



ӨНЕР ТАРИХЫ

Готика өнері





Готика өнері Батыс Еуропа тарихында орта ғасырды аяқтаушы, яғни ақырғы кезеңі десек те болады. Готикадан кейін Батыс Еуропада Ренессанс дәуірі басталады. Біздің дәуіріміздің XII ғасырынан шамамен сонау XVI ғасырға дейін созылған готика өнері сәулет өнеріндегі ең керемет асқақ туындыларымен тарихта қалған болатын. Бүгінгі күні Франция, Англия, Германия мемлекеттерінің өте әсем қалаларын безендіріп тұрған шіркеулер асқақ, өзінің биік пішіндерімен әлі күнге дейін мызғымас кейіп танытқан. XII ғасырда Бенедикт Нурсийскийдің діни жолдағы ілімдері тоқырауға ұшырап, яғни дәл осы кезде бір реформа жүрген болатын. Енді шіркеу Франциск Ассизскийдің ілімдерін қолдайды. Осы тарапта шіркеу тек қорқытып, үрейлендіру арқылы дінге келтіруші тарап емес, керісінше халықпен санасып оны таңғалдыру, яғни дінге қызығушылықты арттыру арқылы әкелу керектігін ұққан болатын.

Готикалық өнер қалыптасқан уақыт біршама Батыс Еуропалық халықтар арасында, ұсақ қала мемлекеттер арасында бейбітшілік орнап, ұдайы үздіксіз жалғасқан соғыстар біршама уақыт болса да тоқтаған уақыт болатын. Дәл осы кезде қала құрылыстары өзінше бір жаңа бетбұрыс алып, яғни қала орталығын анықтау мәселелері алдыңғы қатарда көтеріле бастайды. Францияда қала орталығы ретінде шіркеу тұрған орын таңдалады. Сондықтан да шіркеу қаланың ең биік жеріне салынып, ол қаланың қай бұрышынан қараса да өзінің асқақтығымен көрініп тұру керек болатын. Осы орайда Иль де Франс деген жерде алғаш рет готикалық нышанда салынған ғимарат бой көтереді. Дәл осы ғимарат бүгінгі күні біз Францияға барсақ тамашалап жүрген Нотр-Дам де Пари ғимараты, яғни Париж Құдай-анасының шіркеуі.

Орта ғасырлық Батыс Еуропада шіркеу құрылысына ерекше мән берілетін. Бұны біз романдық кезеннен оның алдындағы Византия дәуірінен байқаған болатынбыз. Алайда жаугершілік заман болып, өзара ішкі бірлік, бірінен-біріне жалғасып отырған әскери қақтығыстар осы қалалардың өркендеп дамуына көп зиянын тигізді. Готикалық дәуірде енді қабырғалары қалың ғимараттар өзекті емес. Қалада тыныштық орнады. Сондықтан да дінге келуші тыңдармандарды көбейту үшін, олардың назарын аудару үшін ғимарат құрылысының экстерьеріне мейілінше мән беру керек еді. Экстерьер бұған дейін өте қарапайым, шомбал, дөрекі, қалың массалы тастармен өте дөрекі шешілген болатын. Енді готикалық кезеңде шіркеу қала орталығының көркін келтіріп тұратын ең маңызды ғимарат болып табылатындықтан оның сыртқы бейнесі де басты назарға алады. Енді готикалық ғимаратта ең бірінші байқайтынымыз терезелердің көлемі үлкейеді, осы терезелердің көлемінің үлкеюінің арқасында ғимаратта адам ойламаған биіктіктерге көтеріледі. Ауыр тас массалары романдық кезеңдегідей өрнектеліп, әртүрлі қым-қиғаш бедерлер түсіріліп, сырты керемет бір таспен өрнектеп шыққандай әсер қалдырады. Бір қарағанда материал тас емес, тіпті басқа бір ғажайып бір материалды пайдаланғандай еді. Алайда материал тас кейіпін жоғалтқан жоқ. Өйткені осындай алып, асқақ ғимараттарды салу үшін тастан басқа мығым, мықты материал қолдану мүмкін емес. Христиан дініндегі өте кең қолданылған шіркеу ғимаратындағы базиликалық принцип әлі де жалғасып жатыр, яғни готикалық кезеңде осы базиликалық ғимараттың құрылысын жиі кездестіреміз. Жоспарында латын кресті секілді созылған ғимараттардың көлемі мен биіктігі үлкейіп, енді кеңейе береді. Әсіресе ғимараттың фасадтық шешіміне мән береді. Кіреберіс фасадтық шешім міндетті түрде ғимараттың қандай қызмет атқаратынын айқындап, сонымен қатар, арнайы тігінен және көлденең бөліктен үш ярусты бөлікке бөлініп тұрды.

Алғашқы кезеңде мұндай ғимараттар симметриялы, яғни тең орналасқан мұнараларымен әлдеқандай бір статикалық орнатқан болса, кейін келе кейінгі готика, орта готика кезеңінде, жалынды готика кезеңінде бұлар сол теңдікті жоғалтады. Өйткені өмір дін тарапынан, діни философия тарапынан таратқанда ешқашан тоқтамайды, ал біз мекендейтін кеңістік ол шексіз, тек адамның өмірі ғана тоқтайды. Бірақ оны қоршаған дүние өзінің тіршілігін ары қарай жалғастыра беретінін айқын көрсеткен болатын. Сондықтан да ғимарат фасадындағы симметриялық көрініс жойылып, енді асимметрия пайда болды, яғни екі мұнара бір жағы биік, ал екінші тұсы одан әлдеқайда аласа немесе аяқталмай қалған секілді әсер қалдыратын. Дәл осы аяқсыз қалған ол үнемі ізденістің, яғни адамда өзінің өмірінде ізденіс үстінде болу керек дегенді білдіретіндей бір сипат танытатын.

Тігінен алып қарайтын болсақ, готикалық ғимараттардың астыңғы бөлігі ол кіреберіс бөлік, яғни ол салтанатты шешілген паратты үш есіктен тұрды. Есік маңдайшалары міндетті түрде аркада формасында шешіліп, күрделі, бедерлі мүсіндермен жалғасын табатын. Мұндай арка



астындағы кеңістікті тимпан деп атаймыз. Тимпан міндетті түрде діни тақырыптағы сюжеттермен бедерленетін. Әсіресе ортаңғы есіктің маңдайшасында Иисус Христостың «Апокалипсис» тақырыбындағы ақырғы сұрақ алып жатқан кезіндегі сюжеттерімен бейнеленген болатын. Тимпан не үшін қажет, оны соншалықты безендірудің қаншалықты қажеті болды? Сол тимпанның екі жақтауы аркаға тіреу болып тұрған. Екі жақтауда қаз-қатар бедерлі түрде шіркеуге келушіні апостолдар қарсы алатын. Бұның барлығы шіркеуге келуші христианның ойын жинақтап, барлық санасын, барлық күш жігерін сол дінге, яғни сол діннің негізгі ілімдеріне бағыттау үшін қажет болды.

Сыртқы экстерьерден қарағандағы екінші ярустың орталық бөлігінен, яғни ұзын, жіңішке келген терезелер жоғары қарай ұмтылып тұрған болса, орталық бөліктен біз шеңбер пішінді тағы бір терезені көреміз. Шіркеудің ішінен қарасақ мұндай роза формасындағы дөңгелек терезелердің керемет, әсем витраждармен көмкерілгенін байқаймыз. Сыртқы пішінде ол өрнекке ұқсайды, мұндай дөңгелек пішінді розалар барлық готикалық шіркеулердің осындай фасаттағы маңдайшасынан орын алған еді, яғни ол бүкіл жаратылыстың, бүкіл әлемнің макракосомның бір модельдік символы ретінде орын алды. Ішкі көріністе әртүрлі сюжеттегі витраждармен көмкеріліп, ол барлық адамның мекені осы жаратылыстың ішінде деген секілді бір тұспалдайтын ойларды айтатындай. Жоғары қарай өрлеген кезде біз екі мұнараның аяқталған жерін көреміз, яғни жоғарғы үшінші яруста мұнара аяқталып, оның жоғарыға деген ұмтылысы тоқтайтын. Осындай керемет әсерде сыртқы кейпінің өзінен, оның асқақтығына таң-тамаша қалып, ішке енген адам шіркеу ішіндегі мың түрге құбылған түстерден бір ғажайып әлемге тап болғандай әсер алатын. Бұл готикалық шіркеудің екінші бір ұтымды сәті. Бұған дейін романдық сәулет өнерінде терезелер өте кішкентай болды, өйткені мына массивті ауыр салмақты тастарды көтеру барысында терезе ойықтарын үлкен етіп қалдыру тиімсіз болатын. Өйткені, ол жоғарғы қабырғаларды төбеден келетін салмақты көтере алмай қала ма деп қауіптенетін. Ал енді готикада үлкен жетістіктерді көрдік. Ол арка және арканың формасының өзгеруі арқылы ғимараттың биіктеуіне мүмкіндік берді. Дәл осы арканың формасының өзгеруі енді терезе ойықтарында дәл қайталанып, көрініс табады. Ол арканың өзгеруі, егер де романдық стильде жарты шеңберлі классикалық арка үлгісін көретін болсақ, ол римдіктерден романдық кезеңге бірізді жалғасын табады. Енді готика кезінде біз керісінше төбесі үшкірленіп, жоғарыға қарай көтерілген жебелі арканы көреміз. Ғылымда дәл осы арканы жебелі арка деп атайды, осы атаумен қалыптасқан болатын. Енді салмақ тең жарты шеңберлі аркада салмақ дәл ортаға түсетін болса, жебелі аркада салмақ тең көлемде екі қапталына бөлініп, оның бағанға бағаннан оны маңайындағы қабырғаларға көшіріледі. Осылайша, ең алғашқы готика ғимаратын готикалық сәулеттік мәнердегі ғимараттардың қарыштап, биікке қарай ұмтылуына себеп болған ең алғашқы жетістігі осы болды. Осы жебелі арканың әсерінен жаңа айтып отырған терезелер де биіктей түсті, кеңейе түсті.

Терезе кеңейген сайын енді романдық кезеңдегі көмескі, ала көлеңке ғимараттың ішіне кірмейміз, олар бізді үрейлендірмейді. Керісінше, мың түсті түрге боялған ғажайып әлемімен бізді таңғалдырады. Біз айтып отырған терезенің саны өте көп болды. Олар қабырғада көп орын алмай жиі-жиі қайталанып отыратын, және әр терезе түрлі түсті құбылған витраждармен безендірілген. Витраждағы сюжет міндетті түрде дін тақырыбынан, діни мифологиядан алынған еді. Осылайша, шіркеуге кірген адам өзіне қажетті діни ақпараттың барлығымен сусындап шығатын. Осындай керемет шіркеулердің ішіне кіре отырып, құдайдың құдіреттілігіне мойынсұнып, оны бір уақытта таңданыс және мойындау сезімімен керемет әсерде шыққан болатын. Ал романдық кезеңде бұл үрейлендірумен, қорқытумен, жазалаумен тікелей байланысты болды. Готикалық сәулет өнерінде біз жебелі арканың ғимарат биіктігін ерекше бір үлкен монументалды сипат беруде маңызды рөл атқарғанын айтып өттік. Алайда готикалық сәулет өнеріндегі конструктивті құрылым мұнымен шешілмейді, олар бір-бірімен байланысып жатқан көптеген ұсақ детальдардан тұрады. Енді ғимарат ішінен төбеге назар аударсақ, әсіресе базиликалық құбылыстарда төбені жабу, төбе жабыны мәселесі үнемі сұрақ тудыратын. Осындай үлкен көлемді ғимараттың төбесін әдетте ағаш балкалармен жабатын, бұл бір жағынан қауіпсіздік үшін де өте тым тиімсіз болды, есімізге түсірсек V ғасырдағы әулие Петр базиликасы ағаштан салынғандықтан бізге дейін жетпей қалған еді. Сәулетшілердің ұзақ ізденісінің, әсіресе осы жебелі арканы ойлап табудың арқасында төбе жабынын жүйелі түрде неф және нервюра атты элементтерді үйлестіре отырып, жабу көзделеді.



Готикалық ғимараттың ішіне кіріп, басымызды жоғары көтеретін болсақ, біз төбеден өрмекшінің торы секілді тоқылып, бір-бірімен қиюласып жатқан крест пішінді көптеген сызықтарды көреміз. Дәл осы сызықтар ғимараттың адамдар отыратын ұзынша келген неф деп аталатын бөлігінің төбесінде орналасқан еді. Бұлардың барлығы үшкір жебелі аркалардың енді бір-бірімен крест болып қиюласып, орнатылуы арқылы ғимараттың төбесіне каркас жасап, төбесін тоқып шығады. Осындай тоқу әдісі ғимараттың бір жағынан биіктеуіне, бір жағынан әрбір колонна бір-бірімен қарама-қарсы бағытта байланысып жатуына септігін тигізді. Енді ғимараттың сыртына шығып қарайық, трансепт – жобасында латын крестіне ұқсайтын ғимараттың екі қанаты. Дәл осы екі қанатқа көптеген тіреулер керек, яғни ғимаратты тек неф пен нервюрамен, одан қалды жебелі аркамен ұстап тұру қиынарақ. Енді олар сыртқы тіреулер конторфрос және аркбутан деген бөлшектер арқылы көрініс табады. Сырттан қосымша жасанды бағандар жасалады. Бұларды конторфрос деп атады. Қарсы күшті тіреп тұратын қабылдап алатын тіреу деген мағынаны білдіреді. Ол ғимаратқа түскен салмақты қалай қабылдап алады? Жарты арка аркбутан арқылы қабылдап алады, яғни олар контфорспен ғимараттың арасында көпір қызметін атқарады. Осылайша, готикалық сәулет өнерінің ең алғашқы үлгісі Париж құдай анасының соборынан керемет бір үлкен жетістіктегі үлгісін көрсеткен еді.

Готикалық сәулет өнері алғашқы ерте готикада өте салмақты, романдық сәулет өнерімен ішінара бір байланыстары айқын көрінді. Ал енді жалындаған, кемелденген готика өнерінің сыртқы болмысында, ішкі көрінісінде де тағы бір өзгерістер бола бастайды. Дәл осы өзгерістер негізінен фасадта көрініс табады. Жалындаған готикадан бастап ғимараттың төбесін және екі мұнараның төбесін шпиль деп аталатын конус тәрізді шатырмен жабу кең қолданыста бола бастайды. Бұл ғимараттың мұнараларын аяқсыз қалдырып оның жоғары қарай ұмтыла жерден бір тұтасып, өсіп шыққан секілді әсер қалдыру үшін керек болды. Сондықтан да біз жалындаған, кемелденген готика кезеңінде төбелері ұшар басы үшкір-үшкір біз секілді аяқталмаған ғимараттарды көре бастаймыз. XII ғасырдың соңы мен XIII ғасырдың басында готика стилі кемелденген шағына жетті. Дәл осы кезде фасадтан қарағандағы кезде ғимаратқа қасбетімен қарағандағы ярус аралық жіктеу жоғалады. Өйткені тимпан жебелі аркадан үшбұрыш формаға өтіп, үшбұрыш форма жиі жіктеу сызықтан келесі екінші ярусқа жалғасып кеткен еді. Енді ғимараттың бөлек-бөлек бөліктерімен емес, оны тұтас қабылдау қалыптасады. Екінші яруста да дәл осылай, терезелердің жебелі формалары тағы да үшінші жоғарғы ярусқа ұмтылып, содан бір асып түсуге тырысқандай әсер қалдырады. Ең жоғарғы екі мұнараның төбесі керісінше ұсақ-ұсақ шпильдермен жалғасып, ол да бір өрлеу үстінде болды.

Мұндай ғимараттың үлгісі ретінде біз Реймстегі Нотр-Дам соборын көре аламыз. Ғимарат тастан қаланса да сонау алыстан көз жіберген сәттен-ақ біз оның қозғалыс үстіндегі, өсу үстіндегі бір бейнесімен таныса аламыз. Ал Амьендегі Нотр-Дам соборы енді мұнараларының әртүрлі болып шешілуімен ерекшеленеді. Мұнда да ярустан ярусқа көшу заңдылығы тура Реймстегідей жүріп жатыр, бірақ екі мұнара – сол жақ мұнара мен оң жақ мұнара бір-біріне мүлдем ұқсамайды. Сол жақ мұнара аяқталған, оң жақ мұнара биіктігінен де және формасында да сол жақ мұнараға мүлдем ұқсамайды. Тіпті ол әлі де бітіп, аяқталып жасауды талап ететін секілді әсер қалдырады. XIV ғасырда және XV ғасырда готикалық соборлар жалындау кезеңін басынан кешіреді. Дәл осы кезеңде сол атаумен жалындаған готика деп аталады. Енді біз ғимаратқа қараған кезде оның төбесінің барлық жағынан нефтен бөлек екі трансепт және алдыңғы фасаттан барлық мұнаралары конус тәрізді шешім тауып, тек жоғарғы қарай өрлеп бара жатқан әсерін сезінеміз. Осы арқылы ол от секілді формаға ұқсайды, формасының бәрі үшкірленіп кеткен. Мұндай үлгідегі ғимараттар Руанда көптеп кездеседі, әсіресе Сент Уэн аббаттығы, Сен Маклу соборы осындай ауқымды, көлемді шешімімен қатар готиканың соңғы кезеңіндегі жалындаған мәнермен шешім тапқан еді. Германиядағы өте әсерлі діни бір мистикалық сипат алған Кёльн соборы жалындаған готиканың ең озық үлгісіне айналған болатын. Тіпті Кёльн соборының биіктігінің өзі пирамидамен парапар келген еді. Ал оның осындай асқақ формасы бір қараған кезде биіктігі пирамидадан асып түсетіндей әсер қалдырады. Готикалық ғимараттар көптеген құрылымдық жағынан өзгеріске түсе отыра, сол кезеңдегі қоғамдағы сананың, адам санасының мейлінше жаңа қырынан өзгеріс тауып құбылғанын байқатады. Өйткені адам енді тарихи жағдайда дамудың келесі бір сатысына көшті, ал ол саты тек қана діни жаншумен, таптаумен, жазалаумен ғана тұрмайтын. Адам тану арқылы, таным арқылы да өзін тәрбиелей алатынын нақтылай түскендей.



Орта ғасырда жалпы романдық кезеңде крипта ұғымы шіркеу құрылысында маңызды рөл ойнаған болатын. Өйткені крипта бұл әулие деп танылған діни бір кейіпкердің жерленген орны. Әсіресе IX, X, XI ғасырларда шіркеу ғимараты осындай криптаның үстіне көтеріледі. Кейіннен ғимарат сол жерде жерленген әулиенің атымен аталады және криптаға ол белгілі бір дәрежеде рухани қолдаушы болады деп есептеледі. Үшінші жағы сол әулиеге құрмет ретінде кейіннен оның есімі, еңбегі ұмытылмасын деген мақсатта шіркеу салынады. Ол қаладан алыс бола ма, қаладан жақын бола ма маңызды емес, ең бастысы крипта қай жерден болса, сол жерден шіркеу салу керек болды. Сондықтан да романдық кезеңдегі шіркеулердің барлығының жертөлесінде зират болған еді. Готикалық ғимараттардың тағы бір маңыздылығы мұндай зираттар, крипталар олардың жертөлесінде жоқ. Яғни біріншіден шіркеу ғимараты қаланың орталығы болады деп анықталған жерден салынды. Сондықтан да ендігіде әулие деп танылған ұлы тұлғалардың мүрделері осы жерге алып келініп, алтарь бөлікке жерленді. Олар жердің астынан емес, енді Алтарьдан құдайдың нұры түскен жерден өзіне келушілерді рухтандырып, белгілі бір деңгейде оларға қуат беріп тұру керек еді. Ал мұндай Алтарьлардағы зираттар, саркофагтар өте әсем мүсінді өрнектермен безендірілді. Сонымен қатар, кейін келе патшалықтардың қарқынды дамуына байланысты бөлікте патшалардың да зираттары орналасқан еді. Олардың табыттары патша отбасының жатқан күйдегі мүсіндік композицияларында шешім тауып, осы алтарь бөлігінің кеңістігін қамтып тұрған, яғни бұл діннің қаншалықты көлемде қолданғанын, оның қандай деңгейде дамуына кімдердің ықпал еткенін айқын көрсетіп тұрса болады. Готика кезеңіндегі сәулет өнері әрине таңғаларлық мызғымас, биік, асқақ болып көрінді. Ол адам ойламаған жетістіктерге жетті. Бірақ орта ғасырда мүсін, кескіндеме сәулет өнері – бұл ортақ өнердің бір ғана түрі. Олар әлі бөлініп, жеке-дара шыққан жоқ.

Біз витражды готикалық ғимараттан бөліп алып қарай алмаймыз ғой. Витраж оның құрылымдық бір бөлігі. Ол дәл сол ғимараттың мазмұнымен, оның құрылымымен әу бастан-ақ бірге жобаланған еді. Мүсіндік туындар да дәл сондай, сондықтан готикалық кезеңдегі мүсіндер адам денелерін бейнелеуде тек қана діни қызметкерлерді, әулие деп танылған тұлғаларды және де Иисус Христостың өмір жолындағы онымен тағдырлас кейіпкерлерді бейнелеумен шектелетін. Мұндай бейнелер әдетте адамға сай дене салмағының әсерін бермейтін. Тіпті аяқтарына назар аударатын болсақ, аяқтарының ұшымен жерге тиер тимес қана болып тұрған секілді. Өйткені бұлар адамдық санадан, адамдық пендешіліктен бір саты жоғары тұрған тұлғалар. Бет-әлпеті де дәл осындай көрініс тапты. Сондықтан да мүсін өнерінде адам денесінің формасын созып, созылыққы етіп, бейнелеп отырған еді. Ал ғимарат ішіндегі бағандардың капителінде әдетте өте қорқынышты, фантастикалық бір сюжеттер орналасты. Мұндай ғимараттар белгілі бір дәрежеде адамды тәубеге келтіріп, оның тым асқақтап, асып кетпеуі үшін қажет болды. Мүсін өнері де сәулет өнері секілді, кескіндеме де сәулет өнерімен астасып, бір идеялық мазмұнға жұмыс жасады, яғни сол мазмұнның өте жемісті болуы үшін құрылған болатын. Осындай күрделі, мағыналы құрылыммен дамыған готикалық мүсін, кескіндеме, сәулет өнері сонау Ренессанс дәуіріне дейін аяқ басып, кейбір тұстарында ренессанспен бірге дамып барып әрең тоқтайтын.

Сәулетті құрылыстар бір ғасыр емес, екі үш ғасыр қатарынан салынды. Сондықтан да оның ренессанс табалдырығын аттап барып тоқтауына себеп – құрылысының бірнеше ғасырға созылуында еді. Готика кезеңіндегі сәулет өнері Францияда дамып, тек Франциямен ғана шектелмейді. Тек оның даму, өрбу сатысын ғылымда сол Франциядағы үлгілеріне қарай жіктеу қалыптасқан. Алайда готика кезеңіндегі ғимараттарды біз Германиядан да, Англиядан, Испаниядан, Италиядан жол түсіп бара қалсақ, әлі күнге дейін көріп тамашалай аламыз. Франция тек осы готика өнерің астанасы, оның орталығы болып табылады. Діннің таралуына және Батыс Еуропаның сол кездегі территориясында әртүрлі сипат алуына байланысты ғимаратта өзіндік бір жаңаша мемлекеттердің айқын келбетін, бет-бейнесін ашып көрсетіп отыруға тырысқан еді.