



ӨНЕР ТАРИХЫ

Қайта өрлеу өнері. Проторенессанс,
кватроченто





Ренессанс өнері – Батыс Еуропа мәдениетінің алтын ғасыры. Ренессанс мәдениеті италиян тілінде «Ринашименто», Француз тілінде «ренессанс» деп аталып, қайта өрлеу деген мағынаны білдіреді. Қайта өрлеу, неден қайта өрлеу? Қалай қайта өрлеу? Ежелгі антикалық грек өнерінен қайта жанданып, қайта өркендегенін көптеген ғалымдар өз еңбектерінде дәлелдеп кеткен. Антикалық мүсіншілер мен антикалық сәулетшілер жасаған мінсіз идеаландырылған образдар дәл осы қайта өрлеу дәуірінде жаңаша сипатпен айқын көзқараста шешімін тауып, суретшілердің шығармашылығына арқау болған еді.

Алғашқы болып терминді біз Пицилидің еңбегінен, ал бейнелеу өнеріне қатысты Джорджо Вазаридің ең танымал туындысы суретшілердің өмір тарихын баяндайтын шығармасынан оқи аламыз. Джорджо Вазари осы кезде дәл осы терминді қолдана отырып, бейнелеу өнерінде сол идеяның жетекшілік ете бастағаны айқын сезіледі. Сонымен қатар, Вазари өз заманындағы өзімен қатар өмір сүрген ең танымал тұлғалардың өмірбаянын жазу арқылы бізге сол суретшілер туралы маңызды, өте құнды терминдер қалдырып кеткен еді. Қайта өрлеу дәуірі несімен ерекшеленеді? Қайта өрлеу дәуірі еркіндігімен гуманистік идеясымен және еркіндікке адамның өзіндік болмысын, қайта жаңғыртуға деген талпыныстарымен ерекшеленеді. Рим империясы біздің дәуірімізге дейінгі I ғасырда құлап, XIV ғасырға дейін тұтастай ұйқы дәуіріндегі ортағасырлық патшалық еткен болатын. Батыс Еуропада ұзаққа созылған орта ғасыр жалпы адамды мейлінше төмендетіп, оның жер бетіндегі түкке тұрғысыз болымсыз жаратылыс екенін үнемі айтып қайталаумен болған. Қайта өрлеу дәуірі орнатқан догмалы идея адам жаны тек қана тазаруды қажет етеді деген болатын.

Ортағасырлық философия бойынша адам денесі тек күнәға арналған құты еді, яғни адам өзін азапқа салу арқылы құдай жолындағы азапты миссияларға бару арқылы жанын тазартып отырған, бірақ бұл идеяда X–XV ғасырда тоқырап, оның орнын гуманистік идея басады. Ортағасырлық теоцентризм орнына енді қайта өрлеу дәуіріндегі антропоцентризм келеді. Орталықта енді құдайды емес, біз адамды танимыз. Дәл осы кезде адам өзінің күшіне, өзінің идеясына сеніп, дүниені өзгерте алатынына табиғаттың болымсыз жаратылысы емес, табиғаттың ең мінсіз тылсым керемет жаратылысы екенін ұққан болатын. Сондықтан да дәл осы кезде Галилео Галилей, Николай Коперник секілді ғалымдар дүниенің шіркеу орнатқан заңдылықтары бойынша жүрмейтінін және дәл сол шіркеу орнықтырған, шіркеу сендірген хронологиялық кезеңдер бойынша қалыптаспағанын дәлелдеп береді. Сол үшін де отқа тасталып, өртелген болатын. Гуманистік идея адамгершілікті бірінші орынға қояды, адам идеясын өзіне сенгеннен кейін белгілі бір деңгейде құдаймен жарату жағынан бәсекеге түседі. Ол бірдеңені жасай алады ғой, ол тудырған нәрсесі әсем, әдемі бола алады. Сол арқылы құдаймен теңескен бола алатын еді. Осылайша, қайта өрлеу дәуіріндегі адам антропоцентристік көзқарасты қалыптастырып, гуманистік идеяның жетекші дамуына ықпалын тигізді.

Қайта өрлеу адамы бұл жасампаз адам, ол өз ортасын тануға және сол ортада өзіндік көзқарасын көрсетуге құмар адам. Сондықтан да қайта өрлеу кезеңіндегі адамға қатысты философиялық көзқарас та өзгереді. Адам денесі жанға арналған ыдыс, яғни құмыра. Бұл жерде күнә емес, ол қандай күнә жасаса да немесе игілікті іс жасаса да, ол пенде болып қалады. Осындай идеологиялардың жетекшілік етуі арқасында өнер жаңаша сипат алып, өте қарқынды бір даму үрдісін алады. Әрине, қайта өрлеу кезеңі өнерін басқа да кезеңдер секілді бірнеше кезеңге бөліп қарастырылады. Мысалы, ең алғашқы кезеңін проторенессанс деп атаймыз. Бұл әлі де болса готикалық догманың тоқтамаған уақыты. Готика жалғасып жүріп жатыр, бірақ ішінара суретшілердің арасында оны қанағат тұтпай өз жаңалықтарын ұсынғандар бар.

Проторенессанс кезеңі ғасырлық шегарасына байланысты дученто және треченто деп аталады. «Ду» итальян тілінде екі 1200 жыл, ал треченто «тре» үш 1300 жыл мағынасында қалыптасқан еді. Проторенессанс кезеңіндегі ең танымал өкілдерінің бірі жалпы қайта өрлеу кескіндемесінің қайта өрлеу бейнелеу өнерінің жандануына дем берген суретшілердің бірі – Джотто ди Бондони болған. Джоттоның ең танымал көрнекті жұмыстары Падуа қаласында орналасқан. Падуа қаласында Скровенни атты көпес, бай кісі өзінің кәсібінде жасаған күнәларын жуу мақсатында үлкен капелла салдырады. Ол капелла Дель Арена деп аталған болатын немесе екінші атауы сол Скровеннидің атымен Скровенья капелласы деп аталып кеткен. Джоттоның негізгі жұмыстары барлығы осы капелланың ішінде жинақталған. Сыртынан қарасаң капелла өте қарапайым романдық стильдегі сәулетті принципте шешімін тапқан. Биік емес, яғни ішіне



кірсең ол ғимараттың іші тік төртбұрышты болып, қабырғалары тұтастай Джотто фрескаларымен бейнеленген. Фреска техникасы өзі айтып тұрғандай қабырғаға тез әрі жылдам жазып бітіруді талап ететін монументалды кескіндеменің бір түрі, яғни осы қабырғаның екі қапталы тұтастай фрескалармен көмкерілген. Бұл жерде Джотто 16 апостолдың портреттік бейнесін жасауға және сол 16 опостолдың бет бейнесі кезектесе тұрып 38 фрескада шешім табады. Екі қапталды да ол әдейі шартты түрде бөледі. Бір жақ қапталында ол Христостың анасы Марияның өмір жолын баяндаса, екінші жақ қапталында Марияның анасы Аннаның өмір жолын баяндайды. Осылайша, капелланың ішіне кірген адамның назарын капелланың төрінде Алтарьда, яғни михраб бөлікте орналасқан үлкен, ең үлкен композиция Апокалипсис сюжетіне аударады. Ол ақырзаман сюжеті, дүниенің төңкеріліп, ең соңғы сот жүретін кезі. Капелладағы фрескаларға көз жүгіртіп қарасақ, олар ең алдымен бізді керемет, әдемі түсімен таңғалдырады. Сонымен қатар, сол жерде болған жаңалықтардың бірі – кеңістіктің пайда болуы.

Ортағасырлық принциптер қалыптастырған қатаңдық, шарттылық мейлінше символикалық шешім табу дәл осы Джотто шығармашылығында ақырын-ақырын жойыла бастайды. Джотто өзіндік көзқарас тұрғысынан Інжіл тарихын, Інжіл сюжеттерін қайта қарастырады. Барлық сюжеттердің артқы фонында шартты әрі бір-екі бөлшектен болса да кеңістік көрініс алады. Ол бір таудың кішкене жотасы немесе сол жақтағы бір ағаштың бір бұтағы немесе екі ағаштың орналасуы арқылы болса да пленаралық шешім бірінен кейін бірі тәртіппен орналасып кеңістік тереңдеп кеңейе түседі. Джотто ди Бондони осы Падуядағы Дель Арена капелласындағы фрескалар арқылы тек қана кеңістіктік планаралық шешіммен ғана шектелмейді. Сонымен қатар, ол алғаш рет перспективаны көрсетем деген талпыныстарды жасайды. Адам пропорциясында үлкен бір өзгеріс енгізеді. Ең алғаш Джотто фрескаларында адамдар бұрынғыдай ұсақ, кішкене емес, композицияның ең маңызды орталық бөлігін үлкен көлемді етіп көрсете бастайды. Сонымен қатар, бірінші планда отырған адамдар алғаш рет көрерменге арқасын немесе жанын беріп отыра бастайды. Осы арқылы Джотто төңкеріс жасағандай болады. Сонымен қатар, адамдардың дене бітіміне, бет-әлпетіне қарайтын болсақ, тағы да алғаш рет осы Джотто бейнелерінен біз көлемді үш өлшемді формаларды көреміз. Орта ғасыр тек қана екі өлшемді, яғни жазықтықта жазық бейнеленген фигураларды ұсынатын. Ол қатаң, қалыптасқан ереже заңдылықтары бойынша жүрген еді. Джотто оларды үш өлшемді айналдырып, көлемді етіп, жарық пен көлеңкені үйлесімді қолдану арқылы көлемді етіп көрсетеді. Мүсіндік формалар пайда бола бастайды. Ал екіншісі бұл пропорция. Адам өлшемі тартымды кейіп ала бастайды. Оның бет-әлпеті ортағасырдағыдай сопақ емес, адамдар ерекше ұзын салмақсыз емес, адамдардың бейне тұрқына қарай салмақ та сезіле бастайды.

Капелланың ішіндегі ең ерекше назарымызға түсетін туындылардың бірі – жоқтау, яғни «оплакивание» италиян тілінде «пьята» деп аталады. Джоттоның көлемді фрескаларының бірін «Пьята» атауымен танимыз. Осы жұмыстан біз қайғыны, трагедияның болып жатқанын айқын сезінеміз. Адамдар Иисустың өлген сәтін жоқтап, ал анасы онымен қоштасып жатыр. Олардың бет-әлпеті мейлінше сол қайғыда, енді классикалық мінсіз бет-әлпет жоғалды. Джотто көңіл күйіміз қандай болса, кенеп бетінде соны айқын көрсете бастайды. Осылайша, ол алғашқылардың бірі болып, туынды мен көрермен арасында байланыс орнатады.

Тағы бір ерекше танымал Інжілдегі ең маңызды оқиғаларды баяндайтын туындылардың бірі – «Иуданың Иисусты сүйюі» деп аталады. Бұл жұмысқа назар салып қарайтын болсақ, ортаңғы фигура бұл бір-бірімен астасып, тұтас бір форма құрып тұрған Иисус пен Иуданың бейнесі. Иуда келіп Иисусты сүйіп жатыр. Аңыз бойынша, Иисус 12 шәкірттерінің барлығын тең қабылдайды. Бірақ солардың ішіндегі біреуі оны сатып кету керек болатын. Ол 40 күміс ақшаға сатқан Иуда еді. Ол Иисусты Рим әскерлеріне сатып кетеді. Қалай білдіру керек? Иисус барлық жерлерде өз шәкірттерімен бірге жүрген еді. Оны қалай көрсете алады? Ол топтың арасында кетіп бара жатқан Иисусты мен барып құшақтап, сүйемін, сол кезде ғана Иисустың кім екенін айқындай аласыңдар деп ұқтырады. Иуданың Иисусты сатар алдындағы бір жағынан қоштасу, бір жағынан белгі ретіндегі сүйо сәтін көреміз. Ал алдыңғы план мейлінше тыныш секілді көрінгенімен келер болатын сәт артқы планда айқын шешілген. Бұл жерде бастарына дулығаларын киген қара қою түстерде шешім тапқан найзалары әр жерден бір көрінетін аяусыз соғыс жүріп жатқандай әсер қалдырады. Аспан кеңістік әлі де болса, орта ғасырлық принципті жоймай сол көгілдір түсте шешіліп жатқан еді.



Скровенья капелласындағы Джотто жұмыстарының барлығын осы михраб бөліктегі «Апокалипсис», яғни ақырзаман композициясымен аяқтасақ болады. Скровенни бұл капелланы не үшін салдырды? Әрине өзінің және әкесінің күнәларын жуып-шаю үшін. Скровенни көзі тірісінде Падуядағы капелласын салдыру барысында адамдарға пайызға ақша беріп, пайда табумен айналысқан болатын. Ал пайызға ақша беру қарызға ақша бергеннен әлдеқайда үлкен күнә арқалайтын. Сондықтан ол күнәні тек қана мол көлемде қаржылай құрбандық беру арқылы өтеуге болатын еді. Осы мақсатта Скровенни капелла салдырып, сол капелланың жоғарғы бөлігіне өзінің де суретін кіргізеді. Байқап қарасақ, орталық композицияда Иисус Христос жақта жақсылар мен жамандарды, ниеті тазалар мен күнәға батқандарды бөліп жатыр. Сол жақта жұмақтық кейіпкерлер орын алса, соның ең төменгі шет жағында Скровенни құлшылық жасап отыр. Ал оң жақта тозаққа кеткендер бейнеленген. Падуядағы Дель Арена капелласы алғашқы Ренессанс кескіндемесінің қарлығашы немесе ең алғашқы көрінісі десек те болады. Қайта өрлеу дәуіріндегі ең үлкен жетістіктерге жеткен кезеңдердің бірі бұл XV ғасыр, яғни 1400 жылдар кватроченто деп аталады. Бұл кезеңде мүсін өнері, сәулет өнері жаңаша сипат алған еді.

Сәулет өнерінде біз Филиппо Брунеллескидің есімін, ал мүсін өнерінде Андреа Пизано, Лоренцо Гиберти және Донателло есімдерін танимыз. Пизано, Гиберти, Брунеллески есімдерін неге бірге айтып отырмыз? Бұл есімдер үлкен бір құрылыспен байланысты болды. Филиппо Брунеллески Флоренциядағы Санто Мария дель Фьоре шіркеуіндегі күмбезді орнатқан дара тұлғалардың бірі. Санто Мария дель Фьоре шіркеуі екі ғасырға жуық орталық барабан бөлігі жабылмаған күйде тұрған еді. Өйткені оның ауқымды көлемін орта ғасырдағы сәулетшілер жабуға қауқарсыз болды. Оған технологиялық болсын, тағы да бір жетістіктер жетпей жатқан еді. Тек қана ол осы Филиппо Брунеллескидің үлкен ізденістері арқылы ғана жүзеге асқан еді.

Санто Мария дель Фьоре шіркеуінің үш қақпасы бар. Андреа Пизано әрине Филиппо Брунеллескиден, Лоренцо Гибертиден ертерек өмір сүрді. Бірақ ол дәл осы шіркеудің солтүстік қақпасын олардан 100 жыл бұрын безендірген болатын. Ортағасырлық принциптерге сай квадратполи формасында шешілген әрбір тақтайшалар есіктегі 20 бөліктен бөлінді. Ал қалған 8 бөлік астыңғы төменгі жақта орналасты. Бұл жерде Андреа Пизано Иоанн шоқындырушыны бір тізбекті бақылап шығады, яғни есікте орналасқан әрбір бөлік Иоанн шоқындырушының өмірінен бір деректерді мысалға келтіріп, бейнеленген болатын. Келесі дәл осындай солтүстік қақпаны біріктірген Лоренцо Гиберти болды. Лоренцо Гиберти өз заманының теңдессіз мүсіншілерінің бірі болып саналған. Осы қақпаны безендіруге арнайы ұйымдастырылған байқауға ол өзінің достары, замандастары Филиппо Брунеллескимен, Донателломен бірге түскен болатын. Алайда сол форманы пайдалануда рельефтегі шеберлігінен Гиберти бәрін басып озады. Гиберти де бұл қақпада Андреа Пизано ұсынған әдісті еш бұзбастан сол квадрафолий формасында шешеді. Тек ерекшелігі ол бірнеше планда шешу арқылы айқындалады. Сонымен қатар, бұл жерде енді Лоренцо Гиберти Иисустың өмірін баяндайды. Тек оны жоғарыдан төмен қарай емес, керісінше төменгі оң жақ бұрыштан бастап, жоғарғы бұрыштан диагональ бойынша аяқтайды. Пизано жұмыстары келесі шығыс қақпасының салынуына өз септігін тигізеді. Солтүстік қақпада жеткен жетістіктері ешқандай конкурсыз 1425 жылы шығыс қақпасының да рельефтік жұмыстарын орындауға мүмкіндік береді. Лоренцо Гиберти әрине өзінің өмір жолында көптеген жұмыстар жасады. Бірақ солардың ішінде Лоренцо Гибертидің бүкіл шығармашылық ғұмырын тек қана екі жұмыспен өлшеуге болады. Бұл солтүстік және шығыс қақпасы. Алғашқы 25 жылын ол солтүстік қақпасына арнайды, кейінгі 25 жылын ол шығыс қақпасына арнайды. Кейіннен Микеланджело бір ғасырдан кейін дәл осы қақпаны жұмақ қақпасы деп атаған болатын. Гиберти енді алғашқы екі қақпадағы принциптердің барлығын бұзып, тек қана жиырма пластинка тақтайшаларының орнына орын қалдырады, яғни тең жартысына қысқартады. Олардың көлемін үлкейтіп, рельефтерді күрделендіріп, бұл жерде кескіндемелі рельеф принципін ойлап тапқан болатын. Жұмыстар рельефте бір материалда орындалды демесек, егер оларға түс беретін болсақ, олар кескіндемелік жұмыстан кем түспейтін еді. Кезінде тіпті әрбір плитканың беті жұқа алтынмен қапталып, оның салтанаттылығының әсерін ұлғайта түскен еді.

Ренессанстық сәулет өнерінде Брунеллески Санта Мария дель Фьоре шіркеуінің күмбезімен шектелген жоқ. Әрине Брунеллески жеке ауқатты адамдардың тапсырысын алған жоқ. Ол тек қана мемлекеттік, әкімшілік ғимараттар салумен ғана айналысты. Соның ішінде ерекше көзге түсетіні толықтай Брунеллески жобасы болып саналатын бұл тәрбиеленушілерге арналған үй.



Алғашқы рет осы дәл тәрбиеленушілер үйінде Брунеллески ішкі аулалық принципті қолдана отырып, жетім балаларға арналған ғимараттың қауіпсіздігін қамтамасыз еткен болатын. Қайта өрлеу дәуіріндегі үлкен бір тағы айта кетерлік жаңалықтардың бірі мүсін өнерінде жүзеге асады.

Мүсін өнері дәл осы уақытта Батыс Еуропада сәулет өнерінен өз тәуелсіздігін алып, станоктық сипатқа ие болады. Оның дара өкілі Донателло болды. Бұл қысқартылған есімі еді. Толық аты Донато ди Никола ди Бетто Барди. Донателло інжіл желісі бойынша жасалынған туындысында адамның күш қайратын, классикалық Гректер секілді мінсіз дене бітімін емес, оның ішкі рухани күшіне мән береді. Адамды тау қопарар жетістіктерге жеткізетін оның ішкі күш-жігері ғана, сондықтан да Давидтің мүсінінде ол Давидті басқа суретшілер бейнеленген кемелденген жас шағындағы жігіт ағасы ретінде емес, інжілдегі жасы бойынша 16–17 жастағы бозбала күйінде бейнелейді. Басында шопан киетін баскиімі бар.

Салтанатты түрде Голиафты жеңген ол бір аяғын Голиаф құбыжықтың басына, яғни үлкен көлемді алып басының үстіне қойып, қылышының жүзін төмен қарата бәрі бітті аяқталды дегенді меңзей сипатталған. Донателло мүсіні өте нәзік. Ол жерде біз қырып, жойып, талқандаушы күшті емес, айламен өзінің ақыл-парасатымен алған бозбаланы көреміз, яғни Галиаф мифологияда ол құбыжық жаратылыс еді. Донателлоның пайымдауында ол өзінің ақыл-парасатын еркін меңгерген және оны өте жемісті қолдана білген бозбала күйінде шешім тапқан. Донателлоның әрине басқа да жұмыстары көп. Алайда Ренессанс рухын, Қайта өрлеу кезеңінің рухын айқын жеткізген алғашқы туындыларының бірі осы Давид мүсіні болды.

Ренессанс кезеңіндегі ең басты жаңалық перспективаны ойлап табу болды. Перспектива – бұл өріс заңы. Перспективаны қолдану арқылы суретшілер жазықтықтағы кеңістіктің иллюзиясын мейлінше тереңдете түсті. Кейде тек нақты тік сызықтарды қолдану арқылы сызықтық перспектива жасаса, кейбір жерлерде сызықтардың орнын ауалық кеңістіктермен алмастыру арқылы ауалық перспектива жасауға тырысты. Дәл осы перспективаны өз шығармашылығында өте ұтымды, сәтті қолданған суретшілердің бірі – Мазаччо болды. Мазаччо деген де қысқартылған есім. Толық аты Томаззо ди Джованни ди Симоне Кассаи. Томаззо өз уақытында өте үлкен мұра қалдырды. Ренессанс дәуірінің кейінгі суретшілері үшін перспективаны жасап берді, пропорцияны жаңаша жағынан қарастырды. Алайда оның осы бір жасаған жұмыстары аз ғана өмірімен шектеліп қалған еді. Өкінішке қарай, 27 жасында қайтыс болған суретші өзі бастаған Бранкаччи капелласын тіпті аяқтап та үлгермейді. Тура Джотто секілді бұл суретшінің де жұмыстарын тек қана бір капелладан көре аламыз.

Бранкаччи капелласы

Бранкаччи капелласында Мазаччо бірнеше жұмыс жасайды. Солардың ішіндегі ең әсерлісі Адам ата мен Хауа ананың жұмақтан қуылуы. Жұмақтан қуылу сәті бұрын-соңды орта ғасырдан бері бірізді жемісті түрде суретші шығармаларында шешім тауып келе жатқан тақырыптардың бірі. Алайда Мазаччо не істейді? Мазаччо ең соңғы сәтті қақпаның жабылып, Адам ата мен Хауа ананың жұмақтан қуылған сәтін көрсетеді, яғни олар қайғырып бара жатыр. Иықтары сәл қушыып, болған нәрсеге өкініуде, тіпті ер адам бетін жауып алған. Не үшін? Неге қуылды? Олар тыйым салған жемісті жеді. Ол қандай жеміс? Ол таным жемісі, сондықтан да осы керемет сәтті Мазаччо өте әсерлі психологиялық шиеліністе көрсетеді. Олар жемісті жеу арқылы таным ағашпен танысты. Ең алғашқы олар нені таныды? Олар ұятты таныды, сондықтан да ер адам бұл жерде көзін жауып, ал әйел адам әурет жерлерін жауып, үлкен қайғыда келе жатыр. Ал жоғарыдан қаһарына мінген періштені Мазаччо қызыл түсте қылышын қолына алған күйі қара түнекті бұлттың үстіне отырған күйі бейнелейді. Өте қайғылы картина.

«Статирмен болған ғажайып», 1425 ж.

Келесі бір Мазаччоның ортағасырлық қағидаларды сақтай отырып, үлкен ізденістегі туындысы «Статирмен болған ғажайып» деп аталады. Бір композициялық кеңістікте Мазаччо



Кітап: Өнер тарихы

Дәріс: 13. Қайта өрлеу өнері. Проторенессанс, кватроченто

сюжетті басынан бастап, ең соңына дейін аяқтауға тырысады. Біз бірінші қақпаны көреміз, яғни суреттің өн бойына көз жүгірту арқылы кейбір адамдардың бірнеше рет қайталанғанын да байқауға болады. Бұл жерде әулие Петр үш рет кездеседі, ал қақпа алдындағы күзетші екі рет кездеседі. Ол қалаға кіру ақысын, пұлын, билетін сұрап тұр. Сондықтан да бұл жерде әрине Иисус Христос өздерінің шәкірттерімен жүрген кезде дүниедегі материалдық құндылықтардың барлығынан бас тартқан болатын. Иисус Петрге «өзенге барып балық аула, соның ішінен балықтың аузынан алтын тиын аласың» деп айтады, яғни бірінші қақпаның алдында Петр күзетшімен кездесіп тұр ол ақы сұрап тұр. Ал екінші орталықта Иисус Христос Пертді өзенге қарай жұмсап жатыр. Үшінші бөлікте біз Петрдің балық аулаған сәтін көреміз. Осылайша, Мазаччо бір кеңістікте бір жағынан перспективаны планаралық шешімді, адамдардың пропорциясы секілді қайта өрлеу бейнелеу өнерінде болған үлкен жаңалықтарды бір орталыққа тоғыстырған еді. Қайта өрлеу кескіндемесі осындай үлкен жаңалықтарымен келіп, өзінің көрермендерін, халқын жаңаша бір тың өзгерістерге жетеледі. Ендігі қайта өрлеу адамы бұл өзінің істеген іс-әрекетін толықтай түсініп, сезіне алатын өзіне сенімді тұлға болды. Ол енді бас көтеріп, өзіне не керек екенін, не жасай алатынын айта алады. Сондықтан да қайта өрлеу кезеңіндегі барлық кенептегі туындылар бұл адам бейнесі формат бойымен бірдей, кейде тіпті үлкен массивті шешім табады. Ауқымды кеңістікті қамтиды. Ал қалған табиғат кеңістікке тереңдей отырып, перспективада, өріс заңында кішірейе түседі. Бұл кезеңдегі бейнелеу өнерінің ең қозғаушы күші – адам.