

*Мэтту Хиллу и всей команде посвящается*

**CIVILISATIONS**

**HOW DO WE LOOK? THE EYE OF FAITH**

Mary Beard

**P**

PROFILE BOOKS

# МЭРИ БИРД

**ЦИВИЛИЗАЦИИ**

ОБРАЗЫ ЛЮДЕЙ И БОГОВ  
В ИСКУССТВЕ  
ОТ ДРЕВНЕГО МИРА  
ДО НАШИХ ДНЕЙ

Перевод с английского

**АНО**  
АЛЬПИНА НОН-ФИКШН

Москва  
2019

УДК 904+7.03  
ББК 85.1  
Б64

Переводчик Наталья Нарциссова  
Научный редактор Надежда Проказина

**Бирд М.**

Б64 Цивилизации. Образы людей и богов в искусстве от Древнего мира до наших дней / Мэри Бирд ; Пер. с англ. — М.: Альпина нон-фикшн, 2019. — 240 с.

ISBN 978-5-00139-154-8

В этой книге известный антиковед Мэри Бирд предлагает новый взгляд на идею цивилизации, а также на ту роль, которую в ней играют художественные изображения. В фокусе ее внимания находятся изображения человеческого тела и богов в разных религиях, а также сопутствовавшие этим изображениям полемика и конфликты. Для просвещенного и заинтересованного читателя книга — уникальная возможность совершить вместе с автором экскурс в историю искусств, «посетить» уникальные исторические памятники и изучить некоторые шедевры мирового художественного искусства. Но главное — знакомство с этой книгой позволяет раздвинуть границы мировосприятия и приблизиться к ответам на некоторые важнейшие вопросы, стоящие перед каждым из нас: к чему я принадлежу и каково мое место в истории человечества?

УДК 904+7.03  
ББК 85.1

*Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети интернет и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу [pubiv@alpin.ru](mailto:pubiv@alpin.ru).*

ISBN 978-5-00139-154-8 (рус.)  
ISBN 978 178283 4205 (англ.)

© Mary Beard Publications, 2018  
© Издание на русском языке, перевод, оформление.  
ООО «Альпина нон-фикшн», 2019

# СОДЕРЖАНИЕ

Введение: цивилизация и варварство | 7

## I. КАК МЫ СМОТРИМ?

---

Пролог: головы и тела | 15

Поющая статуя | 19

Греческие тела | 29

Отображение потери: из Греции в Рим | 37

Китайский император и сила изображений | 49

Возвеличивая фараона | 57

Греческий культурный переворот | 65

След на бедре | 81

Наследие культурного переворота | 87

Ольмекский борец | 99

## II. ВЗГЛЯД ВЕРЫ

---

Пролог: восход над Ангкор-Ват	107
Кто смотрит?	
«Наскальное искусство» в Аджанте	115
Кем или чем был Иисус?	127
Вопрос тщеславия	135
Живая статуя?	145
Искусство ислама	152
Библейские истории	164
Следы битв	172
Индуистские изображения и ислам	183
Вера в цивилизацию	187
Послесловие: цивилизация и цивилизации	197
Дополнительная литература и ссылки	203
Места и произведения искусства, упомянутые в книге	224
Благодарности	228
Хронология	230
Список иллюстраций	232
Предметно-именной указатель	237

## ВВЕДЕНИЕ: ЦИВИЛИЗАЦИЯ И ВАРВАРСТВО

Понятие «цивилизация» всегда было предметом споров и не поддается однозначному определению. В 1969 г., открывая серию телепередач «Цивилизация» на ВВС, Кеннет Кларк размышлял над этим. «Что такое цивилизация? — задавался вопросом он. — Я не знаю. Пока я не могу дать ей определение в абстрактных терминах. Но мне кажется, я распознаю ее, когда вижу». В этом высказывании сквозит некоторое высокомерие и самоуверенность, но одновременно Кларк признает расплывчатость и изменчивость границ предмета.

В основе этой книги лежит убежденность: то, что мы *видим*, не менее важно для нашего понимания цивилизации, чем то, что мы читаем или слышим. Она воспевает поразительное разнообразие проявлений творческой деятельности человека — от скульптурных изображений человеческих голов из доисторической Мексики до мечети XXI в. в пригороде Стамбула — произведений, создававшихся на протяжении тысяч лет на территории протяженностью тысячи миль. Кроме того, она обращается к некоторым из наших представлений о том,

как работает искусство и как его следует объяснять. Ведь эта книга не только о мужчинах и женщинах, которые с помощью красок и карандашей, глины и резцов создавали изображения, окружающие нас, от дешевых безделушек до «бесценных шедевров». Она — даже в большей степени — о поколениях людей, которые использовали и интерпретировали эти изображения, наделяли их смыслом и спорили о них. Один из влиятельнейших историков искусства XX столетия Эрнст Гомбрих писал: «В самом деле — нет такой вещи, как Искусство. Есть только художники». Но я возвращаю «в кадр» зрителя и рассматриваю историю искусства не как историю «великих людей» с ее героями и гениями.

Мы будем говорить о двух самых увлекательных и спорных темах в художественной культуре. Первая часть книги посвящена изображению человеческого тела — мужского и женского — в древнем искусстве и поиску ответов на вопросы, для чего эти изображения создавались и как воспринимались — будь то колоссальные статуи фараонов в Древнем Египте или терракотовые воины, захороненные вместе с первым китайским императором. Вторая часть — об изображении Бога и богов. Она охватывает более широкие временные рамки, и в ней я размышляю о том, как религии, древние и современные, сталкивались с неразрешимыми проблемами в попытках запечатлеть визуальными средствами Божественное. Не только иудаизм и ислам — все религии на протяжении истории человечества вставали перед вопросом, что значит изображать Бога, и даже иногда враждовали из-за этого, но в итоге находили способы решить эту задачу — изящные,

любопытные или неуклюжие. На одном краю спектра — уничтожение таких изображений, на другом — идолопоклонство.

Одна из моих задач — изложить долгую историю того, *как мы смотрим*. Во всем мире античное искусство и полемика вокруг него по-прежнему вызывают огромный интерес. На Западе оно, в особенности искусство Древней Греции и Рима — учитывая сопричастность людей этой традиции на протяжении многих веков, — до сих пор оказывает огромное влияние на зрителей, даже если мы не всегда осознаем это. Западные представления о том, что такое «натуралистическое» изображение человеческого тела, восходят к культурному перевороту, произошедшему в Греции в VI–V вв. до н. э. То, как мы говорим об искусстве, во многом продолжение дискурса античного мира. Современная идея о том, что нагота женщины предполагает существование хищного мужского взгляда, впервые возникла совсем не на волне феминизма 1960-х гг., как часто думают. Из первой части книги вы узнаете, что такую же дискуссию вызвало скульптурное изображение богини Афродиты, созданное в IV в. до н. э., которое считается первой в классической Греции статуей обнаженной женщины, выполненной в натуральную величину. А некоторые из первых известных нам интеллектуалов яростно спорили о том, насколько правомерно изображать богов в человеческом облике. В VI в. до н. э. один греческий философ едко заметил, что, если бы лошади и быки умели рисовать и лепить, они изображали бы богов подобными себе — лошадьми и быками.

Вопрос, заданный Кларком: «Что такое цивилизация?» — для меня также один из важнейших. Две части книги основаны на двух программах, которые я подготовила для новых выпусков «Цивилизаций», впервые показанных в 2018 г. Это была попытка не «переделать» версию Кларка, а посмотреть на поднятые им вопросы свежим взглядом с более широкой перспективы, выйдя за пределы Европы (Кларк один или два раза «пересекал» Атлантику, но и только) и обратившись также к доисторической эпохе, на что указывает использование множественного числа в названии.

Я даже больше, чем Кларк, озабочена полемикой вокруг идеи цивилизации и отсутствием согласия среди спорящих, а также тем, как это изменчивое понятие обосновывают и отстаивают, прибегая в качестве мощного орудия к идее «варварства»: «мы» знаем, что «мы» цивилизованны, противопоставляя себя тем, кого считаем нецивилизованными, тем, кто не разделяет наши ценности или кому нельзя их доверить. Цивилизация в равной мере процесс включения и исключения. Граница между «нами» и «ими» может быть внутренней (на протяжении большей части мировой истории идея «цивилизованной женщины» заключала в себе противоречие) или внешней, о чем свидетельствует слово «варвар» — поначалу это было уничижительное и этноцентрическое древнегреческое обозначение чужаков, которых невозможно понять, потому что они бормочут что-то невразумительное: «бар-бар-бар...» Неудобная правда заключается, однако, в том, что так называемыми «варварами» могут оказаться люди, имеющие иной, от-

личный от нашего взгляд на то, что значит быть цивилизованным и что важно в человеческой культуре. В конце концов, что для одного — варварство, для другого — цивилизация.

Всегда, когда это возможно, я стараюсь смотреть с «той стороны баррикад» и истолковывать цивилизацию «вопреки ожиданиям». И на художественные изображения далекого прошлого я буду взирать с тем же недоверием, с каким мы смотрим на изображения современные. Важно иметь в виду, что среди древнеегипетских и древнеримских зрителей многие могли быть настроены по отношению к громадным статуям их правителей столь же скептически, сколь мы сейчас — к выставленным напоказ изображениям сегодняшних диктаторов. Я также буду рассматривать со стороны как победивших, так и проигравших исторические конфликты, случившиеся из-за изображений, из-за того, что нельзя изображать, а что можно и как именно. На Западе принято считать тех, кто уничтожает статуи и живопись — во имя веры или по другой причине, варварами и худшими злодеями в истории и сожалеть о художественных произведениях, утраченных из-за этих «иконоборцев». Однако, как мы увидим, и у них есть своя история и даже свое искусство.

Но давайте начнем с Мексики, с самого раннего из изображений, представленных в книге...



I

КАК МЫ  
СМОТРИМ?

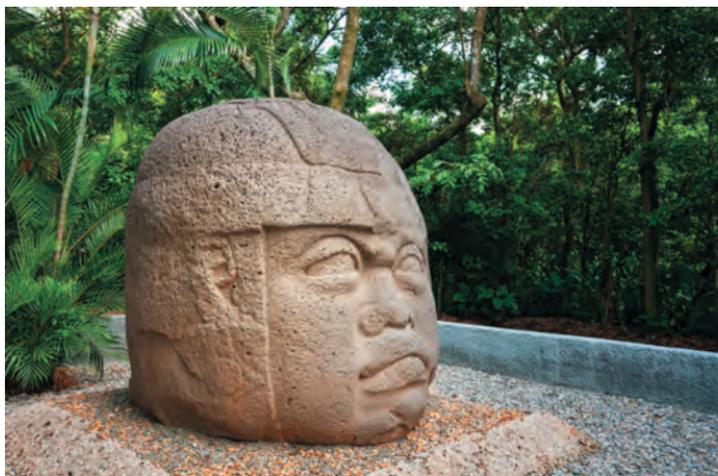


## ПРОЛОГ: ГОЛОВЫ И ТЕЛА

Есть много мест, где можно встретиться с Древним миром лицом к лицу, но мало какие из них впечатляют так, как уголок мексиканских джунглей, где стоит гигантская каменная голова, возраст которой насчитывает 3000 лет. Громадная, высотой больше двух метров (с глазными яблоками почти полметра шириной) и весящая почти 20 тонн, она была создана ольмеками, самой ранней из известных нам цивилизаций Центральной Америки. При ближайшем рассмотрении становятся заметны детали изваяния. Между его губ (а это почти наверняка *он*) чуть виднеются зубы; на глазах прорисованы радужки; брови слегка нахмурены, а голову покрывает украшенный узорами шлем. Трудно не испытать волнение от созерцания человека из далекого прошлого. Несмотря на огромную временную дистанцию и то, что это всего лишь каменное изваяние, невозможно не почувствовать некое родство с ним как с представителем человеческого рода.

---

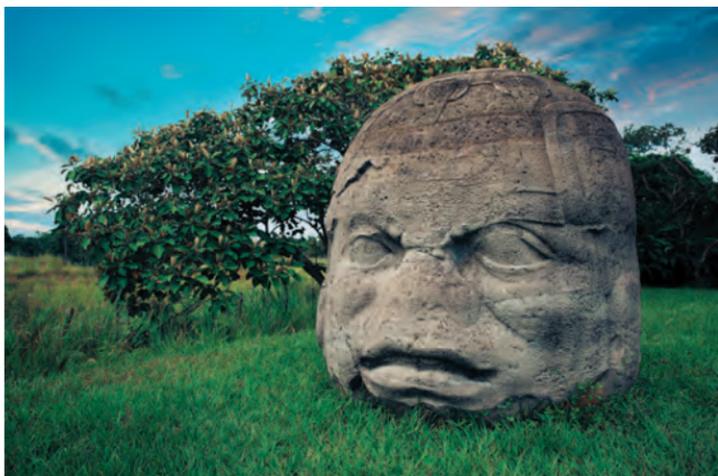
*1. Глаза в глаза. Вблизи на этой древней ольмекской голове (рис. 1) различим узор на шлеме и едва заметный контур радужных оболочек глаз.*



*2, 3. Две гигантские головы из поселения ольмеков в Ла-Венте поразительно похожи по стилю, и обе обрезаны по линии подбородка. Впечатляющий экземпляр, который я описываю, находится справа, за его слегка приоткрытыми губами виднеются зубы.*

---

Но чем больше мы думаем об этой голове, тем более загадочной она представляется. И найти ответы на вопросы, которые она вызывает, не удастся уже очень давно — с 1939 г., когда это изваяние было обнаружено. Почему оно такое громадное? Это какой-то правитель или же бог? Портрет ли это конкретного человека или нет? Почему изваяна только голова, причем обрезанная по подбородку? И для чего вообще она была создана? Ее высекли с помощью каменных инструментов из единого куска базальта, который добывают более чем в 80 км от того места, где голова была найдена. Чтобы изваять ее, потребовались огромные затраты времени, сил и человеческих ресурсов. Но ради чего все это?



От ольмеков не осталось никаких письменных свидетельств, ничего, кроме произведений искусства и археологических находок: остатков городов, деревень и храмов, керамики, миниатюрных скульптур и по меньшей мере 16 других гигантских голов. Мы даже не знаем, как этот народ себя именовал: название «ольмеки», означающее «каучуковые люди», ему дали ацтеки в XV–XVI вв. Оно закрепилось как обозначение доисторического населения этих мест. А вопрос, представляет ли «ольмекский стиль» в искусстве единый народ с общей идентичностью, культурой или политикой, вызывает споры до сих пор. Однако, какая бы тайна ни окружала их, представители этого народа оставили нам мощное напоминание о том, что во всем мире люди, обращаясь к художественному творчеству, изображали себя. С самого начала искусство было о *нас*.

В этой части книги мы будем разбирать изображения человеческого тела, созданные в разных ме-

стах: из классической Греции и Рима мы переместимся в Древний Египет и Китай времен первого имперского периода. Я хочу ответить на вопросы, которые ставит перед нами гигантское ольмекское изваяние: для чего нужны были эти изображения? Какую роль они играли в обществах, создавших их? Как их воспринимали мужчины и женщины, жившие рядом с ними? Я сфокусируюсь и на людях, которые смотрели на эти произведения искусства, и на художниках, которые их создавали. И речь пойдет не только о прошлом: для меня важно продемонстрировать, как способ изображения человеческого тела, возникший в классической Греции, оказал и продолжает оказывать мощное влияние на восприятие западного зрителя. И наконец, вернувшись к ольмекам, мы поймем: то, как мы смотрим, может исказить и даже извратить наше понимание других цивилизаций, отличающихся от цивилизации, к которой принадлежим мы сами.

Но сначала давайте переместимся из мексиканских джунглей на другой конец света и почти на тысячу лет вперед, чтобы увидеть римского императора, осматривающего достопримечательности Древнего Египта.

## ПОЮЩАЯ СТАТУА

В ноябре 130 г. император Адриан и его свита прибыли в египетский город Фивы, ныне Луксор, расположенный примерно в 800 км от Средиземноморского побережья. К тому времени двор императора — не только он сам и его жена Сабина, но и целый кортеж челяди, рабов, советников, наперсников, слуг, охранников и прочих многочисленных сопровождающих — находился в пути (в том числе и по воде) уже не один месяц. Самый увлеченный и восторженный путешественник из всех римских правителей, Адриан, кажется, успел побывать всюду. Любопытный турист, набожный паломник и умный правитель, он желал знать, что происходит в его империи. Однако сейчас обстановка при дворе была несколько напряженной: всего пару недель назад Адриан потерял величайшую любовь своей жизни — нет, не Сабину, а молодого человека по имени Антиной, также состоявшего в его свите. Тот при таинственных обстоятельствах утонул в водах Нила. Версии произошедшего выдвигались разные: убийство, самоубийство и даже человеческое жертвоприношение.

Но даже личная драма — или чувство вины — не заставили императора отказаться от намерения



4. Этот мраморный рельеф Антонино с гирляндой в руках был обнаружен на вилле Адриана в Тиволи, под Римом, в 1753 г., и место находки указывает на то, что молодой человек был увековечен по приказу императора. Однако некоторые археологи сочли, что мягкий эротизм этого произведения слишком хорош, чтобы быть правдой, и, соответственно, перед нами подделка или по крайней мере результат весьма творческой реставрации.

---

посетить самый знаменитый на тот момент объект египетского культурного наследия и один из популярнейших туристических аттракционов Древнего мира. Речь идет о двух гигантских, высотой 20 метров, скульптурных изображениях фараона Амен-

хотепа III, изваянных в XIV в. до н. э., чтобы стоять на страже его гробницы. Ко временам Адриана, по прошествии почти полутора тысяч лет, история этих колоссов была во многом забыта, и по крайней мере одна из статуй считалась изображением мифического египетского царя Мемнона, сына богини Зари, который сражался на стороне троянцев в войне с греками и был убит Ахиллом. Именно эта статуя привлекала римских туристов — не столько своими размерами, сколько в силу более удивительного факта: она могла петь. Придя к ней на рассвете, можно было, если повезет, услышать, как Мемнон приветствует свою мать: колосс издавал звук, который один древний путешественник приземленно сравнил со звуками, издаваемыми лирой с порванной струной.

Откуда брался этот звук — загадка. Один или два скептически настроенных римлянина предположили, что за статуей прятались мальчишки именно с такой лирой. В наши дни принята вполне научная теория: после того как землетрясение повредило каменную фигуру, она, нагреваясь и высыхая на утреннем солнце, издавала свистящий звук в местах разломов. Во всяком случае после проведенной римлянами реставрации петь статуя перестала. Но даже в расцвете ее славы звуки раздавались не каждый день, поэтому, когда такое случалось, это считалось очень хорошим предзнаменованием. В первое посещение императорской свиты Мемнон хранил молчание — настоящая катастрофа в глазах общественного мнения и явное опровержение версии о «прячущихся мальчишках», которые наверняка были бы вполне сговорчивы.





Мы знаем о неудаче, постигшей императора в то первое утро, поскольку это событие описала в стихах одна из его спутниц, влиятельная придворная дама по имени Юлия Балбилла — аристократка, происходившая из ближневосточного царского рода, сестра Филопаппа, чей надгробный памятник на холме Филопаппа до сих пор остается одной из достопримечательностей Афин. Ее вирши, больше 50 строк, написанных по-гречески, в четырех стихах, были выбиты на левой ноге колосса, где их и сейчас можно увидеть и прочитать вместе с сотней других посвящений Мемнону и его могуществу, сочиненных древними путешественниками. Но не стоит вообразить, как Балбилла или кто-то другой из знатных посетителей карабкается на статую с резцом в руке, чтобы сделать надпись. Вероятно, они передавали свои тексты, написанные на папирусе, какому-то местному умельцу или чиновнику, чтобы тот, разумеется, за вознаграждение, нашел на ноге колосса свободное место, которого к началу II в. оставалось немного, и выбил надпись от имени заказчика.

Поэзия Балбиллы не отличалась литературными достоинствами («некоторые [стихи] отвратительны», по жесткому суждению одного современного критика); но это удивительная, почти дневниковая запись, рассказывающая о ее впечатлениях от посещения статуи Мемнона. Балбилле удалось придумать льстивое оправдание первоначального молчания колосса. В стихотворении, озаглавленном

---

5. *Справа: колосс Мемнона, поющая статуя.*

«Когда в первый день мы не услышали Мемнона», она (со свойственной ей нескладностью) пишет:

*Вчера Мемнон принял супругу императора,  
не издав ни звука,  
Чтобы прекрасная Сабина пришла сюда снова,  
Ведь прекрасный облик нашей императрицы  
пленил вас...*

После того как на следующее утро Адриан все-таки услышал Мемнона, тон Балбиллы стал и вовсе торжествующим. Она сравнивает звук



*б. Мне позволили взобраться на ступню колосса, как это делали много веков назад резчики, которым платили за то, чтобы они высекли в камне отклики древних туристов, впечатленных — или нет — чудесным пением.*



со «звнящей бронзой», а не с расстроенной лирой, и приписывает троекратный крик (вместо обычного однократного) особой милости богов к ее повелителю. В следующих строках она осмеливается предположить, что Мемнон будет существовать вечно: «Не думаю, что ваше изваяние будет разрушено». Уверена, ей было бы приятно узнать, что она не ошиблась!

Есть что-то особенно волнующее в том, чтобы идти по стопам приближенных Адриана и вглядываться в то, на что смотрели они 2000 лет назад, пусть даже мы, увы, не можем услышать пение. Однако в этой истории важнее другое: она демонстрирует, как древние люди воспринимали скульптурные и живописные изображения других людей — не в качестве пассивных произведений искусства, а как активных персонажей, играющих свою роль в жизни тех, кто смотрит на них. Было ли пение обманом, хитростью или чудом природы, статуя Мемнона напоминает нам о том, что изображения зачастую *что-либо делали*. А поэзия Балбиллы напоминает, что искусство — это не просто история художников, мужчин и женщин, которые рисовали и ваяли. Это также история мужчин и женщин, которые, как и она, смотрели и интерпретировали увиденное, а также история того, как менялись способы видения и восприятия.

---

7. Этот фрагмент стопы Мемнона (третица также видна на рис. 6) дает представление о том, как тесно расположены на ней надписи (в основном короткие стихи на греческом). Слева можно увидеть еще одно стихотворение Балбиллы:  
 «Я, Балбилла, услышала от говорящего камня божественный голос Мемнона...»

Если мы хотим осмыслять художественные изображения людей, нам следует вернуть «в кадр» зрителей. И нет для этого лучшего места, чем другая достопримечательность Древнего мира — город, который также был дорог Адриану. Император часто бывал там и охотно его финансировал. Речь идет об Афинах, культуру которых мы можем изучать очень глубоко, буквально изнутри, благодаря тысячам изображений и миллионам слов — в поэзии, прозе, научных гипотезах и философских рассуждениях, — которые оставили нам древние афиняне.

## ГРЕЧЕСКИЕ ТЕЛА

Примерно с 700 года до н. э., через семь столетий после того как были воздвигнуты египетские колоссы, афиняне начали один из самых радикальных в истории Европы экспериментов в сфере городской жизни. По нашим меркам, Афины не были крупным городом (в середине V в. до н. э. в демократическом правлении участвовали всего около 30 000 граждан мужского пола), однако в каком-то смысле они походили на современный мегаполис: представители разных классов, люди разного происхождения жили там бок о бок и совместно изобретали основные принципы того, что мы теперь называем «политика» (от греческого слова полис, или «город»). В реальности это была более чуждая нам и более жестокая культура, чем та ее облагороженная цензурированная версия, которая зачастую навязывается современному человеку. Такие афинские «изобретения», как демократия, театр, философия, история и теоретические размышления на тему того, что значит быть цивилизованным человеком и свободным гражданином, существовали с эксплуатацией рабов, женщин и так называемых «варваров». И все это дополнялось ревностной приверженностью молодому, атлетиче-

скому человеческому телу, как будто оно могло служить гарантией моральной и политической добродетели или поощрять к ней. Идеальный гражданин, согласно представлениям афинян, должен был быть одновременно красивым и хорошим (по-гречески — калос кай агатос).

В соответствии с этой концепцией возник целый «город изображений» человеческого тела. В афинском и вообще в греческом искусстве почти не встречается пейзаж или натюрморт. Это всегда скульптурные и рисованные изображения людей. В Афинах они были на каждом шагу. В отличие от очерчивающего безопасные границы современного музея, где классические статуи пассивно стоят вдоль стен, там они присутствовали повсюду, играя свою роль в мире живых и населяя его почти на равных правах с последними. Вообразите площади и тенистые святилища, заполненные людьми не только из плоти и крови, но и из мрамора и бронзы. Представьте гимнасии, где упражняются обнаженные молодые атлеты, а ими любуются не только поклонники, но и ряды скульптурных атлетов, с точки зрения греков, столь же прекрасных. И наконец, вообразите мужчин на пирах или женщин, сидящих за прялкой либо ткацким станком, перед глазами которых постоянно находится характерная, красная с черным, афинская керамика с изображениями бытовых сцен, отражающих социальные роли жителей Афин.

Как бы великолепны ни были эти изделия, ставшие теперь бесценными музейными экспонатами, большая их часть изначально была домашней утварью, которая стояла на кухонной полке в каж-