

ӨНЕР ТАРИХЫ

Солтүстік Қайта өрлеу. Нидерланд өнері





Ренессанс термині XV ғасырдағы Италия өнеріне қатысты қолданылған болатын. Мұны біз өткен дәрістерімізде тереңірек айтып өттік. Алайда XV, XVI ғасырларда Ренессанс өзінің көршілес мемлекеттері Франция, Германия, Нидерланд жерлеріне де тарала бастайды. Айырмашылығы – бұл жерлерде ол ұзақ уақытқа созылып және Италия мен Флоренцияға қарағанда әлдеқайда бәсеңдеу көрініс табады. Солтүстік қайта өрлеу деп біз Германия мен Нидерланд елдерінің өнерін айтамыз. Енді Нидерланд қандай мемлекет? XII ғасырдың соңы мен XIII ғасырдың басында Германия мен Францияның ортасында өтпелі мемлекет болды. Бұл тарихта Нидерланд атауын иеленген болатын. Оның құрамына Фландрия және Голландия секілді екі кіші мемлекет кірді, ал Германия діни көзқарасы берік, бекіген Мартина Людердің діни реформасы қарқынды жүріп жатқан қауқарлы мемлекет еді. Қайта өрлеу кезеңіндегі өнер орталықтары дәл осы Нидерландиядағы, Германиядағы үлкен орталық қала аттарымен белгілі. Нюрнберг, Антверпен, Аугсбург және де тағы да басқа қалалар өнердің дамуына өзіндік бір деңгейде үлкен үлесін қосып отырды. Енді Қайта өрлеу Нидерландияға кеш келіп, ол Италияға қарағанда мүлде басқаша сипат алғанын айтып кеттік. Италиядан Ренессанс дәуірі антикалық мұраларды дәстүрлі түрде жалғастырушы, Ренессанс термині дәл осы Нидерланд өнеріне қатысты шартты қолданылған болатын. Өйткені оның даму уақыты Италиямен сәл де болсын ұқсастық тапты. Екіншіден, географиялық үлкен бір кеңістікті қамтыды. Ал ұқсамайтын тұстары антикалық мұраларды дәл сол күйі жалғастырған жоқ. Италияды, Римде, Флоренцияда антикалық мұралар дәл сол күйі өзіндік бір жаңа рухта көрініп жалғасын тапқан еді. Ал Нидерландияда керісінше діни көзқарас жаңарып, соның көріністері бейнелеу өнерінде жаңаша сипатпен бейнелене бастады. Ерте христиандық кезеңіндегі догмалық қанау, азаптау немесе шартты символды қолдану арқылы бейнелеу енді Италияды Ренессанстың барлық бейнелеу мүмкіндіктерін пайдалана отырып көркем, әсем шешімін таба бастайды. Алайда айтар ойында, мазмұнында сол насихаттық үлгі болу сипатын жоғалтпайды.

Италиядағы Ренессансқа қарағанда көркемдік жағынан, мазмұндық жағынан солтүстік қайта өрлеуі, Нидерланд кескіндемесі біршама өзгеріске түскенімен ол жанрлық кескіндеменің дамуының алғышарттарын жасайды. Мысалы, Нидерландта пейзаж жанры өз алдына жанр ретінде қарастырыла бастайды, яғни пейзаж бұл портреттің немесе бейнелеуші тұлғаның ішкі көңіл күйін ашу үшін немесе кеңістікті жеткізу құралы емес. Керісінше, ол барынша реалистік. Ол қалай бар мейлінше сол кейпін сақтай отыра бейнеленіп, тек туындының көркемдік кеңістігін арттыра түскен еді. Италиялық кескіндемеге жетекшілік еткен «гуманизм» идеясы антикалық философиялық ілімді алдыға тартты. Осының негізінде өз заманының қаһарман белгісін жасап шығарды. Мұндай бейнелер идеаландырылған, өз ойын ашық, анық айта алатын, өзіне сенімді тұлға болды. Ал Нидерланды да керісінше атеистік көзқарас қалыптастырып, бұлар әлі де болса да, осы Нидерландыда дінге деген сену, дінге деген басымдық таныту жетекші рөл алып жатқан болатын. Алайда пантеистік көзқарасты дамыту арқылы олар табиғат пен жаратылыстың қуатына, күшіне және адамның әрқашан сол үлкен бір жаратылыстың кішкентай ғана бөлігі болып қалатынын айтқысы келетіндей әсер қалдыратын. Осының негізінде барлық Нидерланд кезеңіндегі кескіндемелер символикалық сипатымен және де насихаттық, мазмұндық ойымен ерекшелінетін. Нидерланд кескіндемесіндегі портрет жанры да дәл осы пейзаждағы секілді мазмұндық жағынан үлкен бір құрылымдық жүйеге ие.

Италиямен салыстырмалы түрде қарастырып отырғанымыздың себебі неде? Өйткені Ренессанс деген атау бір, сондықтан да екеуін салыстырмалы түрде қарастыру, әлдеқайда жеңілдірек. Нидерланд кескіндемесіндегі портрет жанры да тура пейзаждағы секілді күрделі мазмұндық құрылымға ие. Оны тағы да біз Италияды Ренессанс кезіндегі кескіндемемен салыстырмалы түрде қарастырамыз. Себебі екеуіне кезеңдік атау ортақ болғандықтан салыстырмалы түрде қарастыру жеңілдірек. Италияды портрет жанры ең бірінші эстетикалық қызмет атқарды, яғни портретті көргеннен бейнеленуші ол жерде мейлінше сұлу, тартымды, әдемі және ішкі рухани дүниесін жинақтаған жинақ образда бейнеленетін. Ал солтүстік қайта өрлеуде ол Германия, Нидерланд болсын портрет – бұл этикалық қызмет атқарушы, яғни бұл жердегі бейнеленуші тек қана сұлу, әсем, тартымды болып көрінуімен қатар өз бойында барлық адамзатқа үлгі боларлықтай қасиетті жинақтаған тұлға ретінде көріну керек еді. Сондықтан да бейнеленуші мінсіз әулиеге жақындатып, кескінделді, тіпті кейбір тұстарда суретшілердің портреттерін Иисус Христосқа ұқсатып бейнелеу әдістері де көрініс табады.



Келесі бір Нидерланд кескіндемесінен бастау алған жанрлардың бірі бұл тұрмыстық жанр. Нидерланд кескіндемесінде алғаш рет осы тұрмыстық жанр халықтық, фольклорлық сипатын ала бастайды. Өйткені халықтың күнделікті тұрмыс тіршілігі арқылы оның адам бойындағы кері тартпа қасиеттерін тұрмыс барысында көрсету арқылы суретші негізгі солтүстік қайта өрлеуінің идеологиялық негізін айқындайды. Адамның кемшілік қасиеттеріне баса назар қою арқылы оны тамашалаушы болып табылады. Көрерменге нені жасауға болатынын және нені жасауға болмайтынын айқын түсіндіріп береді. Алдыңғы бір тіркестерімізде кескіндеме символикалық шешім тапты деген едік. Өйткені Солтүстік қайта өрлеудегі Нидерланд кескіндемесі бұл әлі де болса, орта ғасырлық діни идеологиядан шыға алмай жатыр. Көркемдік бейнелеу жағынан бұл ренессанстық жетік бейнелеу құралдарын пайдаланды.

Нидерланд кезеңіндегі ең танымал кескіндемелік құрал майлы бояудың құрамын ойлап тауып, осы кескіндеме өнерінің жетік дамуына үлес қосқан тұлғалардың бірі ағайынды Губерт және Ян Ван Эйк болды. Олардың бірлесе отырып, алғаш жасаған туындылары «Гент алтары» деп аталады. XV ғасырда жазылған туынды бізге дейін сақталғанының өзі керемет бір тарихи кезеңдерден тұрады. «Гент алтары» құрылымы күрделі бірнеше ашылып, жабылатын тақтайшалардан тұратын үлкен композициялық кескіндемелік жұмыс. Мұндай алтарьлар шіркеуге орта ғасырларда арнайы тапсырыспен жасалып, ол шіркеу бұйымдарының ішіндегі ең қасиетті деп аталатын заттардың бірі болған. Кейде дәл осындай алтарьлар шіркеуде жылына бір-ақ рет беті толық ашылып, шіркеуге келуші көрермендерге көрсетілетін. Одан кейінгі қалған уақыттардың барлығында оның бетін ашпайтын болған. Бір ғана суретшінің қолынан туындаған осындай туындыны көптеген халық киелі санап, қасиет тұтатын үлкен бір дүниеге айналған еді. Композицияда адамдар форматпен бірдей етіп алынған, орталық бөліктен біз тақта отырған құдайды және оның екі жағында отырған христиан дініндегі ең басты кейіпкерлер Мария мен шоқындырушы Иоаннды көреміз. Әрі қарай оқиға дами береді. Ол періштелердің бейнелерімен, жұмақ көріністерімен, сонымен қатар Адам атаның жаратылуы және олардың жұмақтан қуылуы христиан дінінде жиі кездесетін дәстүрлі сюжеттермен тарқатылады. Өкінішке қарай, ағасы Губерт бір деректерде өмірден ерте озуына байланысты бауырымен бірге осындай жемісті шығармашылықты жалғастыра алмайды.

Ян ван Эйк жеке орындаудағы келесі бір туындысында өзінің дара қолтаңбасын көрсетеді. Мысалы, сондай бір символикалық мазмұны терең, күрделі құрылымдағы туындыларының бірі «Канцлер Роленнің Мадоннасы» деп аталады. Бір қарағанда мейлінше түсінікті статикалық, симметриялы композицияның сол жағында Канцлер Ролен, оң жақта қолына сәби ұстаған Мадонна отыр. Байқасақ, тақырып діни болғанымен екеуі тең бейнеленген, яғни Канцлер көлемі жағынан Мадоннамен бірдей бейнеленген. Кімнің кімге келіп отырғаны түсініксіз. Мадонна Канцлерге ма, әлде Канцлер Мадоннаға ма? Алайда Мадонна Канцлердің заманындағы адам емес, бірнеше ғасыр бұрын бұл дүниеден өткен адам. Сол себепті ол көктен түскен әулие. Оны айқындай түсетін Мадоннаның жоғарғы жағында періштенің тәж кигізгелі жатуы. Осы арқылы Мадоннаның басқа кеңістіктің жоғарғы дүниенің адамы екенін ұғынамыз.

Енді Ян ван Эйкке тән ерекше қасиеттердің бірі – сол символикалық белгілерді қалыпты бір композициялық жағдайда көрсету. Назарымызды композицияның кеңістігін тереңдете түсетін пейзажға аударамыз. Екі кейіпкер де негізгі ғимараттың ішінде бөлме кеңістігінде отыр. Бірақ келесі бір балкон арқылы далаға, пейзажға көзіміз түседі. Көкжиекке қарай жалғасқан пейзаж ауқымды кеңістікті қамтыған. Алайда бұл тұтас пейзаж емес, екі әлемді бейнелейтін пейзаж. Канцлер Ролен тұрған пейзажда үлкен қала, сарай құрылыстары бейнеленіп массивті шешім тапқан. Бұл Канцлер Роленнің статусын анықтай түседі. Ал керісінше Мадонна бейнеленген жақта әсем шіркеулердің құрылысын көреміз. Мадоннаның Канцлер Ролен сияқты жоғарғы тап өкілі немесе қарапайым адамдар қатарынан емес екенін, оның басқа бір әлемнен екенін айқындап, осындай детальдар арқылы ұсақ бір элементтермен композицияның мазмұндық идеялық бір жүйесін ашып тарқата түседі.

Тұрмыстық жанрдың Ян ван Эйк шығармашылығында портретпен тығыз байланыста шешім тапқан туындыларының бірі «Арнольфинидің некелесуі» деп аталады. «Арнольфини өз заманының өте ауқатты, тұрмысы өте жақсы кейіпкерлерінің бірі болған. Әр деректерде әртүрлі айтылады. Бірақ оның жасы біразға келген кезде некелескені осы картинадан ерекше бір көркемдік шешім тапқан. Туынды тапсырыс бойынша жазылған. Өйткені, «бұл жерде Ян ван



Эйк болды» деп суретші айна астындағы кеңістікте өзінің есімін жазу арқылы көрсетеді. Біз композиция құрылымынан екі кейіпкерді ғана көреміз, бұл «Арнольфини және оның жұбайы. Олар бір-бірінің қолдарынан ұстап, некелесу сәтін өткізуде. Куәгерлер біз көрермендерміз, бірақ дәл осы үйлену некелесу сәтінің жоралғысын өткізіп жатқан кім? Оған жауапты тағы да бір үшінші адам болу керек қой. Мұны композицияның кеңістігіне көз жүгіртіп, айнаға қарайтын болсақ, айна арқылы кері перспективаны сфералық түрде көрсету барысында суретші алдыңғы, яғни неке қидырушы екі тұлғаның алдында тұрған кейіпкерлерді көрсетеді. Олар шіркеу қызметкері және суретшінің өзі.

Бұл жердегі әрбір зат өзіндік мазмұндық мағынаға ие, мысалы апельсин, лимон Нидерландта өте таңсық жеміс болған, яғни ондай жемісті жеу ауқатты адамдарға ғана мүмкін болған. Ал алма бұл тиым салынған жемістердің бірі, яғни туындының мазмұнының астында әлде қандай діни бір сабақтастықтың бар екенін айқындай түседі. Төсек – некелі отбасының символдық белгісі, аяқкиім – татулықтың белгісі, күшік те дәл осындай отбасылық бақыттың, тыныштықтың символы ретінде қызмет атқарады. Осы детальдардың барлығы отбасының негізгі құндылықтарын айқындағанымен, жоғарыдағы шамдал мүлде басқаша бір мазмұнға ие.

Ғалымдар зерттей келе шамдалдың Арнольфини жақтағы бөлігі жанып тұрғанын, ал оның жұбайы жақтағы бөлігінің шамдалдары өшкенін айтады. Дәл осы картина жазылған уақытта Арнольфинидің жұбайы дүниеден өтіп кеткенін тұспалдап, астарлап жеткізеді. Ал Арнольфини жақтағы шамдал арқылы оның тірі екенін, дәл сол картинаға тапсырыс беруші өзі болғанын дәлелдейді. Осы секілді туындының өн бойында кілттелген заттар, мазмұны бір астарлы бұйымдар өте көп. Олардың барлығын әрине тіпті бүгінгі ғалымдардың өзі толықтай ашып, талқылап болған жоқ. Алайда тек Ян ван Эйк қана дәл осындай символикалық бейнелеу әдісімен шектелген жоқ. Оны біз кейінгі суретшілердің шығармасынан да көре аламыз. Мысалы, фольклорлық және халықтық сипат алған келесі бір суретші бұл Питер Брейгель.

Питер Брейгель тақырыптарды қарапайым халықтың өмірі арқылы таратуды жөн санайды. Осылайша ол халық мақал-мәтелдеріне тоқталу арқылы өмірде белең алған келеңсіз тұстарды айқын көрсетуге бар күшін салады. Питер Брейгелдің жұмыстары бір қарағанда тұрмыстық жанрдағы туындылар секілді қабылданады. Алайда әрбір кейіпкердің, оның әрекетін талқылай келе оның астарында тағы да бір осындай насихаттық мазмұндағы, үлгі мазмұндағы тіркестердің жатқандығын байқаймыз. Мысалы, «Соқырлар» картинасы әдеттегідей табиғат аясында бейнеленген. Дәл осы туындының алдыңғы планында қолдарына ұстаған, таяқтарымен бір-бірін жетелеген соқырларды көреміз. Бұл пассивті диагональда шешім тапқан, яғни жоғарыдан төмен қарай бағытталған адамдар қазір бір-бірін таптап, құлап кетердей. Бұған негіз болатын соқырларды жетектеп келе жатқан жол бастаушылығының да соқыр болуында еді. Ол алдында тұрған орды көрмегендіктен, дұрысы көре алмағандықтан сол орға құлайды. Мінекей, қазір құлағалы тұр. Ал артында тұрған адамдар оның орға құлағанын білмейді ғой. Ол құлайды, өйткені оның құлайтынына бәріміз сенеміз. Суретші де соған сендіреді. Сондықтан артындағы адамдар да алаңсыз, сол алдарында жетектеп келе жатқан соқырға сеніп артқан. Бұл нені білдіреді? Астарында қандай мазмұн жатыр? Қоғамды, дінді кім жетектейді, қандай басшы оған билік етеді, яғни қоғам да соның жетегінде кетеді дегенді айтқысы келгендей еді. Дәл осы «Соқырлар» картинасы арқылы біз Питер Брейгелдің тұспалдауындағы Нидерланд философиясымен таныса аламыз.

Келесі халықтық сипатта діни сюжеттерді талқылауға бейім болған суретшілердің бірі – Иероним Босх. Иероним Босхтың туындылары ешкімге ұқсамайды. Ол Ван Эйкке ұқсамайды, Питер Брейгелді де қайталамайды. Иероним Босхтың шығармашылығына триптихтік шешім тән. Өйткені салыстармалы түрде қарама-қайшы пікірлерді таразыға салып теңестіруде оған орталық бөлік маңыздырақ еді. Сондықтан ол алғашқы бөлікте жұмақ бейнесін көрсетіп, соңғы бөлікте тозақ бейнесін көрсеткен кезде, орталық бөлікте дәл соның екі ортасын, яғни таразыға тарту сәтін бейнелейді. Иероним Босхтың қиялынан туған шым-шытырық туындыларының бірі – бұл «Жер бетіндегі ләззат бағы» деп аталады. Оң жақ бөліктен Адам ата мен Хауа ананы жаратып жатқан сәтті көреміз. Байқасақ тура басқа суретшілер секілді Иероним Босх детальдар мен адамдарды үлкейтпейді. Керісінше адамдар онда кішкентай, табиғаттың болымсыз ғана жаратылысы секілді көрініс табады. Ал заттық формалар, материалдық бұйымдардың барлығы үлкен, адамдардан әлдеқайда көлемді етіп шешіледі. Осылайша бірінші планда біз жұмақ бейне-



сін көреміз. Негізгі тарқатылатын сюжет бірінші планда емес, ортаңғы планда көрініс тапқан. Одан кейін тағы да жұмақ бағындағы керемет су бұрқағын тамашалаймыз. Мен өзіндік тұрғыдан оны сондай бір керемет, ғажап деп айта алмас едім. Өйткені әрине біртүрлі ерсі көрінеді. Бірақ ол Босх тұрғысынан керемет фантастикалық су бұрқақ болды. Табиғат та фантастикалық, ол жерде мекендеуші жануарлар да фантастикалық сипат алған. Бірақ жаратылыстары тылсым болса да бір-бірімен тату. Соңғы бөлікте тозақ сәті бейнеленген. Бұл жерде Босх адамдарды әрбір жасаған күнәлі әрекеттері үшін сол заттармен жазалауды жөн санайды, яғни жазалауды әдетте бұған дейін Құдайға қалдырған еді. Ал Босх өз қолына алады. Осылайша тыржалаңаш тозаққа түскен адамдарды әртүрлі жолда біреуін құсқа жем қылып, енді біреуін тағы да бір құтының ішіне салып қою, асып қою секілді енді әртүрлі әдістер арқылы дәл осы заманда өз заманында жазалап, өзінің күнәсінің нәтижесі қалай болатынын айқын көрсетеді. Шаршы көлемінде шешім тапқан орталық бөлікте Иероним Босх адамдардың осы жер бетіндегі құнды деп тапқан ләззаттарын бейнелейді. Италиялық Ренессанс суретшілері орнатқан идеалды үндестік – гармония дәл осы Иероним Босх кенептерінде қарама-қайшы сипат алады. Бұл туындыға қарап, не қуанарыңды не қайғырарыңды білмейсің. Өйткені бір сәт сені әрбір, әрбір болмашы иненің көзіндей бір қателік күнә үшін ойлануға алып келеді. Орталық бөліктегі гармонияның бұзылуы әртүрлі жануарларға отырып тоқтаусыз қозғалыс үстінде шаба түскен адамдардан көреміз. Олар әдеттегідей емес. Біз сағаттың өзін күннің қозғалысы бойынша солдан оңға қарай бағыттаймыз. Бұл жерде керісінше оңнан солға қарай айналған, яғни дәл осы қозғалыс гармонияның үндестіктің бұзылғанын көрсетеді. Алдыңғы планда адамдар керемет рақат өмір сүріп жатыр. Бірақ олар рақатты неден алуда, тек қана олардың өздерінің саналары, жандары дұрыс деп тапқан дүниелермен айналысу арқылы. Біреуге жалқаулық тән, біреуге енжарлық тән, біреуге іштарлық тән. Бірінші планда бейнеленген адамдардың осы дүниедегі өзінің жанына жайлы болса да күнә болып табылатын әрекеттері арқылы келесі бір дүниеде жазаланатынын ескерткісі келгендей. Иероним Босх дәл осы туындысы секілді нәзік бір философиялық ойын әдемі жеткізеді.

«Шөп тасу» туындысында автор өзіндік философиясын нақты көрсетпесе де тұспалдап жеткізеді, яғни шөп тасып жатқан адамдар дүниені жинап жатыр. Бірақ мая болып үйілген дүниені олар о дүниеге алып кете ала ма? Әрине, алып кете алмайды. Тіпті ол шөпті көтеретін арбаның өзі әне-міне сынғалы тұр. Ол осы дүниеде қалады. Оны жинай бересің, жауын жауады ол ертең сасиды, бықсиды. Сенің күнәң да дәл солай өзіңмен бірге жиналады және сасиды. Сол сасыған күйі о дүниеге алып кетесің дейді.

«Ақымақтар кемесі». Ақымақтар кемесінде біз кімді көріп тұрмыз бірінші планда, әрине діни қызметкерлерді көріп тұрмыз. Бұған дейін діни қызметкерлер әулие адамдармен тең, пара-пар қарастыралатын. Өйткені олар күнә жасауға болмайтын кейіпкерлер еді. Ал Босх оларды адами тұрғыда қарастырады. Олар ең бірінші адам, сосын барып олардың діни қызметі ол тек мансабы, кәсібі ғана. Сондықтан да кеменің ішінде бірінші орталыққа діни кейіпкерлерді жинай отырып, олардың да күнә жасауға бейім екенін, арасында біліп-білмей жасап қоятынын, яғни сыра ішу арқылы, музыкалық аспапты көңілді шерте отырып, оған әсерлі еліткендерін өздері де білмей қосыла әндеткендері арқылы көрсетеді. Ал сол әрекеттерді маңайындағы кейіпкерлер тарқата түседі. Әрине Иероним Босх өз шығармашылығында осындай бір әрекеттері арқылы белгілі бір дәрежеде қиял әлеміне жетелейді. Дәл сол қиял әлемі XV ғасырдың соңы мен XVI ғасырда Иероним Босх шығармашылығынан бастау алған қиял әлемі кейін XX ғасырдағы абстрактылы сюрреалистік кескіндеме өнерінің дамуына белгілі бір дәрежеде ықпал еткен болатын. Әрине, бұл тақырыпқа кейінгі дәрістерімізде тоқталатын боламыз. Солтүстік қайта өрлеуінің өнерін үш қана суретшінің есімімен толықтай аша алмаймыз. Ол кезең бізге сонымен қатар Гуго Ван дер Гус, Робер Кампен, Ганс Мемлинг және т.б. көптеген суретшілердің шығармашылығы мен есімдерін қалдырып кеткен еді. Алайда біз маңызды деген, сол кезеңнің келбетін өз шығармашылығында мейлінше аша түсті деген суретшілердің шығармашылығына тоқталуға тырыстық.