

## ӨНЕР ТАРИХЫ

Солтүстік Қайта өрлеу. Германия өнері





Қайта өрлеу Германия үшін төңкеріспен бірге келеді. Шаруалар ұдайы қыспаққа алған римдік каталицизмді, князьдік бургерлікті, рыцырлықты сынға алып, олардың қысымына төтеп беру үшін көтеріліс жасайды. Бұл көтерілісті өршітіп, оған дем беріп отырған реформацияның жетекші өкілі Мартин Лютер болды. 1517 жылы өзінің жасаған баяндамасында Мартин Лютер феодалдық шіркеуге қарсы шығып, оның тек қанаушылық пен алым-салықпен айналысатынын нақты ашып айтқан болатын. 1525 жылы шаруалар жасаған мұндай көтеріліс жеңіліс тауып, елде экономикалық дағдарыс орнайды. Мемлекетте болып жатқан осындай дағдарыс өнер мен мәдениеттің керісінше қарқынды дамып, рухани бір үлкен жоғарғы жетістікке жетуіне жағдай жасап берді. Дәл осы кезде неміс қайта өрлеуінің жетекші өкілі Альбрехт Дюрер болды. Альбрехт Дюрер Нюрнбергтік алтын өңдеу шеберінің отбасында дүниеге келген.

Дюрер жастайынан осы өнерге жақын болды, өйткені ол алғашқы кәсіби шеберлігін әкесінің шеберханасында жүріп меңгереді де, мыс пен ағаш өңдеудің шебері атанады. Кейін дәл осы шеберлік оған гравюрада көп көмегін тигізеді. Альбрехт Дюрер ренессанстық қайта өрлеу принциптерін қабылдай отырып, өзінің ұлттық мәнердегі ерекшелігін немістік ерекшелігін қайта қалыптастырады. Альбрехт Дюрер шығармашылығында жалпы бүкіл неміс өнеріне тән тұтастық бірлік айқын сезіледі. Сонымен қатар, Альбрехт Дюрер қоғамда болып жатқан қайшылықтарды, келеңсіз тұстардың барлығын өз шығармашылығында саралап, таразылап дана, діни кейіпкерлердің болмысын айқын көрсетеді. Әсіресе олардың ойға шомған ауыр ой үстіндегі бейнелері арқылы сол кездегі қоғамдағы тұрақсыз жағдайларды астыртын аллегориялық сипатында көрсетуге мейлінше талпынған еді. Альбрехт Дюрер өзінің шығармашылығында Италияға екі рет саяхат жасайды және Нидерландыға бір рет саяхат жасайды. Дәл осы саяхат жасау кезеңдері Альбрехт Дюрер шығармашылығын кезеңге бөліп қарастыруға мүмкіндік береді. Осындай саяхаттарында Альбрехт Дюрер Италияндық шеберлердің шығармашылығымен Нидерландды шеберлерінің шығармашылығымен танысып, оны өз шығармашылығында қорытып, немістік үлгісін жасап шығарады. Сондықтан да біз Альбрехт Дюрерді неміс қайта өрлеу өнерінің жарқын әрі жетекші өкілі ретінде қарастырамыз. Тура италяндық жоғарғы қайта өрлеу шеберлері секілді Альбрехт Дюрер де өз бойында бірнеше қабілеттері мен қасиеттерді жинақтаған дара тұлға болды. Ол математик, анотом, перспективист, инженер болды. Дюрер кескіндемеші ішінара мүсінмен айналысып, көптеген графикалық парақтар қалдырды.

Осындай жан-жақты қабілетті дара тұлғаның артында мұра боп бізге дейін 80-ге таяу станоктік кескіндемеші, 200-ге тарта гравюралық парақтары және 1000-нан аса әртүрлі зерттеу нобай суреттері қалған болатын. Альбрехт Дюрер өз шығармашылығында қайта өрлеу жаңалықтарын орта ғасырлық дәстүрлерімен байланыста көрсетеді. Бұған себеп оның шығармашылығының алғашқы кезеңінде орта ғасырлық шеберлердің бірі Вольгемуттың шеберханасынан дәріс алуымен байланысты болды. Кейіннен Дюрер өз алдына бөлек шеберхана құрып жеке шыққаннан кейін сол ізденістерін жаңа бір танымдармен байланыстырған еді.

1496–1498 жылдар аралығында осы екі жыл бойы Альбрехт Дюрер «Апокалипсис», яғни ақырзаман тақырыбына он бес парақтан тұратын графикалық туынды жасайды. Оның негізінде ағаш материалдары жатты. Бұл ағаш материалдарын ойып содан бастырмалау арқылы жасалған болатын. Мұндай техниканы жалпы өнерде ксилография деп атайды. «Апокалипсис» топтамасынан кең таралған парақшалардың бірі бұл төрт салт атты жауынгер деп аталады. Жіті мән беріп қарайтын болсақ, ақ параққа айқыш-ұйқыш түскен сызықтар арқылы алдыға қарай ұмтылған төрт жауынгерді көреміз. Олардың барлығы аллегориялық сипаттағы бейнелер, яғни Дюрер шығармашылығына осы аллегориялық бейнелер өте жақын болған еді. Ең бірінші жауынгер бұл тәж киген, яғни патша ауқатты тұлға ретінде суреттеледі. Оның қолында жүгіні жоқ, алдыға қарай қарқынды ұмтылып келеді. Бірінші тұлғаның жүгіні ұстамай салтанатты бейнеленуі оның жеңіс символымен пара-пар тарқатылады. Екінші соғыс мазмұнын ашатын кейіпкер қолына қылышын ұстап, оқ бойы қатарластарынан оза шапқан. Ол алдындағы кез келген кедергіден өтетініне сенімді. Үшінші кейіпкер бұл аштық, яғни ол жалаңбас, бірақ ауқатты киімде бейнеленген. Аштық бұл тек қана тән аштығы, яғни азықтың жоғынан болатын аштық емес, ол рухани аштық. Осындай әдемі киінген салтанатты тұлға арқылы ол дүние мүлікке берілген адамдардың рухани дүние үшін азғындатып, аштыққа апаратынын айтқысы келген еді. Соңғы, яғни бірінші планда бейнеленген кейіпкер өте аянышты, сұрықсыз, қорқынышты бейне. Оның еті терісіне жабысып, қабырғасы қабысқан қаңқа секілді образ қалыптастырады. Астындағы



аты да дәл сондай, яғни ол әрең шауып келеді. Бұл өлімнің символы, өлім олда аяусыз. Өлімді үнемі еске салып отыру, өлімнің әдемі болмайтынын, өлім қай кезде келседе, ол тек қайғымен байланысты екенін алдындағы нәрсені жоқ қылатын осындай бір аллегориялық кейіпкерлер арқылы Альбрехт Дюрер мейлінше терең, философиялық, діни сипатта баяндап беруге тырысады.

Альбрехт Дюрер өз шығармашылығында әртүрлі діни сюжеттегі туындылар жазып қана шектелмейді. Ол сол туындыларының мән мағынасын астыртын бір ізденістермен байланыстырады. Альбрехт Дюрер шығармашылығынан жанрлық кескіндемелерде бастау алады. Соның ішінде Альбрехт Дюрер портретке ерекше мән беріп, адамның психологиялық көңіл күйін, мінез-құлқын терең зерттейді. Портрет ол тек қана адамның сыртқы келбетін немесе ішкі рухани жай-күйін беруші жанр емес, ол сонымен қатар сол қоғамның, уақыттың айнасына айнала алатынында дәлелдейді. Бұны біз Альбрехт Дюрердің әртүрлі кезеңдерінде жазылған үш портреті арқылы дәлелдей аламыз. Мысалы, 1493 жылы жазылған портретінде біз тек қана Альбрехт Дюрердің сыртқы ұқсастыққа, яғни оның индивидтік мінез-құлқына баса назар қойғанын байқасақ, енді 1498 жылы жазылған портретінен біз идеалдандырылған нақты ренессанстық тұлғаны байқаймыз. Ол қаһарман, ол салтанатты, ол мінсіз яғни жинақ образ жасайды. Бұл автопортреттердің барлығында ол өзін бейнелейді және өзінің бейнесі арқылы сол қоғам идеясын, қоғамға жетекшілік еткен идеологияларды тарқатуға тырысады.

Осылардың ішінде Альбрехт Дюрердің автопортретті зерттеу барысында үлкен жетістікке жеткен туындысы 1500 жылы шешім табады. Дәл осы 1500 жылғы автопортретінде Альбрехт Дюрер нағыз немістік, этикалық үлгіні көрсетеді. Осылайша біз неміс портретінің италияндық портреттен айырмашылығын ұғамыз. Әлі де болса Германия қайта өрлеуі бұл орта ғасырлық діни идеологиямен ажырамай тығыз байланыста жүріп жатқандықтан оған этика, яғни үлгі болу қасиеті тән еді. Ал италияндықтар оның діни астарына емес, жалпы тұлғалық сипатына баса назар қояды.

Альбрехт Дюрер 1505 жылы Венецияға және Италияға саяхат жасайды. Осы саяхатының әсерінен 1507 жылы Адам ата мен Хауа ананың портретін жасайды, яғни Адам мен Ева толық тұлғалық бейнеде жалаңаш шешім табады. Дәл осы екі жұмыстан біз Венециялық шеберлері Тициан, Тинторетто секілді өкілдердің шығармашылығындағы бір көркемдік мәнерлердің айқын әсерін сезінеміз. Түстік шешімде фигураны бейнелеуде Дюрер сол Венециялық шеберлерге қарағанын, олардан белгілі бір дәрежеде біраз дүниені алғаны байқалады. Дегенмен Дюрер тек қана өзінің ұлттық талғамындағы адам сұлулығын, адам болмысын бейнелеумен айналысқан болатын. 1510 жылы Альбрехт Дюрер өзінің ең танымал 3 графикалық туындысын жасайды. Афорт техникасында орындалған бұл жұмыстар Альберхт Дюрердің өз қоғамында, отанында болып жатқан қайшылықтарды астыртын бейнелегенін, өзіндік тұрғысынан ой толғау жасағанын көрсетеді. «Рыцарь өлім және шайтан» атты графикалық парақтан біз батыр бейнесін емес, яғни қажыған, қартайған батыр бейнесін көреміз. Ол тіпті үстіндегі мыстан жасалған сауыт-саймандарын әрең көтеріп келе жатқан сияқты. Ал оның маңайында өлім мен шайтан оны азғырып қыр соңынан қалмай келе жатқандай әсер қалдырады.

Келесі бір туындысы 1514 жылы жасалған «Әулие Иероним» парағы. Басты кейіпкер, дана тұлға бірінші планда емес бөлме интерьерінің соңғы планында үлкен ой үстінде бейнеленген. Біздің назарымыз Әулие Иеронимге емес бірінші, ең алдыңғы планда жатқан арыстанға түседі. Арыстан бейнесі де дәл осы парақшада қажырлы, жігерлі, қорқынышты емес керісінше ұнжырғасы түскен, шаршаңқы тек қана күзетумен айналысатын ит секілді ғана шешім тапқан.

Ең соңғы «Меланхолия» атты парақшасын Альберхт Дюрер 1514 жылы орындап, орталық ең басты тұлға ретінде әйел бейнесін қарастырады. Әйел бейнесінің монументалді сом тұлғасы ауыр ойда отырғандай. Ол еңсесін көтере алмай үлкен, қалың ойға шомған. Осылайша, Альберхт Дюрер әйел бейнесінің маңайына орта ғасырлық ғылыми атрибуттарды жинақтайды. Олардың, яғни әйелге қатысты әйел бейнесінің маңайына жинақтауы да түсініксіз. Әлі күнге дейін ғалымдар дәл осы «Меланхолия» графикалық парақшасын толықтай танып түсініп, талқылап болған жоқ. Оның тылсым, құпия сырларын ашып болмады. Сондықтан да осы 3 парақшаға тән жалпы негізгі қасиеттері арқылы Альберхт Дюрер өз замандастарының соғыстан, аяусыз қанаудан, алым-салықтан шаршаған өз отанының, халқының хал-ахуалын, ішкі жан дүниесін негізгі болмыс бітімін суреттеді деп айта аламыз.



Альбрехт Дюрер 1520 жылы өзінің әйелімен бірге Нидерландыға сапар шегеді. Бұл сапарында ол өзіне тағайындалған өмірлік зейнетақысын қайта қалпына келтіруді патшадан сұрауға барған. Алайда ол сапары басқаша мақсатқа ие болып, Нидерландыда Альберхт Дюрерді аяғын жерге тигізбей кәсіпте замандастары күтіп алады. Осы сапарында Дюрер өзінің орнын, яғни неміс солтүстік қайта өрлеу кескіндеме, бейнелеу өнеріндегі өзінің рөлін анық түсінеді. Осы сапарында Альберхт Дюрер Ян ван Эйктің, Рогер Ван дер Вейденнің жұмыстарымен танысып, солардың әсерінен шабыттанып бірнеше графикалық портреттік парақшаларын жасайды.

1526 жылы Альбрехт Дюрер өзінің ең соңғы кескіндемелік туындыларын жазады. Бұл тақтайшаларда Альбрехт Дюрер тағы да бір үлкен зерттеу жұмыстарын жүргізеді, яғни 4 апостол Иоанн, Пётр, Марк, Павл бейнелері арқылы адамның мінез-құлқының 4 түрлі қырын сипаттап көрсетуге тырысады. Мысалы, сангвиник, флегматик, холерик, меланхолик сияқты адам мінез-құлқының қыр-сыры да осы 4 апостол атты композицияда астыртын баяндалған деген тұжырымдар бар. Альбрехт Дюрер 4 апостол атты кескіндемесін Нюрнберг қаласының қала кеңесінің ғимаратына сый ретінде жасайды. Өкінішке қарай, жұмыс аяқсыз қалып, 57 жасында 1528 жылы Альбрехт Дюрер өмірден озады. Осы арқылы ол қала кеңесіне халыққа мейлінше адал және әділ қызмет ету керектігін, екі жүзді, екі жақты пікірде болмай, халықтың жағдайын жасауға мейлінше осы апостолдар дінге қалай адал болса, әкімшілік те халыққа солай адал болу керек деген секілді астыртын ойды меңзей отырып салған болатын. Альбрехт Дюрер 1423–1528 жылдар аралығында бірнеше трактаттар жазады. Ол трактаттарында бейнелеу өнерінің негіздерін, циркульмен сызғышты қолданып үйренуге арналған нұсқаулықтар туралы өз зерттеулерін жинақтап жазған болатын. 1523–1528 жылдар аралығында Альбрехт Дюрер «Циркуль мен сызғышты пайдалануға арналған нұсқаулық» және «Адам пропорциясы жайлы 4 кітап» атты өзінің ғылыми зерттеу жұмыстарын екі еңбекке бөліп, жарыққа шығарады. Негізінде Дюрер бұл еңбектерді суретшілерге арналған үлкен энциклопедияның кіріспесі ретінде жинақтауды ойластырған болатын. Бауыр ауруларына шалдығып, денсаулығы нашарлап өзінің өмірінің аз қалғанын түсінгеннен кейін, ол бөлек-бөлек болса да осы екі кітапты жарыққа шығарып үлгерді. Альберхт Дюрер өз заманының дара тұлғасы, бейнелеу өнерінің негізін қалаушы ретінде жалпы неміс қайта өрлеуіне тән барлық қасиеттерді өз шығармашылығында толықтай жинақтаған тұлға. Альбрехт Дюрерге қайшы бір тұлға бұл Матиас Грюневальд болды.

Матиас Грюневальд өз шығармашылығында орта ғасырлық догмалық принциптерден ажырамаған, орта ғасырлық бейнелеу заңдылықтарын қатаң сақтаған тұлға ретінде танымал болды. Дюрер ғылыми зерттеулер мен солардың нәтижесінің арқасында өзінің шығармашылығын қалыптастырады. Грюневальд таза таланттың, дарынның және ерекше талғамның арқасында шығармашылық шыңына жеткен болатын. Өкінішке қарай, бізге Грюневальд шығармашылығынан тек қана Изенгейм шіркеуінің михрабтық күрделі композициялық туындысы ғана жетті. Бұл алтарьлық кескіндеменің өзін ғалымдар көптеген уақыт бойы әртүрлі кескіндемешілерге теліп Грюневальд шығармашылығына тиесілі екенін соңғы жылдары ғана айта бастайды. Өйткені дәл осы михрабтық кескіндемеде ешқандай автордың аты-жөні толық жазылмаған еді. Тек қана оның инициалдары жазылған. Сондықтан да ғалымдарда көптеген шатасулар болады.

Күрделі михрабтық кескіндемеде Грюневальд қайта өрлеудегі адам тұлғасын бейнелеудің заңдылықтарын ортағасырлық діни таныммен байланыста кескіндейді. Орталық бөліктен біз ашамайға керілген Иисус денесін көреміз, Иисус бойындағы қиындықты, қайғыны аяқ қолдарын шегелегендегі тәнінің, жанының ауырғандығын ол айқын ашық көрсетуге тырысады. Тіпті шеге қағылған қолдары мен бұлшықеттері тырысып қалған. Иисустың денесі дақ болып тіпті үлкен азап шеккені де сол реалистік, натуралистік тұрғыда айқын бейнелеп көрсетеді. Ал маңайындағы Мария Магдалена, Иоанн мен Әулие Мария үлкен қайғы үстінде екенін олардың эмоционалдық бет-бейнесінен айқын көре аламыз. Ал алтарьлық кескіндеменің сыртқы бейнесінде Иисус Христостың өлгеннен кейін қайта тірілген сәті бейнеленген. Ондағы жарық мөлшерінің өте көп берілу әсері орталық композициялық туындыға мүлде қарама-қарсы көрінеді. Түстік шешімі де мүлде өзгеше, яғни дәл осы туындыда ол қанық, ашық түстерді пайдалана отырып, жарықтың күшінің әсерін береді. Тіпті жерде домалап жатқан күрделі ракустардағы әскерлердің жарық әсеріне шыдай алмай, көздерін жауып қуыршақ секілді жерге бірінен кейін бірі шалынып құлап жатқан әрекеттері де сол әсердің күшін арттыра түседі.



Дюрер дәуірінің тағы бір танымал суретшілерінің бірі бұл Лукас Кранах болды. Лукас Кранах шығармашылығының алғашқы кезеңінде діни тақырыптарға көп тоқталып, сол діни тақырыптардың мейлінше неміс философиясы, неміс танымы ретінде тарқатуға ұмтылған болатын. Кранахтың діни тақырыптарды тарқатуда негізгі ерекшелігі оларды пейзажға орналастыруында еді. Енді біз италияндық жартастарды, үңгірлерді немесе тылсым идеалды табиғат бейнелерін емес, керісінше Альпі шыңымен астасқан қалың орманды табиғат көріністері діни тақырыптарға фон қызметін атқара бастайды. Лукас Кранах Саксония қаласының бас сарай суретшісі қызметіне тағайындалады. Дәл осы сарай суретшісі қызметіне тағайындалған уақыттан бастап, оның шығармашылығында қолтаңбалық мәнері көркемдік ерекшелігі мүлде өзгеше өзгеріс таба бастайды.

Суретшінің ең басты қызметі әрине портрет жанрымен тікелей байланысты болды. Сондықтан аристократтардың, ақсүйектердің портретін жазуда ол асқан шеберлікті көрсетеді. Сән-салтанатты парадты портреттері өзінің немістік киім кию үлгілерімен әртүрлі түстік шешімімен айқын көрініс табады. Алайда Лукас Кранах сол діни мазмұндағы астарлы сюжеттерді тұрмыстық тақырыптарда тарқата бастайды. Мұндай туындыларының композициясы әдетте өте жиі қайталанып бірнеше мәрте жалғасын тауып отырды. Лукас Кранах Саксонияға сарай суретшісі қызметіне тағайындалғаннан кейін, өзінің екі ұлын да осы кескіндемешілік кәсіпке үйретеді. Осының негізінде үлкен шеберхана құрып, осы шеберханада Кранахтың жұмыстарын жасаушы шәкірттері өте көп болған еді. Кранах басқа да мойындалған суретшілер ретінде негізгі эскизді немесе жұмыстың соңғы аяқтау сәтіндегі маңызды жағыстарды түсірумен айналысады. Тұрмыстық жанрдағы портреттік бейнелерінде ол адамзаттың негізгі азғындау көріністерін көрсетеді. Мысалы кәрі кемпір жас жігітке ғашық болып, оны ақшамен алдап арбап тұр. Немесе керісінше жасы келген ұсқынсыз кәрі қарт ер адам жас сұлуды ақшамен алдап, оны өзіне баурап тұр. Осындай суреттер арқылы Лукас Кранах қарама-қайшылықты сонымен қатар сол қоғамда аристократтар арасында белең алған негізгі көлеңке тұстарды айқын көрсетіп отыруға тырысады.

Неміс қайта өрлеу кезеңіндегі кескіндеме өнерін қорытындылап жинақтайтын тұлғалардың бірі Ганс Гольбейн болды. Ганс Гольбейн Германияда дүниеге келгенімен, шығармашылығы Германиядан тыс қалыптасады. Дегенмен біз оны немістік сипатына ұлттық ерекшелігін ұстануға байланысты неміс қайта өрлеуіндегі ең танымал суретшілердің бірінің қатарында қарастырамыз. Ганс Гольбейн өз шығармашылығында діни тақырыптарға мейлінше аз тоқталған суретшілердің бірі. Ганс Гольбейнде сарай суретшісі болды, тек ол ағылшын королі Генрих VIII сарай суретшісі қызметін атқарды. Сондықтан да оның шығармашылығының басым бөлігі портрет жанрынан тұрды. Шығармашылығының алғашқы кезеңдерінде портреттерді жазуда Ганс Гольбейн көп ізденіп, күрделі композициялық құрылымға жүгінетін. Мысалы, 1516 жылы жазылған Бургомистр Майердің және оның әйелінің портреті өз алдына қызық композициялық құрылымға ие еді.

Кейінгі портреттік бейнені бір-біріне қарата отырып, екі форматта жазады. Алайда олардың аясы, фоны ортақ архитектуралық детальдармен шешіледі. Түстік шешімі де ерекше бір үндестікке құрылып, композиция қызықты құрастырылған болатын. Ал кәсіби шығармашылығының мейлінше қалыптасқан шыңдалған тұсында Ганс Гольбейн портреттік бейнеге оның ішкі жай-күйі мен психологиялық көңіл күйіне мән бере отырып, керісінше композициясында қарапайымдылыққа, шарттылыққа дейін барған болатын. Мысалы, Генрих VIII портреті, Томас Мордың портретінде Ганс Гольбейн қалыптасқан парадтық салтанатты үлгіні ғана алады, яғни адам денесін сәл ғана бір қырына бұра отырып, оның назарын алысқа тастау арқылы салтанатты парадтық портрет үлгісін жасайды. Мұндай портреттерінде әрине, Ганс Гольбейн король отбасын, корольдың жеке портретін және король маңайындағы аристократтардың портретін жазумен шектеледі.

Ганс Гольбейн өте шебер, таным деңгейі өте жоғары суретші болды. Сондықтан ізденіс тұстарын көрсететін туындыларының бірі оның шығармашылығының соңғы кезеңдерінде жазылады. Мысалы, «Елшілер» және де «Иисус Христостың өлі денесі» деп аталатын екі туынды өлім тақырыбына арналған болатын.



Кітап: Өнер тарихы

Дәріс: 17. Солтүстік Қайта өрлеу. Германия өнері

### **Табыттағы өлі Христос, 1521–1522 жж.**

1521–1522 жылдары жазылған Иисус Христостың табыттағы өлі денесін бейнелеу арқылы Ганс Гольбейн натуралистік реалистік бейнелеу мәнерін қалыптастырады. Тіпті бұл жерде форматтың өзі қалыпсыз, пішіні табыттың формасына ұқсас жіңішке горизонтальды форматта ұзынынан Иисустың денесі жатыр. Тарихи деректерге жүгінсек, Ганс Гольбейн дәл осы Иисус денесін суға батып кеткен адам денесінен жазған деген деректер бар. Бұған дейін де өлім тақырыбы кескіндемеде жиі қарастырылады. Бірақ Ганс Гольбейн өлімнің әдемі болмайтынын, өлімнің сұлу болмайтынын және өлім ол адамның қоғамдағы дәрежесіне, оның экономикалық жағдайына немесе рухани дүниесіне қарамайтынын айқын айтып көрсеткісі келеді. Бұл жерде Иисус Христос өте қорқынышты, аянышты тіпті жұмысқа қарап отырып адам үрейленеді. Сондықтан да дәл осындай форматтағы туынды арқылы ол өлім тақырыбы арқылы үрейдің, қорқыныштың бірге жүретінін айқын көрсетеді.