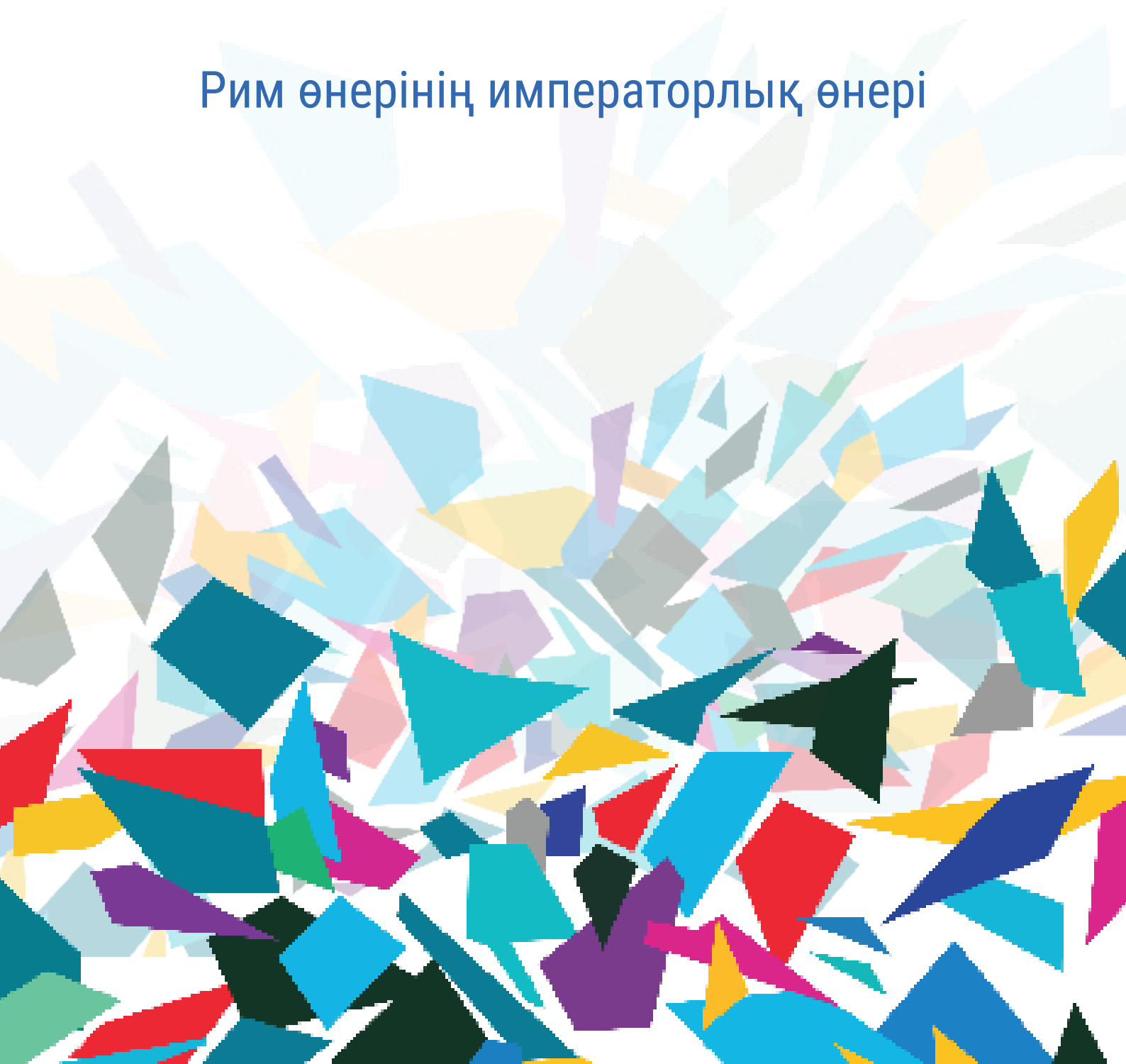




ӨНЕР ТАРИХЫ

Рим өнерінің императорлық өнері





Б.з.д. I ғасырдың соңына қарай әртүрлі азаматтық соғыстардан, құлдардың көтерілісі мен таптық күрестерден шаршаған Рим, әскери диктатураны қабылдап, республикадан империяға айналады. Оның уақыт ширегін шамамен б.з.д. I ғ. соңы – б.з. 476 жылына дейінгі аралықта қарастырамыз. Рим мәдениетінің осы Императорлық кезеңінде Рим өнері қарыштап дамып, сәулет өнері мен мүсін өнерінің озық үлгілерін дүниеге әкеледі.

Римдік мүсін өнері даму барысында тосыннан, тыңнан пайда болған жоқ. Ол өздеріне дейінгі ежелгі антикалық Грек және Этруск мәдениетіндегі үлгілерімен сабақтастықта бірізді қалыптасқан болатын. Рим мүсін өнерінде портрет ерекше дамып, императордың таққа келуімен, оның мәдениетте, әдебиет пен өнерде бірізді насихатталуымен байланысты болды. Ал, екінші бір қыры Рим мәдениетіндегі жерлеу культімен, жерлеуге байланысты жүргізілетін ғұрыптық рәсімдермен сабақтастық тапты. Римдіктер ата-баба культін, олардың рухын өте қатты құрметтеді. Оларға құрмет көрсетіп, іс-шаралар өткізіп отырды. Мұндай іс-шараларда сол өлген бабаларының мүсіндік портреттерін киіп, солардың рөлдерін ойнап, маскаларын үйлеріне қойып қоятын. Жерлеу культімен байланысты дамыған мүсін өнері осындай маскаларда шешім тапты. Римдік мүсін өнері бұл көпшілікке арналған өнер болғандықтан, міндетті түрде портреттік ұқсастықты, өзінің жеке-дара индивидуалдық ерекшеліктерін айшықтау маңызды саналды. Сондықтан да римдіктер адам өлгеннен кейін оның бетіне балауыз жағып, оның маскасын шешіп алатын. Осындай балауыздардан өлген туыстарының портреттік бейнесіндегі маскаларын жасап шығатын. Мұндай портреттер ауқатты деп саналған Римдіктердің барлығының дерлік үйлерінде болды. Осылайша, өлген адамдардың портреттік ұқсастықтағы маскалары келесі бір Римдік мүсіндік портреттер дамуының алғышарты болып табылды. Бір сәт Этруск мәдениетіне көз жүгіртіп өтейік. Этрусктерде де жерлеу культі өзінше бір маңызды рөл ойнап, саркофагтардың қақпағында толық тұлғалық мүсіндік отбасылық портреттердің болғанын атап өткен едік. Ол мүсіндерде портреттік ұқсастыққа ерекше мән беріп, жүгінетін. Бұл не үшін қажет еді? Айтып өткеніміздей, антикалық грек мәдениеті мүсін өнерінде идеалдандырылған мінсіз бейне жасады. Олар жеке бір тұлғаның портреттік мүсінін жасаған жоқ. Олар сол мінсіз адам болмысында жалпы бір жинақ образ жасады. Егер атлет мүсіні болса, ол жалпы атлеттің барлық ерекшеліктерін сыйғыза бейнелейді. Оған қойылатын талаптардың барлығы оның өн бойынан көрініп тұру керек болатын. Енді құдайлардың мүсінін жасаса, онда құдай да мінсіз. Құдайға қатысты барлық аллегориялық, символдық белгілерді жинақтай келе тағы да жалпылама образ жасайды. Ал римдіктер өздерінде Рим өркениеті мен мәдениеті діни сипатта дамымағандықтан мифология гректердегідей маңызды рөл ойнамады. Рим діни емес, әскери держава болды. Үлкен қуатты мемлекет қатаң қалыптасқан заңдылыққа жүгінгендіктен олар дінді екінші жоспарда қарастырды. Сондықтан да мүсін жеке индивидтік характерге ие болады. Бейнеленушінің жеке-дара қасиеттерін, мінез-құлқын, бет-әлпетіндегі айрықша белгілерін мінсіз және кемшін тұстарын айқын көрсете отырып, жеткізуге тырысты.

Рим өнеріндегі жеке адамның портреттік бейнесін жасауға тырысқан мүсін өнері жаңаша сипат алады, яғни портреттік мүсіннің дамуы осы Римнің императорлық кезеңінен бастау алып дамиды. Бүгінгі күні Ватиканда Прайм Порттағы Октавиан Августтің толық тұлғалық портреттік мүсіні сақталған. Мүсін монументалды сипат алғанымен Император Августтың жалпы толық тұлғалық мүсінін сомдайды. Жіті мән беріп қарайтын болсақ, мүсінші ұлылық пен қарапайымдылықты, үндестік пен үйлесімнің барлығын бір мүсіннің өн бойына жинақтауға тырысады. Оның император, яғни жоғары дәрежелі тұлға екендігін үстіндегі киімі мен кеудесіндегі сауытынан көреміз. Римдегі кез келген император ең алдымен қолбасшы болды. Ол өз әскерінің қолбасшысы. Өйткені Рим әскери мемлекет еді. Бұл жерде де біз Августты әскери адам ретінде көреміз. Ал оны жалаң аяқ сомдау арқылы оны халыққа бір табан жақын ете түседі. Август Римнің Императорлық кезеңінде бірінші болып таққа отырған алғашқы император. Сондықтан да оның образын жасау, императорды, оның болмысын насихаттаумен байланысты болды. Август есімін ол таққа отырғаннан кейін алады. Ол өзін киелілер қатарына қосып, Октавиан есімінің орнына атын Август деп өзгертеді. Бұдан кейінгі деректердің барлығында Октавианды Август деп атаймыз. Енді мүсінге бір сәт жіті мән беріп қарайтын болсақ, оның классикалық кезеңдегі «Поликлет» мүсінімен ұқсастық табатынын байқаймыз. Шаш үлгісі мейлінше қарапайым болуы арқылы оның халық пікірімен санасқанын болжай аламыз. Классикалық кезеңдегі атлеттердің шаш үлгісіне ұқсайды. Осы Октавиан Август мүсіні Рим мүсіншілерінің ұдайы классикалық



грек мүсіншілеріне қарағанының, солардан үйренгенінің тағы да бір дәлелі болмақ. Оның белінде күрделі қыртысты драпировка оралып айналып келіп қолына ілінген. Бұл арқылы оның дәрежесін, даналығын көрсетуге тырысқандай. Драпировкалы мата қыртыстары арқылы мүсінші туындыны гректік мүсін үлгілерімен байланыстырып, мүсінге ерекше салтанаттылық берген. Оң қолын сәл көтере алдыға қарай бағыттала қозғалған тұрысы барынша сенімді әрі көрерменнің мысын басып тұрғандай. Приам Порттағы Август мүсіні арқылы ұлылықты, салмақтылық пен ұстамдылықты дәріптейді.

Рим мүсін өнеріндегі келесі бір монументалды туындылардың бірі – Марк Аврелийдің мүсіні. Мүсінші императорды салт аттылы етіп, күрделі композициялық құрылымда бейнелейді. Бір қарағанда біз императорды емес, философты, дана тұлғаны көріп тұрғандай әсерде боламыз. Оның император екенін айшықтайтын ешқанда атрибут жоқ. Ол философтар секілді драпировкалы хитонда, ат үстінде ешкімге назар салмай, басын, көз жанарын ойға шомған күйі алысқа тереңдете бейнелеген. Осы арқылы Марк Аврелийдің көпшілік тарапынан мойындауға мұқтаж емес екендігін көрсетіп, ойшыл ретінде сомдайды. Ойшыл ретінде сомдау арқылы, сол кездегі тұлғалардың сауатты, зиялы ортадан екенін, антикалық философиямен таныс екенін аңғартса керек.

Рим сәулет өнері мен мүсін өнері триумфалдық мемориалдық құрылыстардан байланыс табады. Мұндай триумфалдық құрылыстар Римнің негізгі қызметін анықтап береді. Рим әскери держава болды дедік. Өйткені Аппий жолымен легиондар ұдайы соғысқа аттанып, дәл сол жолмен салтанатты түрде шеру құрып, қалаға кіретін. Қалаға кіреберіс жолдың басында триумфалды аркалар, ал қаланың орталығында триумфалды колонналар орналасқан еді. Осындай сәулеттік мүсіндік сабақтастықтағы мүсіндер Троян колоннасында шешім тапқан. Әскер соғысқа барып, бес мыңға жуық жауды жер жастандырса, сол триумфты жеңістің құрметіне, сол әскер мен императордың құрметіне арнап осындай триумфалды құрылыстар орнатылатын.

Триумфалды аркалар арқылы шешім тауып, негізгі құрылымында акведуктармен ұқсас келетін. Тек олар үлкен монументалды шешім табатын Аркадан өту бұл тазару сәті. Белгілі бір дәрежеде бұл үрдіс саналатын. Өйткені соғысқа кез келген әскери адам өзінің еркінен тыс барады. Ал Рим азаматы үшін ұждан, Отан алдындағы борышы бірінші орынға қойылатын. Кез келген адам Отаны үшін өзін құрбан етіп, көзсіз ерлікке баруы керек болатын. Әскерлер соғысқа аттанғанда олар өз елінің, мемлекетінің игілігі үшін соғысып, көптеген адамдарды құрбан ететін. Еріксіз өлтіруге мәжбүр болады. Сондықтан да соғыстан оралып қалаға кірер алдында тазару процесінен өтулері керек болды. Тазару осындай аркалар арқылы жүзеге асатын. Бұл ежелгі Рим мәдениетіндегі соғыстан қайтқан әскерлердің дәстүрімен байланысты болды. Соғыстан кейін әскердерің жандарын, рухтарын, ішкі жан-дүниесін тазарту үшін екі әскер бірігіп, қылыштарын жоғарыға көтеріп, арка жасайды. Олар сол аркадан кезек-кезек өту арқылы тазару процесінен өтетін. Триумфалдық аркалар да осындай қызмет атқарды. Оның өн бойы, екі қапталы, ішкі өткелдерінің барлығы күрделі композициялық мүсіндік рельефтермен безендірілді. Ондай рельефтердің мазмұны негізінен жорыққа шыққан императордың жеңісін ұлықтап, насихаттау үшін қажет болды. Троян аркасы да осындай мазмұнда безендіріліп, өзінше бір монументалды ескерткіш саналды.

Қаланың ортасында орналасып, Троянның құрметіне салынған сондай ескерткіштердің бірі – бұл Троян колоннасы. Колоннаның биіктігі 30 м-ге жетеді. Ал оның өн бойын тұтастай күрделі рельефтік мүсіндік композициялар безендіріп тұр. Бұл мүсіндердің сюжеттік мазмұнын колоннаның төменгі жағынан жоғары қарай өрбіте отырып оқимыз. Төменгі жақтан басталған оқиға, бағанның ұшар басындағы толық тұлғалық мүсінмен тоғысып барып аяқталады. Мұндай спираль тәрізді жоғары қарай өрлетіп баяндау үлгісін «серпантиндік» деп атаймыз. Ол тоқтамайды, қозғалыс барысында. Бұл ешқашан тоқтамайтын өмірдің белігісі ретінде де қарастырылуы мүмкін. Колонна тұтастай парос мәрмәрынан жасалған. Ол аппақ. Парос мәрмәрын Рим территориясына жеткізу де белгілі бір деңгейде қиындық тудырғаны да белгілі.

Римнің императорлық кезеңінде мүсін өнері осылайша сәулет өнерімен тоғысады. Келесі бір алып, үлкен көлемді әкімшілік, көпшілікке арналған ғимараттар да гректік үлгілерімен байланыс табады. Сондай үлгілерінің бірі Колизей құрылысы. «Колизей» сөзі латын тілінен аударғанда үлкен, алып деген мағынаны білдіреді. Колизейдің ішіне өз уақытында 50 мың адам сиятын. Оның құрылысы қаншалықты күрделі болса, соншалықты жіті ойластырылған еді. Оған 50 мың



адам 15 минутта кіріп жайғасып, дәл осылай топтасып, бір-біріне кедергі жасамай-ақ сыртқа еркін шығып кете алатын. Сондықтан да Колизей құрылысына сәулетшілер эллипс, яғни сопақша шеңбер пішінін таңдайды. Көп адамды сыйғызу үшін осы эллипс формасы өте қолайлы болды. Егер дөңгелек пішінін таңдаған болса, онда адамдардың отыратын жері көп кеңістікті алар еді. Эллипс пішінінде адамдардың отыратын жерін жиілеу арқылы оның да көлемін мейлінше арттыра түседі.

Колизей ортасында амфитеатрға ұқсас аренасы бар құрылымда жасалған ғимарат болды. Колизей үлкен, алып цирк. Мұнда гладиаторлық шайқастармен қоса әртүрлі спорттық жарыстар да өтіп тұратын. Колизей құрылысы Неронның алтын сарайының бақшасының орнына салынған болатын. Неронды тақтан құлатқаннан кейін, оның орнын басқан Флавийлер отбасы Нерон бақшасының ішіндегі үлкен көлдің орнына осы Колизей құрылысын салады. Колизей құрылысының негізгі материалы өте мықты әрі мығым бетон аралас жанартау шөгіндісі болған болатын. Мұндай материал өзінің төзімділігімен, кез келген табиғи қолайсыз жағдайға шыдамдылығымен ерекшеленетін. Аренаның өзі өте күрделі болды. Оның беті толықтай кезінде жабылған болса, астында жабайы жануарларға арналған торлар және гладиаторлар мен атлеттерге арналған бөлмелер болды.

Римдіктер не үшін осындай аяусыз күрестер мен гладиаторлық шайқастарға әуес болды? Бұл олардың бірізді Этруск мәдениетімен байланысынан айқындалады. Этрусктер көңіл көтеруге құмар халық болды. Күресу, жұдырықтасу секілді ойын түрлері этрусктерден римдіктерге жалғасады. Римдегі халықтың басым көпшілігі сауатсыз болған еді. Оларды «плебейлер» деп атайтын. Оларға философтардың, ақындардың жазған қойылымдары түсініксіз болатын. Театрландырылған қойылымдар үшін халыққа алдына ала түсіндіріп, ақпараттандыру керек болатын. Ал керісінше жекпе-жек шайқастар ешқандай талқылауларды қажет етпейтін. Сондықтан да гладиаторлық шайқастар халықтың делебесін қоздырып, олар өздерінің бос уақыттарын осындай аяусыз шайқастарды тамашалаумен өткізетін. Кейбір жағдайларда мұндай шайқастардың ұзаққа созылатыны соншалық, халық ішіп-жейтін тамақтарын әкеліп, осы жерде тәуліктеп қонып қалатын. Осындай гладиаторлық шайқастарға арналған үлкен ғимараттарды салдырту арқылы Рим императорлары халық сеніміне кіріп, халықтың да бір қажеттілігін өтеп отырған. Сол себепті Рим сәулет өнерін, Рим мүсін өнерін көпшілікке арналған өнер деп айтамыз. Мұндай халықпен ұдайы байланысқа түсіп тұру билік құрудың жаңа бір тың жүйесі болатын. Алып Колизей құрылысы қазіргі жағдайда өте аянышты сақталған. Өйткені орта ғасыр тұсында Колизей құрылысын аяусыз қиратумен, тонаумен болды. Оның мұндай мүшкіл халіне ешқандай табиғат жағдайлары, апаттар кедергі етпесе де ортағасырлық шіркеу құрылыстарын салдыру үшін жоғарғы қабат пен арена бөліктің материалдары шіркеу құрылысына жұмсалады.

Колизейдің өлшемдері өте үлкен, алып. Соның өлшемдеріне көз жүгіртіп көрейік. Колизейдің сыртқы эллипсінің ұзындығы 524 м-ге жетсе, ішкі аренаның диаметрі 54 м-ге жететін. Осы құрылысты ұстап тұрған іргетасының қалыңдығының өзі 13 м-ге жететін. Төрт қабатты құрылыстың ішкі жағында барлық қабаттар адамдар отыруға арналған орындықтардан тұрды. Сол орындықтар тұруға арналған кеңістік 17 м-ге жететін. Бұл алып құрылыс өте жинақы монументалды көрінді. Бірізді тәртіппен төрт қабатқа бөлінген ғимараттың астыңғы үш қабаты аркалы принципте шешім тапты. Әр қабатта 80 арка болды. Әрбір арканың ортасында керемет мүсіндік туындылар болған болатын. Ол мүсіндер кезінде жұқа алтын пластинкалардан қапталып, жарқырап, ғимаратқа ерекше әсерлі бір көрініс беріп тұратын. Өкініштісі, ол мүсіндердің бізге дейін ешқайсысы да сақталмаған. Бірінші қабатта да осындай 80 арка бар. Сырт жағынан бұл аркалардың барлығы кіреберіс есік қызметін атқарған. Ал ішінен әрбір арка рим цифрларымен нөмірленген болатын. 80 арканың 76-да нөмір бар да, қалған төртеуі нөмірленбеген. Бұл төрт арка салтанатты түрде тек император мен оның жақындарына кіруге арналған қақпалар болатын. Олар ғимараттың ішіне кірген кезде төменгі бірінші қатардан, аренаға жақын жерден ғана орын алатын. Императордың отбасы мен жақындарынан бөлек басқа адамдардың ол жерге отыруға құқығы болмаған. Арена сырты тормен қоршалған. Ол алдыңғы қатарда отырған императордың қауіпсіздігін қамтамасыз ету үшін қажет болды.

Колизей аркалы үш ярусқа бөлінген дедік. Осы үш ярустың әрқайсысы ордерлік жүйеде шешім тапқан. Ордерлік жүйе Римдіктерге Гректерден келді. Тек енді римдіктер колоннаға гректер секілді тіреу-бағанды жүйе ретінде жүгінбейді. Өйткені ордерлік жүйе енді тек декоративтік элемент



болып қана табылады. Гректерде ол толықтай ғимараттың сыртын қоршап тұрған, төбедегі фризді антаблементті көтеріп тұратын маңызды элемент болатын. Римдіктерде тек қана декоративтік элемент болғандықтан ол қабырғаға жапсырылып, бірізді жалғасады. Қабырғалардың барлығы бетонмен құйылып, аркалық принципте шешім тапты. Арка сол алып көлемді, ауыр салмақты тастардың материалын қабырғаларға тең бөліп түсіру үшін қажет болды.

Енді римдік ордерге тоқталсақ. Римдіктер гректерде кең қолданыс тапқан дорилік немесе ионилік ордер түрлерін пайдаланбайды. Олар үшін бұл тым қарапайым еді. Декоративтік сәндік қызметі басым болған соң, ордерлер күрделі құрылымдарға талпынады. Ордерлердің өлшемін гректерге қарағанда екі есе үлкейте отырып, оларды коринфтік, тоскандық және композиттік капительдермен шешеді. Бұл күрделі капительдер енді күрделене айналып, әртүрлі өсімдік тектес өрнектермен шешіліп отырды. Римдіктер колоннаның өн бойы сұңғақ, асқақ, монументалды көрінуі үшін каннелюраларды, колоннаның діңіндегі ұсақ жолақ сызықтарды алып тастайды. Осылайша, римдік колонналар діңі тегіс, ал жоғарғы жағы әртүрлі күрделі композитті капительдермен аяқталған болатын. Бірінші қабат тоскандық, екінші қабат ионилік, үшінші қабат коринфтік ордермен шешілсе, ең соңғы төртінші қабат тегіс, ешқандай ордерсіз шешім тапты. Бүгінгі күні колизей ғимаратының сыртқы пішініне көз жүгірсек жартылай ғана сақталған төртінші қабатты көреміз. Төртінші қабат ғимаратты жалпы композициялық тұрғыда жинақтап, оған монументалдылық берген болатын.

Римнің Императорлық кезеңінде ерекше назарға ілігетін ғимараттардың бірі бұл Пантеон құрылысы. Қазіргі күні Италияға саяхаттап баратын болсақ, өз көзімізбен көріп, ішкі көрінісін де тамашалай аламыз. Бізге дейін бұл ғимараттың өте жақсы сақталуының сыры – оның әрқашан қолданыста болуында еді. Орта ғасырларда ол христиандық шіркеу қызметін атқарып, үнемі күтімде болған болатын. Сондықтан да Пантеон құрылысы бізге дейін өте жақсы сақталды. Пантеон құрылысы – бұл римдік-гректік сәулеттік құрылыстың өте керемет үйлесім тапқан түрі. Ол жалпы формасында толос үлгісінде шешім тауып, кіреберісі толықтай фронтонмен ордерлік шешім табады. Бұл арқылы оның гректік сәулеттік принциппен өте шебер шешім тапқанын байқаймыз. Мұндай шешім Пантеон құрылысының негізгі қызметін де анықтап берді. Пантеон – бұл барлық құдайлардың мекені деген мағына береді. Сондықтан да Пантеонға діни сеніміне қарамай, Рим территориясын мекендеген халықтардың барлығы бірдей келіп құлшылық жасай алатын. Пантеонның күмбезі тек ортасынан ғана ойылып қалдырылды. Жарық та сол ортадан түсетін. Мұндай алып құрылыстың күмбезін де жабу оңайға түспейді. Пантеон күмбезі диаметрі 43 м-ге жететін, жартылай сфералы тұтастай тас күмбез. Күмбез салмағын ғимаратқа теңдей түсіру үшін осы шеңбер пішіні таңдап алынып, ғимараттың ішкі құрылымында аркалар мен бірізді аркада құрылымында шешім табады. Ғимараттың ішіне кірген кезде жарық тек төбеден түсіп, оған керемет тылсымдық, құпиялылық әсерін береді. Төбеден түсетін жарық, яғни терезе қызметін атқаратын ойық – окулус деп аталып, оның диаметрінің өзі 9 м-ге жеткен еді. Осылайша римдіктер асқақ, мызғымас мығым сәулеттік ғимараттың үлгісін жасап шығады. Сыртқы пішінінде күмбез әрине жинақы, ғимаратпен тұтас қабылданады. Төбесі тегіс, тек төменгі жағында ғана бірнеше қатпарлы сызықтарды көре аламыз. Ал күмбезасты кеңістік өте үлкен болғандықтан, оны әсерлі толықтыру үшін «кессон» деген элементтерді қосады. Кессон деп отырғанымыз рельефті төртбұрышты пішіндер. Олар күмбездің астыңғы жағында біршама көлемді, үлкенірек болып келеді де ішіне қарай тереңдей бастайды. Ал жоғарылаған сайын көлемі кішірейіп, көз алдымызда күмбезасты кеңістігін тереңдетіп, оған керемет әсерлілік береді. Пантеон құрылысының күмбезіне қатысты жеткен аңыз деректер де өте көп, яғни бұл деректердің барлығы Пантеон құрылысының өз заманында-ақ үлкен, алып көлемді құрылыс болып, мемлекет үшін маңызды рөл ойнағанын білдіреді. Пантеон құрылысының сәулетшісі Аполлодор Дамасский болды. Аполлодор Дамасский өз заманында инженерлік мүмкіндіктерді шебер пайдаланған теңдессіз тұлға еді. Сондықтан да ол Пантеон құрылысында осындай тұтастықты толық жеткізе отырып, құрылыстың бүгінгі күнге дейін сақталуына көп үлесін қосқан еді. Пантеонға кіре беріс фасадта, фронтонның астындағы фризде латын әріптерімен жазу жазылған. Бұл жазудан біз ғимаратты император Магрипптің салдырғанын ұғамыз. Көп ұзамай ғимарат ішкі интерьерінде де, сыртқы экстерьерінде де императордың ұрпақтары тұрғысынан үнемі жөндеу жұмыстары жүргізіліп тұрды. Римнің Императорлық кезеңіндегі алып монументалды құрылыстарында шешім тапқан арка және аркада элементтері Рим өркениетімен жойылмайды. Рим империясы



Кітап: Өнер тарихы

Дәріс: 9. Рим өнерінің императорлық өнері

құласа да, одан кейін оның территориясында қалыптасқан мәдениеттер өздерінің сәулеттік құрылыстарында дәл осы элементтерді бірізді жалғастыра отырып, өзіндік шешімін тапқан болатын.