



ӨНЕР ТАРИХЫ

Ежелгі Грек өнерінің классикалық кезеңі
б.з.д. V–IV ғасырлар





Классикалық, аты айтып тұрғандай бүкіл антикалық Грек өнеріне, одан қалды Рим өнеріне үлгі болған уақыт болатын. Классикалық кезеңде өнердің барлық түрлері қарқынды дамып, сәулет өнері мен мүсін өнерінде ортақ синтез пайда болады. Сәулет өнері адам ойламаған асқақ, монументалды пішіндерге қол жеткізіп, өзінің мінсіз формаларымен өз заманында-ақ таңғалдырған болатын. Мүсін өнері қарқынды қозғалысқа түсірудің және сол қозғалысты әсерлі жеткізудің жолдарын қарастырады. Сәулет өнері мен мүсін өнерінің классикалық кезеңдегі даму барысында ішінара заңдылықтарына, көрсеткен жетістіктеріне қарай кезеңдерге бөлінеді.

Ғалымдар бұл кезеңдерді:

Ерте классика (б.з.д. 490–450 жж.).

Жоғарғы классика (б.з.д. 450–400 жж.).

Кешеуіл классика (б.з.д. 400–323 жж.) деп үш топқа жіктейді.

Ерте классикаға тоқталып өтетін болсақ, ең алғашқы біздің назарымызға мүсін өнері түседі. Мүсін өнері дәл осы кезде қандай жетістікке жетті? деген сұрақ туындайды. Архаикалық кезеңде біз олардың статикалық шешім тапқанын білетінбіз. Алғашқы мүсіншілері Поликлет, Мирон бастаған мүсіншілер адамды қозғалысқа енгізудің әдістерін іздей бастайды. Біз Поликлеттің шығармашылығын қарастыратын болсақ, ең бірінші назарымыз «Дорифор» атты туындыға түседі. Тағы да ер адам, атлет бейнесін көреміз. Иә, ол жалаңаш. Бұл кезеңде жалаңаш адамды бейнелеу қалыпты саналатын. «Дорифор» тікелей аударатын болсақ, найза лақтырушы деген мағынаны білдіреді. Ол өте салмақты, сабырлы кейіпте. Оның өн бойынан қобалжу немесе жарыс алдындағы абыржу сезілмейді. Неге? Өйткені ол жеңіске жеткен жеңімпаз болатын. Сондықтан да ол масаттана, өте салмақты кейіпте қолына найзасын ұстаған күйі, жарыс кезіндегі нәтижесін ортаға шығарып, жеңіс сыйын табыс ететін сәтін күтуде. Байқап қарасақ, мүсінде әлі де болса сол мызғымастық, статика бар секілді. Алайда өмірдің, жанды тіршіліктің әсері сезіледі. Бұл мүсіншінің хиазм әдісін қолдануынан байқалады. Хиазм деп аталуы, гректің «X» әрпіне байланысты пайда болып, құрылымында да сол «X-ке» ұқсас жүйе бар. Архаикалық кезеңдегі мүсіндер алдыға қарай бір қадам басып жылжыса да құрылымында сол статика жоғалмаған болатын. Өйткені салмақ екі аяққа тең түсіп тұрды. Енді Поликлет адамды қалай қозғалысқа енгізді соған тоқталып өтейік. Салмақты мүсіннің тек бір аяғына қоя отырып, оның денесінің тең жартысын бос, еркін күйде қалдырады. Сондықтан мүсіндер бір жақ бөлігінде жұмыс үстінде болса, екінші жағында еркіндік әсері сезіліп, теңесетін. Атлеттің өн бойына қарайтын болсақ, оның дене бітімін, сол мінсіз сұлулықты жеткізуде суретші сызықтарға, контурларға ерекше мән береді. Әсіресе, денесінің торс, жамбас бөлігінің сүйектерін айқын көрсету үшін мүсінші оларды сызып, денеден бөліп алып қарастыратындай. Кейінгі классикада біз бұл қателіктерді көрмейміз. Әрине, ерте классика кезеңінде мұны қателік деп айтуға болмайды. Бұл мүсіншілердің ізденіс барысы болатын. Мұның өзі дәл сол уақытта үлкен жетістік еді. Дорифордың қолындағы найзасы әдеттегі найзалардан кішкентай. Соғысқа шығатын найзалар салмақты, ауыр әрі биіктігінің өзі 2 метрге жететін. Біз мүсіншінің көрермен назарын атлетке аудару үшін найзаның пішінін шартты түрде қысқартып, жіңішерткенін көреміз. Осылайша көрермен назарын атлет денесіне, атлет болмысына аударғанын байқаймыз. Поликлет тек қана мүсін жасап қоймайды. Дәл осы мүсін мен онда жеткен жетістігін осы «Дорифорға» қосымша ретінде жазылған «Канон» атты еңбегімен түсіндіреді. «Канон» деген сөз ереже деген мағынаны білдіреді. Дәл осы «Канонда» Поликлет алғашқылардың бірі болып, мүсінге қойылатын талап-шарттарды баяндайды. Адам денесін бейнелеуде классикалық мүсіншілер ұмтылған идеалдылыққа, мінсіздікке қол жеткізу үшін адам бойының биіктігі өз басының 7 өлшеміне тең болу керектігін де анықтайды. Кейінгі классикада біз бұл өлшемдердің өзгергенін байқаймыз. Поликлет осы арқылы біраз болса да асқақтыққа жетпей жатқан адам үлгісін көрсетеді. Өйткені бас денемен салыстырғанда сәл көлемдірек және оның бет-пішіні мен көңіл күйіне ешқандай назар аударылмағанын байқаймыз.

Дәл осындай эмоциядан тыс, ешқандай әсерге бөленбеген адам бейнесін келесі мүсінші Мирон шығармашылығынан көреміз. Поликлет, Мирон секілді суретшілердің шығармашылығынан, өмір жолынан бізге көп дерек жеткен жоқ. Өйткені мүсіншілер өздерінің өмірі жайлы жазбаша дерек қалдырмаған. Олар тек адам денесінің сұлулығы мен үйлесімін зерттеумен айналысқан болатын. Миронның бізге дейін римдік көшірмедегі ең танымал туындысы «Дискобол» деп аталады. Тікелей аударатын болсақ диск лақтырушы деген мағына береді. Көз алдымызда тағы



да атлет мүсіні. Бірақ, ол Поликлеттің атлетінен мүлде өзгеше. Күрделі ракурста қозғалысқа түскен дене. Біз жеңіске жеткен емес, керісінше бәсекеге түсіп, бағын сынаған, енді жарысқа түскен атлеттің қимыл-қозғалысын көреміз. Поликлеттің, Миронның да жұмыстары тек Римдік көшірмелер болып табылады. Өкінішке қарай, бұл мүсіндердің түпнұсқасы жетпеген. Өйткені Грекия күйреген тұста қазынамен бірге өнер туындылары, әсіресе барлық мүсін Римге көшірілген болатын. Осының нәтижесінде көптеген жұмыстар жоғалып, бізге көшірме күйінде ғана жетті. Мирон өзінің «Дискобол» атты композициялық жұмысында мүлде басқаша шешімді тапқанын байқаймыз. Мұнда қарама-қайшылық өте ұтымды шешілген. Ол дискті лақтырар алдындағы тегеурінді қарқынды динамикалық қозғалыстың күші мен соны тоқтатып қойғандағы тежегіш әрекетті бір композицияда ұтымды шешеді. Алғаш рет туынды тек бір жақтан ғана емес, мүсінді айналдырып, жан-жақтан қарауға мүмкіндік береді. Мирон композициясының алдыңғы жағын тұйықтап алып келіп тоқтатады. Бір аяғы бүкіл композицияға тіреу қызметін атқарып, табанымен жерге нық орналасқан. Ал, бақайларына мән беріп қарайтын болсақ олардың тырысып, диск лақтырушының бүкіл психологиялық, эмоционалдық күйзелісін жинақтағанын байқаймыз. Диск ұстамаған екінші қолы мен екінші аяғы мүлде бос, еркін орналасқан. Олар қазір бірер минуттан кейінгі диск лақтырылған соң орын алатын еркіндік сәтін көрсеткісі келгендей.

Поликлет те, Мирон да адамның портретіне, оның көңіл күйіне мән бермеді. Оны барынша салмақты, әрі жинақы етіп көрсетуге тырысты. Өйткені, классика кезеңіндегі өнер, әсіресе мүсін өнері қаһармандарды бейнелеу кезі болатын. Сонымен қатар, Мирон ең алғашқы топтық композицияларды жасаған мүсіншілердің бірі. Бұған дейін де бір, екі немесе үш фигурадан тұратын композициялар болған еді. Бірақ олар өзара композициялық байланыста болған жоқ. Мүсіндік композициялар бір жазықтықта, бір кеңістікте орналасқанымен олардың арасында эмоционалдық, психологиялық композициялық байланыс орнамады. Ал Мирон алғаш рет «Афина мен Марсий» атты туындысында дәл осындай байланысты орнатады. Афина ол сұлулық құдайы. Ол Зевстың басын жарып шыққан құдіретті құдай. Афина сонымен қатар соғыс құдайы, Афина қаласына жеңіс сыйлаушы, оны қолдаушы құдай. Осыған байланысты Афина үнемі ұзын драпировкалы киімінің сыртынан сауыт-сайманын киіп жүреді. Басында дулығасы болады. Сондай-ақ Афина өнер құдайы. Мүсіндік композицияда біз Афинаны өнер құдайы ретінде танимыз. Өйткені ол грек мифологиясы бойынша ең алғашқы музыкалық аспап флейтаны жасап шығарып, өзінің көңілін көтеріп жүреді. Алайда Афродита мен Гера флейта үрлегенде Афинаның үрленіп кеткен ұрттарын көріп, оны мазақ етіп күле бастайды. Бұған ашуланған Афина флейтаны жерге лақтырып жібереді. Оны орман перісі Марсий тауып алып, үйренеді. Сөйтіп керемет әсерлі түрлі музыкаларды құйқылжыта орындайды. Флейта әуенін естіген Афина қаһарына мініп, Марсийді жазалауды ұйғарады. Өйткені Афина өзі жаратқан және өзінің бет-әлпетін бұзып, тартымсыз кейіпке түсірген музыкалық аспапты өзінен артық кім ойнауы мүмкін еді? Бірақ артық ойнайтын жан табылды. Мүсіннен біз осындай ашу мен үрей үстіндегі Афина мен Марсийдің бір сәт қатып қалған кезін көреміз. Афина дәл қазір Марсийді жазалайды. Марсийдің жазалану сәті көрінбейді. Мұндай композициялық құрылым, оқиғаның шешімін көрермен тарапына қалдыру бұл Мирон шығармашылығына тән әдіс болатын. Алайда миф бойынша Марсийдің жазасы – терісі тірідей сыпырылып, терісі музыка ойнаған кезде қозғалатын болған. Кейбір деректерде Марсийдің терісін үңгір аузына керіп қойып, одан жел соққан кезде біртүрлі мұңлы әуен шығатыны да баяндалған.

Классикалық кезеңнің үшінші, Мирон мен Поликлеттен кем түспейтін дара тұлғасы Фидий болды. Фидий шығармашылығы жоғарғы классика тұсына дәл келеді. Өйткені Фидий шығармашылығы Перикл билік құрған б.з.д. V ғасырдың II жартысына сәйкес келген болатын. Перикл өз заманында өнерге өте қатты ден қойып, Афина акрополінің құрылысына зор үлес қосқан еді. Периклдің ұйымдастыруымен, Периклдың идеясымен осы Афина Акрополі салынады. Фидий сол Афина Акрополінің жалпы құрылыс жұмыстарының ұйымдастырушысы және Афина Парфеносқа арналған, төрт жылда бір өтетін мейрамды ұйымдастырушы тұлға ретінде белгілі болды. Мүсіншілік кәсібімен бірге ол Периклдің кеңесшісі, өнер бойынша кез келген іс-шараны, мерекелерді ұйымдастырушы тұлға болды.

Перикл Афина Акрополіндегі құрылысты Фидийге сеніп тапсырады. Өйткені Фидий өзінің шығармашылығында мүсіндерін жасауда күрделі композициялық құрылымды ұйымдастыру арқылы ерекшеленген еді. Афина акрополі жоғарғы жерде биік төбеде тұрған құрылыс. Бұл акрополь төбедегі қала деген мағынаны білдіреді. Алайда бұл қала емес. Қаланың ішінде ең



жоғарғы жерде, төбе басында орналасқан ғибадатхананың кешен. Бұл жерде тек қана Афинаға арналған құрылыс болған жоқ. Құрылыстардың ұзын сонар саны 15-ке жететін. Өкініштісі, бізге дейін бірнешеуі ғана сақталған. Солардың ішіндегі ең маңызды, құдіретті, ең сәнді әрі салтанатты шешілген құрылыс Афина Парфенос ғибадатханасы болды, яғни Афина қаласының жебеуші құдайы Афина Парфеносқа арналып салынған ғимарат.

Ол периптер үлгісінде сырт жағынан тұтастай бір қатар колонналар қоршап орналасқан, жоспарында тіктөртбұрышты ғимарат болды. Ғибадатхана ішінде терезе болмайтын. Гректер де тура мысырлықтар секілді ғибадатханаларын терезесіз етіп салатын. Іші қараңғы болып, жарық тек есік арқылы түсетін. Ортада ошақ болатын. Ол ошақ өте баяу, ақырын ғана жанып тұратын. Афина Парфенос құрылысының Фидий бүкіл метоптарындағы мүсіндерді, фронтондағы рельефтік мүсіндерді жасауға өзінің үлесін қосады. Фидийдің кәсіби шығармашылығының алғашқы кезеңімен осы кезде танысамыз. Ал Фидийдің кемелденген уақытында 11 метрлік Афина Парфенос мүсінінен көре аламыз. Афина Парфенос үстіне эгида деп аталатын ұзын конус тәрізді киім киіп, бүкіл сауыт-сайманы мен қару-жарағын қолына алған күйі салтанатты мызғымас кейіп таныта мүсінделген. Оның сауыты, қалқаны, дулығасына дейін Фидий барынша әсерлі, әдемі етіп бейнелейді. Мүсіннің ерекшелігі Фидий оны піл сүйегі мен саф алтыннан құйып жасайды. Афинаның сүттей ақ әсем, әдемі, мінсіз, құдіретті денесін ол піл сүйегімен көрсетеді. Сауыт-сайманын, киімдерін саф алтыннан құяды. Осылайша бұл мүсін туралы аңыз кең тарапқа тарап, танымал болады. Периклдің талабы бойынша мүсіндегі барлық алтын пластинкалар мен піл сүйегі таразыға тартылып өлшену үшін, алмалы-салмалы етіп жасалған болатын. Олимптегі «Олимпиялық Зевс» те дәл осылай жасалды. Бұл тұтастай бір қаланың қазынасы болатын, сондықтан оның материалы міндетті түрде өлшеніп, бақылауда ұсталды. Мүсінге қаланың қазынасы, халықтан жиналған алым-салық және патшаның өзінің де бай мұрасының орасан зор бөлігі жұмсалды. Сондықтан да Перикл мүсін пластинкаларының алмалы-салмалы болуын талап етеді. Мүсін жасалып біткеннен кейін өзінің салтанаттылығымен таңдандырады. Афина Парфеностың қолында жеңіс құдайы қанатты Ника орналасты. Бұл Афина әрқашан да жеңістің қаласы екенін білдіретін еді. Ол мейлінше кішкене көлемді болды. Ал, Афинаның қалқанының сыртынан Фидийдің өзінің алғашқы автопортретін көреміз. Автопортреттің алғашқы үлгісі де осы антикалық грекияның классикалық кезеңінде пайда болғанын байқаймыз.

Фидий тарихтан біліуімізше, Парфенондағы Афина мүсінін жасау барысында екі рет зынданға тоғытылған болатын. Біріншісінде мүсінге жұмсалған алтын пластинкаларды таразыға тартып өлшеу кезінде белгілі бір мардымсыз бөлігі жетіспей қалған еді. Мұндай жағдайлар материалды балқыту кезінде болса да болып тұратын жағдай болғандықтан, кейін анықталып, ол босатылады. Екіншісінде, осы қалқан сыртына өзінің автопортретін салғаны үшін қамалады. Өйткені құдаймен бірге өзінің портретін салу, бұл үлкен кешірілмес күнә еді. Алайда көп ұзамай Фидий бұл жолғы қамаудан да жазасыз құтылады. Өйткені ол қалқан сыртындағы Рельефте тек өзінің ғана емес Патша Периклдің де портреттік бейнесін мүсіндеген болатын. Осылайша Перикл қайырымдылық жасап, Фидий абақтыдан аман қалады. Перикл сол уақытта Афина қаласының мәдениетін, экономикалық жағдайын барынша көтерген халықтың ең сүйікті патшаларының бірі болды.

Фидийдің Афина Парфенос секілді ең танымал туындыларының бірі Олимп қаласында орналасқан «Олимпиялық Зевс» мүсіні болды. Ол тақта отырған, қуатты әрі монументалды шешілген Зевстің өте салтанатты мүсіні еді. Бұл мүсіннің биіктігі Афина Парфеностан де асып түседі. Ол 14 м болған екен. Афина Парфенос секілді Олимпиялық Зевс мүсіні де каркас ағаштан жасалып, сырты толықтай піл сүйегі мен алтыннан қапталған екен. Өкінішке қарай, Афина Парфенос мүсіні Афинаны жаулап алушылар тарапынан талан-таражға ұшыраса, Олимпиялық Зевс мүсіні ғибадатханамен бірге өртте қалып, жоқ болған дейді.

Афина Акрополине қайта оралайық. Афина Акрополи дәл орталықтан орын алған Афина Парфеносқа арналған ғибадатхана Парфенонмен ерекшеленеді. Ол тіреу-бағанды жүйеде шешілген ең басты құрылыс. Маңайынан біз кішкене ғана амфипростиль стилінде шешім тапқан Ника Аптерос ғибадатханасын көреміз. Ника Аптерос – жеңіс құдайы. Ол қанатты Ника. Жеңісті қолда ұстап тұру мүмкін емес қой. Ол тәуелсіз, ол ерікті. Қашан, қайда ұшып кетсе де, кімге барып қонса да тек өзі біледі. Сондықтан да Никаны әйел адам күйінде бақтың, бақыттың белгісі ретінде қанатпен бейнелейді. Ішінде Ника Аптеростың мүсіні болған дейді. Бұл ғимарат көлемі жағынан барынша кіші болғанымен өзінің ерекше сұлулығымен, аппақ мәрмәрдан салынуымен



Кітап: Өнер тарихы

Дәріс: 6. Ежелгі Грек өнерінің классикалық кезеңі б.з.д. V–IV ғасырлар

елітіп, таңғалдыра түседі. Бағандар тек қана екі қапталында орналасқан. Кейінгісі ол Эрехтейон. Эрехтейон құрылысы да ерекше, тек оған сән беретін нәзіктікті біз бағандардан көреміз. Бұл ғимараттың бағандары өте ерекше, әсерлі. Оларды кариатидалар деп атаймыз. Эрехтейонның бір жақ қапталынан шешім тапқан балконның бағандары осындай кариатида, яғни әйел адам мүсінінде сомдалған. Әйел адамдар үстеріне тобыққа дейінгі пеплос киген. Олар көз жанарларын алысқа сала, мызғымас кейіпте төбелерімен бүкіл ғимаратты көтеріп тұрғандай әсер қалдырады. Бұларды кариатида деп атайды. Егер де осындай баған үлгісінде ер адамдар болса, оларды Атлант деп атаймыз. Олар өздерінің қолдарымен ғимараттың тас қабырғасын көтеріп тұрғандай әсер қалдыратын. Олар әдетте жалаңаш бейнеленіп, белдеріне белдемше ғана байлайтын.

Афина Акрополіндегі сәулеттік кешен құрылымын тұйықтайтын ғимарат Пропилей басқалар секілді ғибадатхана қызметін атқармайды. Ол төбесінде үшбұрыш пішінді фронтон бар, салтанатты қақпа қызметін атқаратын. Осылайша Афина акрополинің құрылысы өз заманында-ақ сырттан келген саяхатшы елшілерді мызғымастығымен таңғалдырған еді. Олар бүгінгі күнге дейінде сол салтанатын жоғалтпай жетер ме еді? Өкінішке қарай, құрылыс грек-түрік соғысы кезінде қатты зардап шегеді. Грек-түрік соғысы кезінде Афина Парфенос қару-жарақ, оқ-дәрі сақтайтын қойма болады. Дәл осы қоймаға оқыс жағдайда зеңбірек оғы түсіп, ғимарат ішінен жарылған еді. Қабырға сыртың, фронтонды, метоптарды безендірген Фидийдің керемет таңғаларлық жұмыстарының барлығы қирап, ішінара кейбір бөліктері ғана адам аярлық жағдайда сақталды. Қазіргі күні біз көріп жүрген Афина акрополіндегі Парфенон ғибадатханасы Америка ғалымдарының тыңғылықты, өте ұқыпты жүргізілген жұмыстарының нәтижесі.