, датируемое 12 — 8 вв. до н.э. Своеобразием многих северносирийских хеттских городов было применение эллиптической или круглой планировки (Самаль, Кархемиш) с внутренним членением города крепостными стенами в целях усиления обороноспособности. Впервые в архитектуре Передней Азии хеттами была применена так называемая циклопическая кладка (Хаттушаш, 2 тысячелетие до н.э.). Характерной для хеттской архитектуры была и отдельно стоящая колонна с каменной базой. Оригинальной особенностью этой хеттской базы была трактовка ее в виде одного из двух животных (обычно львов или сфинксов), выполненных в технике высокого

рельефа. Интересен также новый тип здания, так называемый «битхилани», — крытый вход перед дворцом, состоявший из портика с двумя колоннами, фланкированного двумя четырехугольными башнями.

В украшении хеттских дворцов и храмов получила развитие портальная скульптура монументального характера. Огромные фигуры львов и сфинксов, высеченные из каменных блоков по сторонам ворот и входов (Хаттушаш, Секче-Гезу), предвосхищают портальную пластику ассирийцев. Эти рычащие чудовища,



Идущие воины. Хеттский наскальный рельеф в Язылы-Кая. 13 в. до н. э.

тела которых выполнены в рельефе, а протомы (передняя часть туловища) в технике круглой скульптуры, должны были, вероятно, производить устрашающее впечатление. Трактованы они схематично и тяжеловесно. В ином духе исполнена фигура «царя» или бога Тешуба на внутренней стороне так называемых «царских ворот» Хаттушаша, трактованная значительно более мягко и пропорционально.

К наиболее важным памятникам хеттской скульптуры относятся рельефы в Язылы-Кая (13 в. до н.э.). На скалах, образующих стены открытого сверху святилища, были высечены изображения двух процессий, двигающихся навстречу друг другу. Изображения находятся в нескольких помещениях, но связаны в единый ансамбль.

К искусству хеттов близко искусство Митанни — хурритского государства, основанного в 17 в. до н.э. в северном Двуречье. Наивысший расцвет государства Митанни падает на 16 — 14 вв. до н.э. В это время Митанни тесно связано экономически и политически с Египтом.



Статуи портала из Тель-Халафа (Митанни). Базальт. 11—9 вв. до н. э.

Наиболее интересным памятником позднемитаннийского искусства является дворцовый комплекс царя Капара в Тель Халафе (11 — 9 вв. до н.э.). Зодчество здесь тесно связано с монументальной скульптурой, имевшей, в отличие от сооружений Двуречья, не только декоративное, но и архитектурно-конструктивное значение. Статуи богов, стоявших на животных, поддерживали перекрытие входа в святилище. Фигуры, выполненные из темносерого камня, с глазами, инкрустированными кусочками белых раковин,

Берлин

чрезвычайно своеобразны. Статичные, приземистые, они имеют непропорционально большие головы в высоких уборах и производят величественное и устрашающее впечатление. Теми же чертами отличаются и рельефы, покрывающие наружные стороны больших каменных блоков (ортостатов), составлявшие фриз в нижней части стены святилища. По характеру исполнения памятники искусства Митанни очень близки хеттским. Много общего, особенно в строительных приемах, есть и с зодчеством государства Урарту.

Ассирия 9 — 7 вв. до н.э.

Ассирия вела большие грабительские войны. 9 — 7 вв. до н.э. — время наивысшего подъема ассирийского искусства, впитавшего и по-новому претворившего многое из найденного в предыдущее время. Около 7 в. до н.э. ассирийцы непосредственно соприкасаются с греками. Последние через Ассирию восприняли многие культурные достижения Древнего Востока; в свою очередь ассирийцы познакомились с новым, неведомым им ранее миром.



Хеттский рельеф из Секче-Гезу
Около 7 в. до н. э

Вся полнота власти сосредоточивалась в руках ассирийских царей; от искусства требовалось прославление военных походов и воспевание царской доблести. Это нашло свое наиболее последовательное выражение в изображениях на рельефах ассирийских дворцов. В отличие от более древнего искусства Двуречья и искусства Египта ассирийское искусство носило по преимуществу светский характер, несмотря на существовавшую в Ассирии связь искусства с религией, типичную для всех древневосточных культур. В зодчестве, продолжавшем оставаться ведущим видом искусства, преобладала не культовая, а крепостная и дворцовая архитектура.

Лучше других изучен архитектурный комплекс дворца Саргона II в Дур-Шаррукине (ныне Хорсабад). Он сооружен в 8 в. до н.э., одновременно с городом, построенным по определенному плану в виде квадрата с прямоугольной сеткой улиц. Город и дворец были окружены крепостной стеной. Интересной особенностью планировки было сооружение дворца на линии городской крепостной стены таким образом, что одна его часть оказывалась в черте города, а другая выходила за его пределы. К дворцу со стороны города примыкал ряд зданий, составлявших официальную и священную зону,

включавшую храм и другие сооружения. Весь этот комплекс, включая и дворец, был в свою очередь обнесен крепостной стеной, образуя цитадель,отделенную от города и защищенную таким образом не только от внешних врагов, но и от внутренних, на случай восстания в городе.

Благодаря декоративной обработке стены, имевшей вертикальные выступы, и линии пандуса, украшенного парапетом, масса здания приобретала известную легкость, не нарушая общего монументального характера архитектуры.



Шеду (статуя фантастического крылатого быка) из дворца Саргона II в Дур-Шаррукине. Алебастр. Вторая половина 8 в. до н. э. Париж. Лувр

Главный вход обращенного к городу фасада Хорсабадского дворца был фланкирован двумя большими выступающими из стен башнями, где находилось помещение для стражи. По сторонам каждого входа, обрамляя его, были изваяны огромные каменные фигуры (размером 3 — 4 м) фантастических крылатых быков или львов с человеческими головами. Эти чудовища — «шеду» клинописных текстов считались покровителями дворцовых сооружений. Фигуры выполнены в технике очень высокого рельефа, переходящего в круглую скульптуру. Моделируя их, скульптор использовал богатство светотеневых эффектов. Характерно, что скульптор хотел показать чудовище одновременно и в покое и в движении. Для этого ему пришлось добавить лишнюю ногу, и таким образом получилось, что смотрящий на фигуру в фас видел ее стоящей, а обозревающий ее в профиль — идущей. По сторонам от «шеду» вдоль по фасаду здания располагалась фризом цепь монументальных рельефных изображений. Исполинские фигуры непобедимого героя месопотамского эпоса Гильгамеша, душащего одной рукой льва, чередовались с изображениями крылатых людей и крылатых быков. Яркие изразцовые панно украшали верхние части дворцовых входов. Таким образом, внешний облик ассирийских дворцов, в целом очень монументальный, отличался большой пышностью и декоративностью.

В богатом украшении парадных дворцовых помещений главное место занимал рельеф, иногда

раскрашенный. Употреблялся и глазурованный кирпич, а также красочные росписи. Лучший пример применения стенной росписи — дворец Тил-Барсиба (ныне Тель-Ахмар) 8 — 7 вв. до н.э. Темами изображений здесь являются жизнь царя и военные сцены. По характеру исполнения росписи представляли контурный раскрашенный рисунок, нанесенный на



Всадники. Роспись дворца в Тил-

известковую штукатурку. По белому фону писали черной, зеленой, красной и желтой красками. Как в росписи, так и в глазури иногда удивляет нереальность цвета при изображении животных, что, возможно, имело магическое значение.

Барсибе. 8—7 вв. до н. э.

В целом декорация стен отличалась плоскостным ковровым характером. Она подчеркивала плоскость стены, вторя общему ритму линий архитектуры здания.

Длинные ленты рельефов тянулись на уровне человеческого роста по залам ассирийских дворцов. В хорсабадском дворце рельефом было занято 6000 кв. м. Исследователи считают, что существовали картоны, по которым художники наносили общие контуры изображений, в то время как бесчисленное количество помощников и учеников копировали отдельные сцены и исполняли детали композиций. Есть данные предполагать также наличие наборов трафаретов рук, ног, голов и т. п. как для изображения человека, так и животных. Причем иногда, видимо в спешке выполнения задания, фигуры составлялись из произвольно взятых частей. Это предположение становится особенно вероятным, когда вспоминаешь те огромные площади, которые занимали рельефные композиции, и те малые строки, которые предоставлялись на украшение дворцов. Работа над большими плоскостями стены требовала в какой-то мере широкой манеры и обобщенности. Скульпторы высекали фигуры, мало выделяющиеся из фона, но с резко обозначенными контурами. Детали обычно передавались врезанным, углубленным рельефом (en creux), украшения же скорее гравировались, чем высекались (вышивка на одежде и т. п.).

Сюжетами композиций были главным образом война, охота, сцены быта и придворной жизни и, наконец, сцены религиозного содержания. Главное внимание сосредоточивалось на тех изображениях, где царь являлся центральной фигурой. На его прославление направлен был весь труд ассирийских художников. Задачей их было также подчеркнуть и физическую силу царя, его воинов и свиты: мы видим в рельефах огромных людей с мощными мускулами, хотя тела их часто скованы условной канонической позой и тяжелой, пышной одеждой.

В 9 в. до н.э., при Ашшурнасирпале II, Ассирийское государство достигло своего наибольшего возвышения. Отличительные черты искусства этого периода — простота, четкость и торжественность. В передаче различных сцен на рельефах художники старались избежать перегруженности изображения. Почти во всех композициях времени Ашшурнасирпала II отсутствует пейзаж; иногда, как, например, в сценах охоты, дана только ровная линия почвы. Можно различать здесь сцены исторического характера (изображения битв, осад, походов) и изображения дворцовой жизни и торжественных приемов. К последним относятся наиболее тщательно выполненные рельефы.

Фигуры людей, за редкими исключениями, изображены с характерной для Древнего

Востока условностью: плечи и глаза — прямо, ноги и голова — в профиль. Модели у мастеров этого времени кажутся как бы приведенными к единому типу. Сохранена также и разномасштабность при изображении лиц разного социального положения. Фигура царя всегда совершенно неподвижна. Вместе с тем в этих рельефах сказывается большая наблюдательность художников. Обнаженные части тела исполнены со знанием анатомии, хотя мускулы преувеличенно подчеркнуты и напряжены. Большая выразительность придана позам и жестам людей, особенно в массовых сценах, где художник, изображая воинов, иноземцев, слуг, не чувствовал себя связанным каноном. Примером может служить рельеф со сценой осады ассирийскими войсками крепости, являющийся одним из целой серии рельефов, повествующих о победоносных походах Ашшурнасирпала и прославляющих его могущество. По исполнению рельефы эти, подобно литературным произведениям того времени (царским летописям), несколько сухи и протокольны, они тщательно перечисляют мелкие детали вооружения и пр., с бесстрастным однообразием изображая самые жестокие и кровавые сцены.

В 8 в. до н.э. появляются некоторые новые черты в ассирийском искусстве. Рельефы и росписи из дворца Саргона II (722 — 705 гг. до н.э.) роднит с предшествовавшими строгость манеры, большие размеры фигур и простота композиции. Но художники проявляют большой интерес к облику людей. Мускулатура становится менее преувеличенной, хотя ее обработка еще очень сильна и резка. Исполнители рельефов пытаются передать и некоторые индивидуальные черты облика человека, что особенно заметно в изображении самого Саргона. Более тщательное изучение модели заставляет художников останавливаться на таких, например, деталях, как складки кожи на шее и т. п. В рельефах с изображениями животных хорошо и верно передано движение. Художники начинают внимательнее наблюдать природу, появляется пейзаж. С большой достоверностью передаются особенности местностей и стран, через которые проходили ассирийские войска в своих многочисленных походах.

В конце 8 — начале 7 в. до н.э. можно отметить дальнейшее развитие рельефа. Значительно усложняются композиции, иногда перегруженные деталями, не имеющими прямого отношения к сюжету. Например, в сцене «Сооружение дворца Синахериба» наряду с подробным изображением производимых работ передан окружающий пейзаж, в который введены и сцены рыбной ловли, и перегонки плотов, и даже бродящее в зарослях тростника стадо кабанов. То же характерно теперь и для рельефов с изображениями сцен битв и походов. Желая разнообразить длинные ряды идущих фигур в массовых сценах, художник прибегает к различным приемам, показывая различное положение голов и движение рук, различную походку изображенных. Изобилие деталей и большое количество фигур возрастают одновременно с уменьшением их размеров. Рельеф теперь разделяется на несколько ярусов.



Битва на верблюдах. Рельеф из дворца Ашшурбанипала в Ниневии. Алебастр. Середина 7 в. до н. э. Лондон. Британский музей

Наивысшего своего развития ассирийский рельеф достиг в 7 в. до н.э., во время правления царя Ассирии Ашшурбанипала (668 — 626 гг. до н.э.). Содержание изображений оставалось тем же: все они прославляли царя и объясняли явления жизни божественной волей владыки. Центральное место в рельефах, украшавших дворец Ашшурбанипала в Ниневии, занимали батальные сцены, повествующие о военных победах ассирийского царя; многочисленны также сцены царской охоты. Мотивы становятся очень разнообразными. В изобразительном искусстве с большой силой развиваются тенденции предшествовавшего периода, значительно усиливаются черты реализма. В построении сложных сцен художники стремятся преодолеть трудности в изображении движения и раккурсов. Все композиции очень динамичны.

В этом отношении лучше всего исполнены сцены охоты, больше других насыщенные жизнью и движением.

Замечательны по лаконизму и силе выразительности сцены охоты на газелей и диких лошадей. Естественность поз животных, чувство степного простора, достигнутого свободным и вместе с тем великолепно организованным в ритмическом отношении размещением фигур на плоскости и большими полями ничем не занятого пространства, заставляют отнести эти рельефы к вершинам ассирийского искусства.



Охота Ашшурбанипала. Рельеф из дворца Ашшурбанипала в Ниневии. Алебастр. Середина 7 в. до н. э. Лондон. Британский музей

Лучшими произведениями ассирийского искусства являются также и сцены охоты на львов. Мощная и величавая красота диких животных, их борьба с человеком полны напряженного драматического содержания. Шедеврами ассирийского искусства этой поры являются изображения убитых, раненых и умирающих хищников, особенно рельефы «Охотники, несущие убитого льва», «Лев, изрыгающий кровь» и «Раненая львица». В изображении страдания диких зверей ассирийские художники нашли те



Раненая львица. Рельеф из дворца Ашшурбанипала в Ниневии. Алебастр. Середина 7 в. до н. э. Лондон. Британский музей

черты реализма, которые были им недоступны в создании образов людей.

Большого совершенства достигла и техника исполнения рельефа. Но вместе с тем в искусстве времени Ашшурбанипала есть и черты застойности, проявляющиеся в нарастании декоративности, своего рода геральдической отвлеченности, уводящей от жизненной правды, в известной утонченности исполнения, становящейся самоцелью.

В круглой скульптуре ассирийские мастера не достигли такого совершенства, как в рельефе. Ассирийские статуи немногочисленны. Изображенные обычно даны в строго фронтальных застылых позах, они облачены в длинные одежды, скрывающие формы тела под тщательно орнаментированным костюмом, — черта, роднящая эти статуи со многими фигурами на рельефах, где одежда также служила плоскостью для вырисовывания мельчайших деталей вышивок и других украшений.



Статуя Ашшурнасирпала II из Нимруда (Калаха). Алебастр. Первая

Примером ассирийской круглой пластики может служить небольшая,выполненная из известняка статуя Ашшурнасирпала II, облаченного в тяжелую длинную одежду (9 в. до н.э.), Чрезвычайно плоскостно трактованная, она похожа больше на доску, чем на объемную фигуру. Такой же характер имеют и происходящие из Хорсабада статуи второстепенных богов, держащих в руках магические вазы с истекающей водой. Плоскостный характер таких статуй может быть объяснен их зависимостью от архитектуры, так как, несомненно, они рассчитаны на то, чтобы восприниматься на фоне стены. Несколько иного типа статуя бога Набу (8 в. до н.э., Британский музей), отличающаяся массивностью и объемностью.

Большого совершенства достигла в Ассирии металлопластика. Лучший ее образец — рельефные композиции на бронзовых листах, которыми были обшиты ворота, найденные в развалинах древнего города Имгур-энлиль на холме Балават (время Салманассара III, 9 в. до н.э.). Особенный интерес этого произведения для истории искусства заключен в изображении сцены изготовления скульптором победной стелы царя. Это одно из редчайших в

половина 9 в. до н. э. Лондон. Британский музей

искусстве Передней Азии свидетельств о жизни и творчестве художников.

В ассирийской глиптике 1 тысячелетия до н.э. сцены религиозного содержания занимают значительно большее место, чем в дворцовых рельефах. Но стилистически изображения на печатях-цилиндрах близки к монументальным рельефам и отличаются от шумеро-аккадской глиптики большим мастерством исполнения, тонкой моделировкой фигур и тщательной передачей деталей.

В архитектуре и изобразительном искусстве ассирийцы развили многие основные черты, выработанные предшествовавшими культурами Двуречья.

Нововавилонское царство 7 — 6 вв. до н.э.

После падения Ассирии в 7 в. до н.э. под натиском всех ее объединившихся врагов восстанавливается независимость Вавилона и расширяется его могущество. Он вновь становится центром обширного государства. Очень крупную роль играло жречество, фактически контролировавшее всю деятельность государства. Вероятно, политика жречества наложила отпечаток на официальное искусство, изгнала из него сюжеты, прославлявшие земного владыку, и направила творчество художников в сторону декоративного стиля.

В городе Вавалоне, славившемся своим богатством и великолепием, до наших дней сохранились главным образом остатки памятников архитектуры. Расцвет нововавилонского зодчества относится ко времени Навуходоносора II (604 — 562), стремившегося затмить своей столицей былую мощь и роскошь Ниневии и Фив. Навуходоносор, который вел большую завоевательную политику, предпринимал все меры, чтобы сделать Вавилон неприступной крепостью. Один из трех знаменитых дворцов Навуходоносора стоял на большой платформе, имел пять дворов и был окружен широкими стенами.



Ворота Иштар в Вавилоне. Облицовка из поливных изразцов. Около 570 г. до н. э. Берлин

Раскопаны также знаменитые «Ворота Иштар», через которые процессии попадали в город. «Ворота Иштар» представляли собой 4 массивные квадратные в плане башни с арочным проходом между ними. Стены их были украшены глазурованными кирпичами с рельефными изображениями львов, диких быков, а также фантастических существ, желтых и белых на темно-синем фоне. По верху стен тянулся изразцовый фриз и ряд зубцов.

Нововавилонское искусство очень декоративно, но его образы лишены силы, таят в себе

признаки упадка и перехода от «царского» искусства к «жреческому». Многочисленные образцы глиптики, среди которых преобладают изображения, настолько схематичные, что иногда даже трудно установить их истинный смысл.

После смерти Навуходоносора Вавилон, раздираемый внутренними противоречиями и острой классовой борьбой, начал утрачивать свое значение и в 538 г. до н.э. был завоеван Киром и присоединен к Иранскому государству.

Региональная специфика

Несмотря на узкоклассовые задачи, которые рабовладельческая знать и жречество ставили перед искусством, оно отразило многие существенные стороны действительности, в некоторые (хотя и недолгие) периоды подымаясь до подлинно реалистических исканий (как во времена Саргона Древнего, Нарамсина и Гудеа или во времена Ашшурбанипала). Искусство как средство художественного познания реального мира стало по сравнению с первобытным искусством на более высокую ступень, соответствующую новым условиям жизни общества и его успехам в овладении силами природы.

Из-за частых наводнений здания возводили на возвышенных местах, на платформах из утрамбованной глины. Непрочность материала определила особенности архитектуры Двуречья. Мы не увидим здесь мощных колоннад, вертикалий, только большие прямоугольные массы кирпича. Формы зодчества Древней Месопотамии обусловливались свойствами строительного материала, который был под рукой. Тучную глину местной почвы формовали в большие куски или разрезали в виде правильных кирпичей. Кирпич или только просушивался на воздухе и солнце, или обжигался в огне; кое-где его уже глазуровали, причем обычно штемпелевали именной печатью царского зодчего. Тесаный камень, изготовление которого обходилось дороже, употреблялся только для придверных брусьев, пластических украшений и ваяния.

На специфику месопотамской культуры наложила сильный отпечаток окружающая среда, опыт Природы. Человек сталкивался с великими космическими ритмами — смена времен года, неизменное движение солнца, луны и звезд, — но он находил здесь также и элементы силы и насилия. Тигр и Евфрат могут разливаться порывисто и непредсказуемо, разрушая дамбы и затопляя посевы. Здесь дуют знойные ветры, засыпающие человека пылью и грозящие удушить его. Здесь идут проливные дожди, обращающие твердую поверхность земли в море грязи и лишающие человека свободы передвижения. Здесь, в Месопотамии, Природа не сдерживает себя; во всей своей мощи она сокрушает и попирает волю человека, дает ему почувствовать во всей полноте, сколь он ничтожен.

1. Вёрман. История искусства, т. 1
2. Всеобщая история искусств, т. 1
3. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия. https://slovar.wikireading.ru/270954