



# ӨНЕР ТАРИХЫ

## Жоғарғы Ренессанс өнері





Бүгін біз бейнелеу өнері тарихындағы ең керемет кезеңдердің бірі – Ренессанс дәуірін жалғастырамыз. Бүгінгі тақырыбымыз жоғарғы Ренессанс деп аталады, яғни қайта өрлеу дәуірінің алтын ғасырын қарастырмақпыз.

XV ғасырдың соңы мен XVI ғасырдың басында Италия, Испаниямен, Португалия және Нидерланд елдерімен арадағы байланыс нашарлап, экономикалық бәсекелестік тудырған қиын кезеңдер өте бастайды. Дәл осы қиын кезеңде керісінше бейнелеу өнері өз дамуының шарықтау шегіне жетеді. 1400–1600 жылдар аралығында әртүрлі ізденістерді қарастырып, даму үстінде болған өнер осы қысқа уақытта өте керемет жетістіктерге жеткен болатын. Жоғарғы қайта өрлеудің даму уақытын, яғни өркендеу уақытын шамамен отыз жылдыққа сидырамыз. Өйткені дәл осы отыз жылдықта жоғарғы қайта өрлеу барлық дерлік мүмкіндіктерін көрсетіп болған еді. Жоғарғы қайта өрлеу өнері бұл алыптардың дәуірі. Бұл кезеңде суретші көп, алайда өзін дәлелдеген дара тұлғалар аз еді. Сондықтан да кейбір өнертанушылар дәл осы кездегі өнерді тек қана алыптардың дәуірі деп атаған еді. Жоғарғы ренессанс өнері алғашқы кездегі ренессанстан несімен ерекшеленді? Иә, алғашқы кездегі ренессанс сол проторенессанс, квадроценто дәуірінде-ақ мейлінше, мүмкіндігінше дара тұлғаны жасауға тырысып жатты. Ал енді жоғарғы ренессанс кезінде дара тұлға өзін қоршаған табиғатпен өзінің ортасымен тікелей байланысқа түседі.

Бұл өзіне сенімді адам енді сол сенімділігімен, сол даралығымен кенеп кеңістігінде барынша үлкен етіп бейнелеу арқылы сол форматтан шықпайды, керісінше бір байланыста, тұтастықта, синтезде көрініс табады. Дәл осындай синтезге талпынушылардың бірі – Боттичелли болған еді. Әрине Боттичеллиді жоғарғы ренессанс өкілі деп қарастыра алмаймыз, дегенмен жоғарғы ренессанс суретшілері көп қалам тартқан станокты кескіндеменің жалпы кескіндемеден, монументалды кескіндемеден бөлініп шығуына бірден бір ықпал еткен кісілердің бірі. Алғаш рет Боттичеллидің кенептерінен біз портрет жанрын соның ішінде бір қырынан бейнеленген портрет жанрын көреміз. Сонымен қатар, мифологиялық тақырыптарға тоқтала отырып, сол антикалық мифологиямен байланысты орнатқан еді. «Венераның тууы» немесе «Флора патшалығы» атты туындылары орта ғасырлық дәстүрлерді сақтай отырып орындалса да, тақырыбынан, кейіпкерлерінен, кейіпкерлерінің негізгі атқаратын қызметі арқылы ренессанстық рухты сезінген едік. Дәл осы Боттичеллидің ізденістері, Мазаччоның, Джоттоның ізденістері енді қайта өрлеу дәуірінде идеалды сипат, идеалды кейіп ала бастайды. Идеалдандырылған бейне дегеніміз не? Ол өз заманының мінсіз қаһарманы, өз заманын жасаушы, яғни қайта өрлеу дәуірінде қоғам орта ғасырлық сипатынан, тіпті алғашқы қайта өрлеу кезеңінен қайта өркендеп дамыған болатын. Әкімшілік орталықтар көбейді. Дегенмен қайта өрлеу дәуірі бұл өте үрейлі, қорқынышты заман еді. Көше дәл картина туындыларында салынғандай әсем болған жоқ. Сондықтан да суретшілер шынымен өз заманындағы қауіп төндірген бұзақылық, зорлық, зомбылық дегенді көрсетпеге тырысты. Әйел адамдарды құдай анаға теңеп, ал ер адамдарды мінсіз сипатта бейнелей отырып, идеалдандырылған мінсіз бейне жасады. Сол қоғамдағы адамдар армандаған ортаның тұлғаларын тудыруға тырысты. Олар табиғатпен астасты. Енді адамның көңіл күйін Джотто секілді дереу бет-бейнесінен көре алмаймыз. Енді оның ішкі жан дүниесін өзін қоршаған табиғаттан тамашалаймыз. Табиғаттың соншалықты әсерлі берілгені бейнелеуші тұлғаның қандай көңіл күйде тұрғанын анықтап береді. Дәл осы әдіске ең алғашқылардың бірі болып сфумато техникасын ойлап табу арқылы Леонардо да Винчи жеткен болатын. Леонардо да Винчи жиек сызықтарды мейлінше жаймалап, кеңістікпен байланыстыру арқылы адам бейнесін табиғатпен астастырды. Енді перспективаға, сызықты перспективаға қатаң тоқтаудың қажеті жоқ, керісінше оларды кейбір жерде алып тастау керек, қолданудың да қажеті жоқ. Осылайша алысты жақындатып, жоқ нәрсені бар етіп көрсету арқылы жоғарғы ренессанс өнері идеалдандырылған бейнелер жасай бастайды.

Жоғарғы ренессанс кезеңінде қайта өрлеу сәулет өнерінің мінсіз пішіндері қалыптасады. Оның алғашқы өкілі – Браманте болды. Браманте Темпьетто құрылысында дәл ежелгі антикалық ғибадатханалық құрылыстың мінсіз формасын пайдалана отырып, ренессанстық үлгісін жасайды. Темпьеттоның пішінін біз толос пішініндегі ғимаратты көреміз. Сыртынан қарасақ дөңгелек секілді, өйткені бірқатар бағандар оны шеңбер құрап айналып тұр. Бірақ ішінде 8 қырлы ғимарат, яғни ғибадатхана, құлшылық орны орналасқан. Төменгі жағы 3 қатар баспалдақпен аяқталады. Дәл осы құрылыстың үстіне, толостың үстіне Браманте ізденіс жұмысын жалғастыра отырып тағы да бір шеңбер пішінін екінші қабатқа орнықтырады. Екінші қабатты сәл үшкірлене



түскен күмбезбен аяқтайды. Дәл осы күмбезден, тіреу бағанды жүйеден, толос пішінді ғимараттан біз Ежелгі Риммен, Ежелгі Антикалық Грек мәдениетімен сол кездегі сәулет өнерінде қалыптасқан заңдылықтармен бір ізді байланысты байқаймыз.

Кескіндемеде негізінен 3 алыптың есімі аталады. Олар: Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти және Миккеланджело. Леонардо да Винчи жас күнінен-ақ өте ізденімпаз, тынымсыз, мазасыз болатын. Сонымен қатар, ол әрбір жұмысын ғылыми тұрғыда қарастырды. Тек қана бейнелеу өнер тұрғысынан қарастырған жоқ. Леонардо да Винчи жас күнінен бастап анатомияны зерттеді, анатомияны ол жануарлардың анатомиясын қарастырудан, оларды сойып, ішкі құрылысын ақтарып тексеруден бастады. Есейе келе шығармашылығы қалыптаса бастағанда дәл осындай әдісті ол өз шеберханасында адамдарға, яғни мәйіттерге, өлген адамдарға жүргізді. Бұл ренессанс дәуірінде үлкен күнә, қылмыс саналатын. Бірақ осындай дара тұлғаның өз заманында шығармашылығының қалыптасқанын қаласа керек табиғат та, қоғам да Леонардо да Винчидің бұл әрекеттерін білсе де білмегендей бір әрекет танытқан еді. Леонардо да Винчи адам образының, мінез-құлқының психологиялық қырларын терең қарастырады. Осындай бір іздену долбарларында карикатураға жақындау шарждық жұмыстар жасап, ерекше таңғалдырады. Сонымен қатар, Леонардо да Винчидің трактаттары арқылы біз адам ағзасының ішкі құрылыстарының бәрімен танысқан едік. Леонардо да Винчидің техникалық жағынан сәтсіздікке ұшыраған жұмыстары көп еді. Өйткені Леонардо да Винчи ізденіс барысында әртүрлі эксперименттерге баратын еді. Бояудың құрамына тәжірибе жасайтын немесе грунстка тәжірибе жасайтын. Осылайша, оның жұмыстары бізге дейін өте нашар сақталды. Тіпті кейбіреулері қабыршақтанып түсіп қалды.

Солардың бірі композициялық құрылымы жетік, идеялық мағыналық құрылымы тұтас туындыларының бірі «Құпия жиын» деп аталады, яғни Санта Мария Дельграция шіркеуінің ішінде орналасқан композицияда бір үстел басына жиналған Иисусты шәкірттерімен бірге бейнелейді. Бұл тақырып жалпы бейнелеу өнерінде Леонардоға дейін де, Леонардодан кейін де өте көп қарастырылған. Алайда Леонардо да Винчи дәл осы тундысында перспективалық өріс заңын қолдану арқылы ғимараттың ішінің кеңістігін иллюзиялық тұрғыда кеңейтуге тырысады. Тағы да ерекше тұсы психологиялық қырына назар аударғаны біз сатқынның кім екенін айқын көре алмаймыз. Гирландайо болсын, Тинторетто болсын дәл осы тақырыптағы композицияларда Иуданы топтан оқшаулау арқылы немесе бірінші планға немесе артқы планға орналастыру арқылы кімнің сатқын екенін айқын көрсететін. Өкінішке қарай, бұл жерде біз бір қарағанда оны көре алмаймыз, іздеуге тура келеді. Ол композицияны үш-үш адамнан топтастырып бөледі. Осылайша үшбұрыш құрады, сонда сол жақтағы екінші топтан біз артқы көлеңкеде қалған бір бейнені көреміз. Әрине ол Иуда. Назар салып қарасақ қанжарын, яғни нан турайтын пышақты артқы қолына жасырып тұрғанын байқау қиынға соқпайды. Осылайша жұмбақ түрде тұспалдау арқылы Леонардо да Винчи өз ізденісінің керемет тұстарын айқын көрсетеді.

Леонардо да Винчидің осындай көп тәжірибе жасаған туындыларының бірі – «Ангиари маңындағы шайқас». Өкінішке қарай, жұмыс біріншіден аяқталмаған, екіншіден бізге дейін сақталмаған, алайда бұл жұмыстың болғаны жайлы бізге Леонардо да Винчидің эскиздері және тапсырысты алғандығы туралы қалған мұрағаттағы құжаттар айта алады. Жұмыс аттылы композициядан тұрып, қарқынды қозғалыстағы экспрессиядан тұрып экспрессиялы динамикаға негізделген. Бұл жерде айқас, шайқас болып жатыр. Ол шайқастың күш-қуатын Леонардо да Винчи аттардың бұлшық еттерінің қозғалысы оның әсері арқылы жеткізеді. Енді біз алғашқы идеалдандырылған мінсіз пішіндердің жоғала бастаған, эмоцияға көңіл бөле бастаған сәттерін айқын көре аламыз.

Жоғарғы қайта өрлеу дәуіріндегі тағы бір жарқын тұлғалардың бірі – Рафаэль Санти. Ғұмыры әрине тура Мазаччо секілді қысқа болды, отыз жеті жас қана өмір сүрді. Алайда соңында мінсіз туындылар қалдырды, ең алғашқы туындыларының бірі бұл «Конестабиле Мадоннасы» деп аталады. Әйел бейнесін кескіндеуде оны құдай-анаға пара-пар етіп, оның мейірімді ана екенін айқындай түсуге тырысады, яғни баласын құшағына алған ана бейнесін ол тұтас, тұйық композицияда шешуге мейлінше ден қояды. Рафаэль әйелдері барынша тартымды, мінсіз, таза, пәк. Олар бір қарағанда станокті шешілгенімен, бір жағынан монументалды сипат алады. Тұтас композициясы арқылы ол біртектілікті, біртұтастылықты көрсеткен еді. Келесі бір осындай керемет туындыларының бірі – «Сикст Мадоннасы». Аты айтып тұрғандай дәл осы туындыға



тапсырыс беруші Папа Сикст болды. Рафаэль Сантидің «Сикст Мадоннасы» тік форматта шешімін тауып, Мадонна нәрестесін көтерген күйі көктен түсіп келе жатқан секілді әсер қалдырады. Осы арқылы біз оған төменнен қарап тұрғандай әсерде боламыз, жіті мән беріп қарайтын болсақ, жоғарғы жақтан шеті түрілген перделерді көреміз. Дәл осы әдіс арқылы Рафаэль композицияға белгілі бір деңгейде театралдылық береді, яғни театралдандырылған көрініс салтанаттылықты арттыра түсті десек те болады. Төменгі жақта тапсырыс беруші Сикст Марияға құлшылық жасап отыр. Осы арқылы қайта өрлеу дәуірінде тапсырыс беруші мүмкіндігінше, мейлінше өзін туынды композициясына ендіруді талап еткенін байқаймыз. Көптеген туындыларда тапсырыс берушінің есімімен, «Сикст Мадоннасы» секілді аталып кетіп отырған.

Рафаэль Сантидің ең көлемді, ауқымды жұмыстарының бірі триптих. Оның ішіндегі ең маңыздысы «Афина мектебі» деп аталады. Көп фигуралы бірнеше пландық, архитектуралық кеңістікте шешім тапқан композиция жалпы ренессанс дәуіріндегі тұлғаларды мейлінше толық кескіндеуге арналған. Бірінші планнан, екінші планнан, одан кейін үшінші, одан кейін төртінші план орналасып, біздің назарымызда план арқылы ол сәулеттік ғимаратқа, сәулеттік ғимараттан әрі қарай табиғатқа тереңдеп кете түскен сызықтық перспективада шешкенін көре аламыз. Тереңдетік біздің назарымызды одан бетер әрі қарай жетелей түседі, осылайша кеңістіктің иллюзиясын өте шебер жасайды. Ортаңғы фигурада біз екі дана тұлғаны көреміз, Бұлар: Аристотель мен Платон. Аристотель мен Платонның бейнесінде Рафаэль Санти Леонардо да Винчи мен Микеланджелоны бейнелейді. Осылайша ол тарихи тақырыпты, яғни өзге заманнан келген тақырыпты өз заманының кейіпкерлері арқылы өз заманының тұлғаларын бас кейіпкер бейнесінде сомдау арқылы бір жаңалық алып келеді. Бір жақ шетінен бізге қарап тұрған бір жас жігіт бейнесін көреміз, басқа фигуралар бір-бірімен композициялық байланыста бір-біріне қарап тұрған болса, тек осы қырынан тұрған фигура ғана басын бұрып көрерменге қараған. Дәл осы композицияда Рафаэль Санти өзінің портреттік бейнесін қалдырады. Рафаэль Сантидің портреттік келбетімен дәл осы туынды арқылы таныса аламыз.

Жоғарғы қайта өрлеу дәуірінің үшінші алыбы, дара тұлға, кескіндемеші, сәулетші, мүсінші – Микеланджело Буонарроти. Ол да тура Леонардо да Винчи секілді өнердің бір ғана түрімен шектеліп қалмады, мейлінше өзінің мүмкіндігін, шеберлігін, талантын, дарынын барлық салада көрсетуге, жеткізуге тырысты. Әрине Микеланджело ең бірінші мүсінші, ол алғаш рет мүсіндік композицияларда адамның ішкі шиеленісті тұстарын айқын көрсетуге тырысады. Микеланджело шығармашылығынан біз Давидтің жаңа, тың шешім тапқан бір нұсқасын көреміз, яғни ол мәрмәр Давид. Монументалды туынды Давидтің мінсіз дене бітімімен бірге жеңіске жеткен сәтін емес, керісінше шайқасқа шығар алдындағы сәтін бейнелейді. Иығында қаруы бар. Ол қылыш немесе басқа да суық қару емес. Арқан жіптің екі басына тас байланған қару еді. Мифологиялық сюжет бойынша Давид Голиафты дәл осындай қаруымен өлтірген болатын. Микеланджело да дәл сол қаруды көрсету арқылы оқиғаның шынайылығымен, соның негізгі мазмұнына бір табан жақындата түседі. Микеланджело сомдағандай Давид ол асқақ, ол мінсіз, ерекше, әсем көрініс тапқан тіпті пропорциялық шешімінде де ол жоғарғы классикалық сәулетшілер ұсынған канонға бағынады. Ол адам бойының биіктігі Поликлет ұсынған 7 өлшеміне емес, өз басының 8 өлшеміне тән деген. Осыдан келіп бас сәл кішірейеді де асқақ, мінсіз формаға ие болады. Дене бұлшық еттерінің барлығын әсем көрсету арқылы Давидтің шайқасқа шығар алдындағы қобалжуын, ішкі тартысын, ішкі бір қайшылықты тұстарын портретке жинақтайды, бұлшық ет арқылы сол бір әсерлер сезінетін болса портретте соның барлығын тежеу, жинау, яғни өз эмоциясына ие бола алу, қайтпас қайсарлық секілді әсерлерді көре аламыз. Кезінде Микеланджелоның бұл мүсіні қала орталығын безендіріп тұрған болса, әрине бүгінгі күні қорғауға алынған, кейінгі кезде тіпті көшірмелерінде мұражайлардан тамашалауға болады. Микеланджело Буонарроти тек қана мүсінші болған жоқ, ол сонымен қатар керемет кескіндемеші сол кескіндемелері арқылы қайта өрлеу мен барокко кезеңінің арасындағы байланысты орнатты.

Микеланджелоның кескіндемелері барокколық, динамикалық күш-қуатқа жақынырақ. Әрине олар мінсіз, олар монументалды, олар образдық жағынан жинақы. Дегенмен ішкі қайшылықтарды контрасты қарама-қайшылықты сол композицияда көрсету арқылы ол барокколық кезеңге, барокколық өнерге біртабан жақындай бастайды. Сондықтан да Микеланджелоның кескіндемелік бейнелері, кескіндемелік образдары мүсінге пара-пар. Жарық пен көлеңкені ойнатуы мейлінше әрбір кейіпкерге көлемді форма беру арқылы оларды ол



мүсіндеп жатқандай әсер қалдырады. Ең танымал жұмыстарының бірі бұл «Сикст капелласы», яғни тұтастай капелланы Микеланджело жалғыз өзі ұзақ жылдар бойы жазып шығады. Нәтижесінде біз үш өлшемді керемет әсер қалдыратын күрделі динамикалық қозғалыстағы інжіл суреттерін көре аламыз. Шет жақтауларында апостолдардың бейнесі, орталықта Адам атаның жаратылуынан жұмақтан қуылуына дейінгі әртүрлі сюжеттер көрініс тапқан болатын. Микеланджело кескіндемеде де зор жетістікке жетеді. Мүсін өнерінде нон-финито әдісін ойлап табады, яғни бұл жұмыстың толық аяқталмай қалу әсерін береді. Жұмыс аяқталмаған секілді бірақ ол аяқталған. Сол аяқталмай қалу әсері арқылы ол туынды драмалық және мазмұндық жағынан айқындап тарқата түседі. Мысалы, «Бұғаудағы құл» туындысына қарасақ, құл – бас бостандығы, еркіндігі жоқ адам. Осылайша Микеланджелода оны тастың ішіне қамап қойғандай әсер қалдырады. Бірақ денесінің белгілі бір бөлігін сол тастан мүсіндеп шынайы реалистік сипат беріп әсерлі етіп мүсіндеп алып шығуы арқылы ол жұмыс аяқталған секілді. Ал енді бір айналып қарасақ, оның төбесінде көтерген тас немесе аяқ жағының сол тас пішініне ұласып кетуі арқылы техникалық жағынан аяқсыз қалғандай әсер қалдырады.

Микеланджелоның тағы бір көлемді жұмысы «Пьета» деп аталады, яғни Марияның ұлы Иисусты жоқтап отырған сәті. Бұл мүсін күрделі екі фигурадан тұратын композиция құрады. Қазіргі уақытта Әулие Пётр соборында орналасқан. Кезінде сол Әулие Пётр соборының ішіне арнап жасалған туындылардың бірі болатын. Байқасақ, Мария өте жас, ал оның өлім құшқан баласы әжептәуір жасқа келген. Оның дене бітімі, яғни Мария кішкене баланы көтерген секілді үлкен ер-азаматты алдына салып көтеріп отыр. Ана мен бала арасындағы байланысты Микеланджело осылай көрсетеді. Қай жасқа келмесін, қандай деңгейде болмасын, қандай дәрежеде болмасын анасы үшін баласы ол бала болып қалады. Ал, Мария бейнесі неге жас? Ол Иисустан да жас көрінеді. Өйткені ол әулие кейіпкер, жоғарғы қайта өрлеу бейнелеу өнері үшін сол әулиелікті мейлінше айқын ашып көрсету тән еді, яғни оған адамдық сипат бере отырып, оны белгілі бір деңгейде адами қасиеттерден жоғарғы деңгейде көрсетеді. Рухани бай тұлға ретінде суреттейді. Жоғарғы қайта өрлеу суретшілері идеалдандырылған бейне жасайды дейді. Микеланджелоның Мариясы да дәл осындай идеалдандырылған бейне. Ол баласынан жас болу арқылы қолында мәңгілік сапарға аттанған баласын ұстап отырса да ешқандай бір қайғы, драма табын сездірмеу арқылы идеалды бір образ сомдайды. Бұл қаншалықты қажет болды? Неге жоғарғы қайта өрлеу суретшілері осындай мінсіз образға талпынып жатыр? Өйткені олардың кейіптерінде біз адамдарды емес әулелерді көреміз. Мария – ол әулие деңгейіне көтерілген ана, иә ол Иисустың анасы. Иисус Христос, Әулие Себастьян немесе Әулие Пётр, Иоанн шоқындырушы – бұлардың барлығы әулие адамдар, әулие деңгейіне көтерілген адамдар. Өз өмірін дін жолында құрбан еткен тұлғалар. Әрине олар адами қасиеттен жоғары, сондықтан да жоғары қайта өрлеу кезеңінің суретшілері сол ерекшеліктерді айқын көрсету үшін оларды адам бейнесінде мінсіз сұлу жағдайда бейнелейді. Оларды белгілі эмоционалды көңіл күйден, әсерден тыс кескіндеуге тырысады.