

## ЗНАЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ У ВІДТВОРЕННІ АРХІТЕКТУРНОЇ СПАДЩИНИ ДАВНЬОГО РИМУ

**Недільська Т.О., студ. гр. ОМ-314**

*Наукові керівники – Герасімова Д.Л., доцент,*

**Рахубенко Г.Л., старший викладач (кафедра Образотворчого мистецтва,  
Одеська державна академія будівництва та архітектури)**

**Анотація.** В статті розкривається тема збереження та відновлення архітектурної спадщини Давнього Риму для нащадків завдяки художнім творам митців, які містять в собі детальні реконструкції інтер'єрів житла римлян.

Всі знання минулого в сумі дають науковцям, архітекторам, художникам величезну свободу в самовираженні. Здобутки минулих часів дозволяють відкривати нове, створювати те, що зовсім нещодавно здавалось неможливим. Завдяки вивченню та освоєнню результатів діяльності цивілізації минулого сучасні люди можуть краще зрозуміти фактори, що впливали на розвиток людей того часу, їхню свідомість, менталітет. Дослідження інтер'єру того часу дозволяє нам дізнатись про культурні та мистецькі традиції цивілізації, їх побут та спосіб життя, про релігійні вірування та навіть про моду.

Архітектура, як і будь-який вид мистецтва, не лише демонструє рівень засвоєння тих чи інших матеріалів, конструкційних рішень, тощо, але й свідомість людини свого часу. Крізь століття вона зберігає особливості епохи, морального та психологічного стану цивілізації. В часи Античності архітектура була антропоморфною, тобто подібною до людини. Людина була головною мірою для побудови гармонії. В епоху Середньовіччя людське тіло вважалось лише тлінною оболонкою, яка випитує людські душі в пориві прагнення наблизитись до Бога. У зв'язку з цим архітектура, особливо сакральна, була масивною, жорсткою, іноді навіть гнітючою. В часи Ренесансу людство знову почало цінити свою тілесність, власне життя. Воно звернулось до принципів Античності не лише в філософії, математиці, фізиці, але й в мистецтві. Знову використовуються певні конструкційні рішення часів Давнього Риму, ордерна система за Вітрувієм.

На жаль, протягом часу велика кількість мистецьких творів, починаючи з декоративно-ужиткових виробів і закінчуючи архітектурою, було знищено. Історики та археологи кожен день працюють над відновленням наших знань про життя предків, а художники майстерно допомагають візуалізувати ці знахідки для створення цільної картини минулого. Їх твори одного часового періоду різняться в більшості тільки тим, що саме вони намагаються передати. Одні художники, більш стримані, що мають схильність до прагматичності, точності та обачності частіше зображають точні дані: наприклад, конструктивні деталі архітектури, мистецькі засоби в декоруванні інтер'єру, тощо. Іншим художникам притаманний імпресіонізм, схильність до зображення не стільки конкретних деталей, скільки чуттєвий бік. Наприклад, загадкову та гнітючу атмосферу середньовічних храмів або розбещеність, пафосність та химерність барочних палаців. В таких роботах ми можемо навіть не бачити чіткої архітектури, тільки плями, різні за формою та кольором, які вже створюють особливий настрій. Представником такого типу творів був Клод Моне та його цикл картин Руанського собору (рис. 1).

Ці аспекти є двома крайнощами в градієнті художніх репрезентацій історичних часів, які формують сприйняття глядачем творів. Хоча, варто зазначити, що для художників, які відбудовують в своїх творах більш давні часи, відомості про які були частково втрачені, частіше зображують все якомога точніше.

Завдяки точності та детальності вивчень культурного спадку давнини художниками історичного жанру, ми можемо чіткіше проаналізувати та систематизувати відому нам інформацію про життя, культуру та мистецтво тих часів, побут і навіть соціальну ієрархію.



Рис. 1. Клод Моне, «Руанський собор», цикл картин 1892-1895 рр.

На зацікавленість митців культурою Давнього Риму вплинули значні археологічні знахідки цивілізації. В середині XVIII ст. Карл Вебер почав керувати першими науковими розкопками Помпеї, а в 1804 р. цю справу продовжив його брат П'єтро. Значного прогресу в розкопках було досягнуто саме на початку XIX ст., коли французи окупували Неаполь і розкопки продовжувались вже під їх керівництвом. В цей період було знайдено такі пам'ятники архітектури, як дома Фавна, Менандра, Хірурга та Трагічного поета. Це не могло не зацікавити та надихнути багатьох художників та архітекторів того часу, які приїжджали на розкопки і реконструювали знайдені будівлі в своїх роботах.

Одними з найвидатніших художників, що відтворювали римську архітектуру, а особливо інтер'єри жилих будівель були сер Лоуренс Альма Тадема та Гюстав Буланже. Історичні твори виконані настільки майстерно, що за картинами авторів можна відбудувати ідентичне приміщення. Художники дуже детально вивчали особливості давньоримського житла, канони в будівництві та навіть моду.

За даними картинами та певними історичними відомостями можна відновити традиції римлян та значення для них кожного приміщення житла. Наприклад, в роботах сера Лоуренса Альма Тадеми «Римський amator» та Гюстава Буланже «Репетиція «Флейтиста» та «Жінки з Діомеда» у принца Наполеона» (рис. 2, 3) всі події розвертаються в атріумі. З цього можна зробити висновок, що основним приміщенням для проведення прийомів у римлян був саме атріум. З цих самих творів можна проаналізувати який саме був тип атріуму в домах, наприклад в творі Альма Тадеми використовувався атріум коринфського типу [1]. Над колонами був розташований антаблемент, фриз якого прикрашений низьким рельєфом з зображеннями тварин, скоріше за все, кіньми. Зверху розташований другий поверх з лоджією та, ймовірно, аркадою на колонах. Цікаво зазначити, що, на відміну від грецького типу колон, фуст римських колон не прикрашається канелюрами. В інтер'єрах домів заможних римлян часто використовувались дуже дорогі матеріали і для підкреслення цінності матеріалу, з якого виконана колона використовується гладкий стовбур [3].

На відміну від «Римського аматора» Альма Тадеми, в інтер'єрі дому Гюстава Буланже (рис. 3) атріум чотириколонний, з декоративно виконаними капітелями

коринфського ордеру. Фуст колон прикрашають канелюри, а нижня третина фуста виконана з червоного мармуру і не має канелюрів, що створює особливий акцент на них [2].

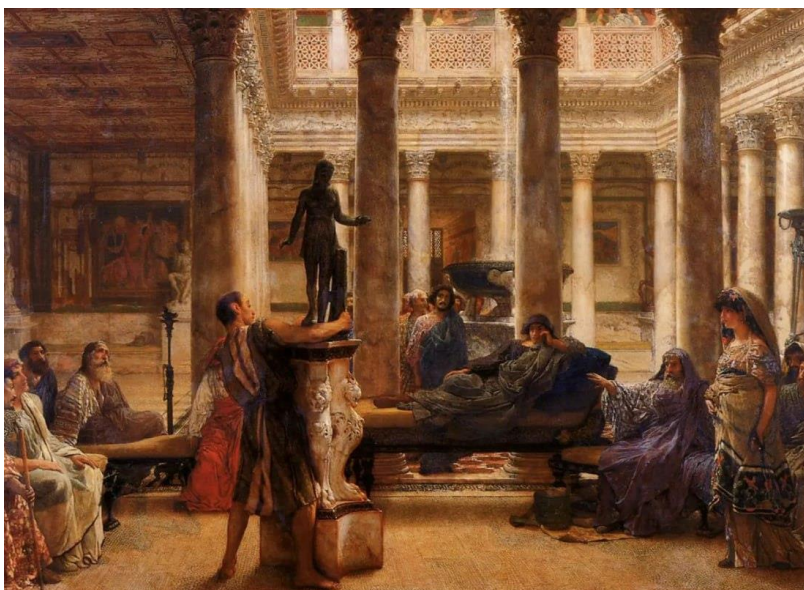


Рис. 2. Лоуренс Альма Тадема, «Римський аматор», 1870 р.

Також репродукції дають нам змогу проаналізувати типи фресок, що прикрашають стіни, що, в свою чергу, дозволяє визначити період їхнього створення і які модні течії вплили на будівництво. Якщо проаналізувати твір «Римський аматор» можна побачити, що стіни виконані в інкрустаційному стилі, де білі площини являють собою панелі, а проміжки між ними заповнені зеленим кольором. В цьому інтер'єрі настінні фрески не є центром композиції, вони лише створюють вигідне оточення для картин-пінака [2]. Стіни мають тричастковий поділ, центральна частина найбільша, верхня та нижня частина майже однакові. Поверхня стіни навколо картини прикрашена рослинними орнаментами та гірляндами, що надає композиції витонченості та ажурності.



Рис. 3. Г. Буланже, «Репетиція «Флейтиста» та «Жінки з Діомеда» у принца Наполеона», 1861 р.

Інтер'єр у художньому творі Буланже прикрашений поєднанням інкрустаційного та архітектурного перспективного стилів. Композиція стін поділена на три частини: середня – найширша та головна, верхня та нижня частини її підкреслюють та доповнюють. Перша частина виконана в чорному кольорі і прикрашена блакитними архітектурними елементами та декоративним червоно-синім орнаментом «біжуча собака». Середня частина стіни вкрита яскравою жовтою фарбою, а в центрі неї розташовані фрески з міфологічними сюжетами, один з яких зображує Нептуна зі своєю дружиною Салакією на колісниці, а інший, ймовірно,

Бахуса з кентаврами. Обидві фрески виконані на яскраво-блакитному тлі та виступають акцентами в композиції стіни. Середня частина площини поділяється також вертикальними вставками блакитного кольору, що вигідно поєднується з фресками міфологічного сюжету. Вони імітують архітектурні елементи, використовуючи перспективу та створюючи ілюзію об'єму. Верхня частина стіни виконана також в архітектурному перспективному стилі, але на відміну від нижньої та середніх частин більш стримана в кольорах. Тут ми бачимо зелені рослинні гірлянди, які прикрашають стіни імітації приміщення, яке зображено на стінах. Над вставками, що розділяють середню площину зображена арка, що веде в сад з фонтаном на блакитному тлі [1].

Також завдяки даним репродукціям інтер'єрів сучасники мають більш повне уявлення щодо меблів римського житла. На картині «Римський amator» сер Лоуренс Альма Тадема розміщує чотири кліне lectus triclinaris. Центральне ложе оздоблене невеликим підйомом, на який римляни зазвичай спирались, коли лежали. Ложе виконано, ймовірно, з чорного дерева, його бокова поверхня прикрашена золотим орнаментом. Ніжки кліне точені, мають складну форму і закінчуються стилізованими левиними лапами. Іноді, хоча й рідко, на ложах, як зазначено на репродукції, використовувались подушки. За римськими традиціями, на центральному кліне розміщувалась людина найвищого статусу, тож, можна припустити, що зображена дама, яка лежить на центральному ложі є найважливішою гостею цього прийому. Навколо центрального кліне розташовано три більш скромних ложе, на яких знаходяться інші гості. Вони нижчі, виконані з того ж матеріалу, що й попереднє, мають різне оформлення [3].

В правій частині картини «Репетиція «Флейтиста» та «Жінки з Діомеда» у принца Наполеона» зображене кліне, яке, на відміну від ложе, що зображував Альма Тадема, відрізняється більш складною конструкцією та декором. Конструкція кліне більш складна: нижня частина створює міцну базу, а за рахунок зменшення, в порівнянні з верхньою частиною, та наявністю додаткових ніжок знизу створюється ілюзія, наче така велика і складна конструкція майже парить над підлогою, тримаючись лише на тонких точених ніжках. Напроти кліне розташований соліум – стілець зі спинкою для почесних гостей. Велика спинка завдяки своїй формі виступає й підлокітниками одночасно. Ніжки стільця вигнуті та тонкі, але при цьому дуже міцні. Сидіння вкрите шкірою леопарда, що ще більше підкреслює почесність гостя, який займає цей стілець. Римляни дуже любили демонструвати своє багатство і для цього використовували різні засоби, зокрема й розміщували в інтер'єрі шкіри диких хижих тварин, як, наприклад, шкіра лева, що лежить під ногами важливих гостей.

**Висновок.** Хоча й історія Давнього Риму частково втрачена з часом, ми можемо уявити якими були люди тієї епохи по їх здобутках та витворах мистецтва. Великий внесок в наше сприйняття цієї цивілізації роблять і художники. Звісно, ми можемо уявляти собі те життя зі слів істориків-археологів, по аналізах знахідок, але більш глибоке, сформоване уявлення ми маємо, коли бачимо все своїми очима в творах митців. Ніщо так сильно не впливає на сприйняття чогось далекого, втраченого як візуальне мистецтво. Художники майстерно маніпулюють інформацією, створюючи певні вражаючі образи, які й змушують глядача сприймати зображене більш глибоко.

### Література:

1. Pile J. A History of Interior Design / J. Pile, J. Gura. – New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2014. – 485 с.
2. Герасімова Д. Л. Довідник з архітектурних форм / Д. Л. Герасімова, І. Б. Поронік. – Одеса: Астропринт, 2005. – 140 с.
3. Шумега С. С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єра / С. С. Шумега. – Київ: Центр навчальної літератури, 2004. – 300 с.