



ӨНЕР ТАРИХЫ

Барокко стилі. XVII ғасырдағы
Батыс Еуропа өнері





Бұл дәрісімізде XVII ғасырдағы Батыс Еуропа өнерін қарастырамыз. Дәл осы кезең өнерде барокко деп аталады. Барокко италиян тілінен шыққан сөз, бұрмалау, таңғалдыру, әсірелеу деген мағынаны білдіреді. Алғаш әрине ренессанстан кейін Италия топырағында жанданады. Барокко термині дәл осы XVII ғасырдағы өнерге қатысты тек қана XIX ғасырда қолданыла бастады. Тарихи деректерде барокко стилі деп XIX ғасырды айтады. Ал XIX ғасырға дейін «үлкен стиль» деп атау қалыптасқан болатын. Барокко стилі ең алғаш әрине ренессанстан кейін Италия жерінде көрініс тапқан болатын. Мағынасында да Италияға мүлдем қарама-қайшы мазмұнда дамиды. Барокко Италиямен шектеліп қалмайды. Дамуы барысында көршілес мемлекеттердің өнері де ықпалын тигізген еді. Солардың ішінде барокконы мейлінше сол күйі қабылдап алуға тырысқан, Фландрия, Испания және Португалия мемлекеті болды. Франция мен Германия барокко өнерін қабылдай алмады, яғни олар керсінше, басқа бір мәнерде көрініс табады. Ал Голландия өнері мүлдем бароккодан тыс қалыптасады. Дегенмен ол басқа мемлекеттерге қарағанда Италияға жақын еді.

XVIII ғасырда барокко өнері Ресей территориясына жетеді. Осылайша, барокконың қалыптасып, даму, яғни өркендеу кезеңі бір ғасырдан артық кеңістікті қамтиды. Барокко өнеріндегі терминнен аударылған мазмұнды қалай түсінуге болады. Ренессанста қабылдап үйренген статикалық, сабырлы, салмақты, идеалдандырылған бейнеге қарсы. Ренессанс кезеңіндегі біз тамашалаған кез келген туынды бұл үлгі болатын, яғни ол ешқандай қозғалысқа негізделген жоқ. Барокко кескіндемесі керсінше, қарқынды, динамикалық қозғалысты көрсету арқылы адамның ішкі жан дүниесіндегі арпалыстарын, қарама-қайшылықтарын айқын жеткізуге тырысты. Дәл осы мақсатта олар тым асыра, тым артық пайдаланған декоративтілікке де барған еді. Барокко кезеңіндегі өнер өте үлкен ауқымды көлемдерімен ерекшеленетін. Сонымен қатар, барокко кезеңінде біз енді ренессанс кезеңіндегідей, өз бойына барлық қасиеттерді жинақтаған шығармашылық тұлғаларды көре алмаймыз. Барокко кезеңінің суретшілері бір ғана бағытта жұмыс жасауға тырысады. Тек ерекшелеп алып қарастыруға болатыны өз шығармашылығын кейінгі маньеризм кезеңінен бастаған әрі кескіндемеші, әрі сәулетші, әрі мүсінші, әрі ақын Джованни Бернини болды. Бернини тұлғасын барокко кезеңіне қатысты ең бірінші атайтын себебіміз, ол барокко сәулет өнерінің негізін қалаушы. Бароккалық мүсінді тудырушы тұлға болды. Дегенмен кескіндемемен жүйелі түрде айналыспауын өзінің негізгі шығармашылық бағытын мүсін мен сәулет өнерінен табуымен деп түсіндірсек те болады.

Барокколық мүсіннің айқын бір бет-бейнесін жасаған Бернинидің Әулие Петр соборында орналасқан Киворийі болды. Киворий өте ауқымды көлемде орындалғандықтан сәулет өнерінде мүсін өнері арасындағы байланыс ретінде көрінеді. Өйткені 29 метр биіктіктегі Киворий негізінен сәулеттік форманы пайдаланады. Бірақ, декоративті әсірелеу, әртүрлі материалдарды араластырып қолдануында, оның ең жоғарғы және ең төменгі жақтарын мүсіндік композициялармен тұйықтау арқылы ол мүсін өнері болып табылады. Киворийдің негізгі мақсаты бұл діннің жеңісі еді. Сондықтан да осындай жеңіске бағытталған туынды асқақ монументалды шешім табуы керек еді. Киворий 4 бағанда тіреліп тұрған статикалық, симметриялы шешімде жасалғандықтан, оған қозғалыс беру үшін Бернини оның бағандарын спираль секілді бұрап, айналдырып көрсетеді, яғни жоғары қарай өрлеген сайын олар құдды бір қозғалып бара жатқандай, жылжып бара жатқандай әсер қалдыратын. Ал Киворийдің ең төбесінде орналасқан періштелер сол жеңістің символы, ең нәтижелі, жемісті бір жеңісі секілді көрінетін, триумф секілді төрт тағанымен тығыз орналасса да, ол барынша сәнді, салтанатты шешім тапты.

Әулие Петр соборы негізінен барокколық өнердің үлкен бір жиынтығы, орталығы іспеттес. Собор өзінің көлемімен де таңғалдырады, сонымен қатар, ішкі интерьерінде мейлінше ауқымды, үлкен туындыларды жинақтайды. Бернини туындылары осы Әулие Петр соборының ішінде орналасқан еді. Келесі бір, Әулие Петрға арналған ауқымды, көлемді жұмыстарының бірі «Әулие Петр тағы» деп аталады. Дәл осы жұмыста Бернини қола және алтын жалатылған материалды пайдалана отырып, екі материалдың түстік шешімінде күрделі қозғалыстағы динамикалық шешімді көрсетеді. Тақ өзінің аяқ-сирақтарымен жерге мығым орналасқан. Алайда оның көлемі өте үлкен, яғни ол адам отыратын тақ емес.

Оның көлемін үлкен ету арқылы біз көз алдымызға шартты түрде сол таққа отыратын адамды елестете бастаймыз, ол адам Әулие Петр. Тақтың жоғарғы жағын дәл осындай періштелер бейнесімен тұйықтайды. Енді артқы аяғына назар аударатын болсақ, біз алтын жалатылған



материалдармен бұлттарды жара шыққан күнді көреміз. Бір жағынан план аралық шешім жасау арқылы, мүсінші кескіндемеге дәл Гиберти сияқты жақындағанын байқаймыз. Гиберти бірақ кескіндемеге рельеф арқылы келді. Ал Бернини кескіндемелік мүмкіндіктерді жұмыр мүсін арқылы, яғни жан-жағынан айналып көруге болатын мүсін арқылы жеткізіп жатты. Бұлттарды жара шыққан күн бұл христиан дінінің жарқын бейнесінің символы. XVII ғасыр тек қана дін үстемдік құрған кез емес. Әрине, XVII ғасырда дін ренессансқа қарағанда біршама үстемдік құра бастайды. Бірақ ол феодалдық қоғам мен католиктік шіркеудің тең байланысында құрылады. Сондықтан да дәл осы Әулие Петр соборының шешімінен біз діни тақырыпты тарқатуында шіркеудің талап, талғамын байқайтын болсақ, оның мейлінше, декоративті, монументалды тым асқақ асыра сілтенген формалары арқылы феодалдық талап тілектің орындалып жатқанынын ұғамыз.

Енді осы мүсін өнеріндегі қозғалысты дамытатын қыртыс-қабаттар, жарық пен көлеңкенің күрделі ойнауы арқылы керемет айшықтала түседі. Дәл осындай мүсінді Бернинидің «Әулие Терезаның экстазы» атты жұмысынан байқаймыз. Бұл да Әулие Петр соборында орналасқан. Бірнеше материалда жұмыс істейді: біріншісі мәрмәрдан жасалған. Ол аппақ мәрмәр секілді таптаза. Ол әлдеқандай жоғары әулиелік деңгейге көтерілген секілді. Не ұйқыда жатқаны, не аян беру сәтінде екені түсініксіз. Оның киімдеріне, киімінің қыртыстарына мән берсек, техникалық жағынан мәрмәрде дәл осындай шеберлікке қол жеткізу өте күрделі. Мәрмәр қанша дегенмен тас зергерлік материал емес. Сондықтан да сол тасқа зергерлік шеберлікпен келу Бернинидің асқан өз кәсібінің маманы екенін айқындай түседі. Сол арқылды барокко дәуіріндегі күшті қозғалысты тіпті де дамыта түседі. Тағы да күн сәулесінің бейнесін жоғарыдан алтын түсті материалды шешім тапқан періштенің бейнесімен астасқан формада тамашалай аламыз, яғни олар қазір мінекей Әулие Терезаға аян беретіндей әсер қалдырады. Аян бергеннен бұрын періштенің қозғалысымен қазір Әулие Терезаны түйрейдіндей, соған бір селт еткізетіндей көрінеді.

Бернинидің барокко кезеңіндегі тек қана монументалды шешім таппаған жұмыстары да баршылық. Солардың ішінен «Давид» мүсінін айтып кетсек болады. Бұл діни тақырыптағы кейіпкер екенін алдыңғы дәрістерде баяндаған болатынбыз. Бірақ бұл жерде Бернинидің жаңалығы, жетістігі композицияны «S» тәрізді күрделі ракурста бұрмалап көрсетуінде болды. Қазір мінекей алып батыр Голиафпен шайқасқа түсетін Давидтің бүкіл ішкі тегеурінді күшінің барлығын оның бет-әлпетіне, портретіне жинақтайды. Осылайша, Бернини бізге мүсіндік жұмысты жан-жағынан көріп тамашалауға мүмкіндік береді.

Діни тақырыптардан бөлек мифологиялық тақырыптарға тоқтаған жұмысының бірінен тағы да контраст, қарама-қайшылық айқын сезіледі. Өйткені бұл жерде Дафнаның қарсылығы, Аполлонның құштарлығы екеуінің алдыға қарай ұмтылған қос фигуралы композициясы арқылы тарқатылады. Дафна орман нимфасы, яғни ол пәк, таза. Ол ешқашан пәктігін жоғалтпау керек. Алайда Дафна құдайдан өзінің пәк күйінде қалуы үшін өзін Аполлонға тәуелді етпеуін сұрайды. Аполлонның қолы Дафнаға жете берген сәтте, Дафна лавр ағашына айналып кетеді. Дәл осы лавр ағашына айналу сәтін, Дафнаның аяқтары мен жоғарғы қарай көтерілген қолдарының жапыраққа айналу сәтінен байқаймыз. Лавр жапырағы антикалық Грек әлемінде, сонымен қатар, Рим мәдениетінде жеңімпаз тұлғаның басына кигізілетін тәж болған еді. Оны алтыннан жасалған лавр жапырағы үлгісінде, олимпиадада жеңіске жеткен атлеттердің де төбесіне осылай тәж қылып кигізіп құрметтейтін, яғни жеңістің символы ретінде осындай күрделі тартысты Бернини антикалық тақырыпта да айқын баяндайды.

Келесі бір сәулет өнеріндегі бароккалық принципті қалыптастырушы тұлға Борромини. 1619 жылы Әулие Петр соборы жалпы барокко кезеңіндегі сәулеттік ескерткіштің озық үлгісі саналады. Осыған белсенді араласқан тұлғалардың бірі Борромини болды. 1619 жылы Борромини Римге өзінің алыс ағайыны Әулие Петр соборының құрылысын жүргізуші, жетекші сәулетшілердің бірі болып саналатын Карло Мадернаға тас өңдеуші көмекші ретінде келеді. Өйткені ол ата-бабасынан тас өңдеушілер отбасынан шыққан еді, яғни мұндай кәсіп Батыс Еуропаға атадан балаға мұра ретінде қалдырылып отыратын. Өйткені ондай кәсіптің құпия сырлары отбасылық тұрғыда өте мұқият сақталатын. Борромини барокко сәулет өнеріне дөңгелек пішінінің орнына эллипс пішінін алып келеді. Бароккода архетиктуралық ғимараттар классикалық қатаңдығын жойып, енді иілген, иірімді күрделі формаларға ене бастайды. Фасадта енді валюталы әртүрлі қисық пішіндер пайда бола бастайды. Өйткені бұл кезеңдегі танымал тұлғалар барокко философиясын дүниеде түзу



сызықтардың жоқтығымен түсіндірген еді. Эллипс формасы енді жұмыртқа секілді фасадтың маңдайшасында шешімін таба бастайды. Сонымен қатар, қатаң төртбұрышты немесе Бернини ұсынған дөңгелек пішінді спираль баспалдақтардың орнына Борромини эллипс сопақша келген баспалдақтарды ұсынады. Осылайша, барокко сәулет өнеріндегі үлкен жаңалықтарының бірі ұлу секілді баспалдақтар сәулеттік ғимараттардың ең негізгі орталық композициялық бөлігі ретінде қарастырылады. Өйткені, ол ішкі интерьерінде ғимараттың жалпы композициясын қозғалысқа ендіріп, оны бір жоғары, төмен қарай дамуына, немесе жиналуына алып келетін еді. Әулие Петр соборының құрылысына әрине жасы 80-ге таяған шағында Микеланджело Буонаротти да араласады. Ол Әулие Перт соборының құрылысына күрделі өзгерістер енгізумен қатар, Әулие Петр соборының күмбезін жобалайды. Бұл арқылы біз Микеланджелоның белгілі бір дәрежеде барокко мүсіншісі, барокко сәулетшісі ретінде қарастырылатынын ұғамыз. Микеланджело қайта өрлеу дәуірінің жарқын өкілі болғанымен, ұзақ жасап барокко стилінің негізгі бет-бейнесін көріп, сол кезеңнің өнерінде де өзіндік қолтаңбаларын қалдырады.

Енді кескіндемеге көшсек. Барокко кезеңіндегі кескіндеме қандай болды? Ол сәулет немесе мүсін өнерімен әлдеқандай байланысты орната алды ма? Әрине, барокко кезеңіндегі кескіндеме дәл мүсін өнеріндегі кескіндеме секілді сыртқы кейпінде қарқынды қозғалыс жасамаса да, ішкі психологиялық кереғарлықты, контрастты айқын ашуға тырысты. Бұл орайда біз Микеланджело да Меризи Караваджоның еңбегіне тоқталамыз.

1571–1610 жылдары өмір сүрген Караваджоның жалпы өмірдерегін жазған тұлғалардың деректерінде, мінезі тез өзгертін, құбылмалы, шайпау, мінезі өте ауыр адам ретінде белгілі. Алайда, дәл осы өз мінезін де ұстай алмайтын, сабырсыздық танытатын тұстарын кескіндемеде Караваджо өте әсерлі жеткізеді. Караваджо барокко кескіндемесінің негізін қалаушы тұлға. Өйткені, барокко мүсін өнеріндегі сыртқы кейпінде мейлінше динамикалық қарқынды қозғалыс тапқан осы қарама-қайшылықты Караваджо ішкі қарама-қайшылыққа тоғыта отырып шешеді. Караваджо «киараскуре» техникасын өз кенептерінде қолдана отырып, жарық пен көлеңкенің жылдам өтуін басты назарға қояды. Нақты осы ішкі психологиялық кереғарлықта жарық пен көлеңкенің өтуі арқылы шешеді. Сонымен қатар, Караваджо барокко кезеңінен бастап реализмнің бастамаларын өз кенептерінде көрсете бастайды. Тарих көрсеткендей Караваджоның артынан бірде бір долбар, нобай, эскиз жұмыстары қалмаған. Осындай деректерге сүйене отырып, өнертанушы зерттеуші ғалымдар Караваджоның өз жұмысын әрқашан кенепке тура бастағанын айтады. Оның композициялық құрылымын ұзақ уақыт бойы пісіріп жүретін болар. Алайда жұмысқа ол ешқашан дайындық сатыларын жүргізбеген. Тек дереу сол кенептен кенеп бетіне бастап кететін болған.

Караваджо шығармашылығының ең алғашқы кезеңіндегі туындыларының мазмұны тақырыбында ашылатын және сол арқылы біз суретшінің негізгі айтайын деген ойын анық түсінетінбіз. Мысалы, 1594 жылы жазылған алаяқтар және бал ашу туындылары осындай мәнерде жазылған. «Бал ашу», яғни жас жігітке жас әйел адам бал ашып жатыр. Бал ашқан адам қайда қарау керек? Әрине оның қолына ұстаған алақанына қарау керек. Алайда бұл жерде екі кісінің де көз жанарының тоғысқан сәтін байқаймыз. Бал ашушы бұл бір сәт өзінің алдындағы кісіні алдап тұр, яғни оның одан сол айтқан сәуегейлігі үшін қанша сұрау керектігін ойлап тұрған секілді. Өйткені оның киіміне, оның қоғамдағы деңгейін ойша өз санасында таразылап тұрған секілді. Әрине, бал аштырған адам да ақымақ емес екенін айқындай түскендей. Ол да күмәнмен не айтады дегендей бал ашатын кісіге қараған күйі тоқтап қалған.

«Алаяқтар» туындысында барлық кейіпкерлер карта ойнауда. Ал тек алдыңғы пландағы кейіпкер, көрерменге арқасын беріп орналасу арқылы біз оның бір қолында бір картаны жасырын алаяқтықпен ұстап қалғанын байқаймыз. Ал оның қарсысында отырған кейіпкерлер де алаяқтықпен айналысуда. Өйткені қасындағы жолдасына екінші бір жолдасы барлығын көзбен айтып ыммен түсіндіріп тұр, яғни ойын әділ жүріп жатқан жоқ. Өмір де дәл солай біз ойлағандай әділ бола бермейтінін көрсеткісі келеді. Осы туындыларында Караваджо жарықты тылсымнан, тосыннан жедел беру арқылы көлеңкенің де жедел түсуі арқылы дәл қоғамдағы қарама-қайшылықты жақсы, айқын әрі түсінікті етіп көрсетеді.

Караваджо осындай қарама-қайшылықты өз шығармашылығында бірнеше мәрте бір тақырыпты қайталау арқылы ашуға тырысқан еді. Солардың бірі «Вахх», ежелгі антикалық шарап құдайы. Гректерде Дионис, римдіктерде Вахх деп аталды.



1593–1596 жылы жазылған екі туындыда Вахх бір қарасақ, әйел адам секілді бейнеленеді. Әрине, ол жерде жас жігіт бейнеленген. Оның қолының бұлшықеттері арқылы, дене бітімі арқылы оның ер адам екенін топшыласақ, бет-әлпетіндегі әжімсіз, тегіс бейнесі оның жас жігіт екенін айқындатады. Алайда бір қарағанда оның шаш үлгісі, басына киген гүлді тәжі, иық пен мойынның нәзік қолға қарай жалғасып кетуі, тұтас қабылдануы арқылы оны бір сәт әйел бейнесімен жалғастырады. Жұмыс бір қарағанда өте әдемі, тартымды көрінеді. Алайда Ваххтың біз портреттік бейнесіне назар аударатын болсақ, Караваджо бұл жерде өзін бейнелейді. Өзінің портреттік кескінін салады. Бұл жерде Вахх өте шаршаған, қажыған, көзінің асты қарайған. Тіпті оның бірнеше күн шарап ішіп, тойлаудан жалыққанын да көретін секілдіміз. Ақ киімі мен қара ая жедел қарама-қайшылық орнатады. Сонымен қатар, алдында тұрған жемістері де күмән тудырады. Бір қарағанда жаңа піскен, әдемі бір бақтан қазір ғана жинап әкелінген жемістер секілді көрінгенімен, жіті қарайтын болсақ, құрт түскен, тесілген, кей жерлері тіпті іріп-шіруге айналған жемістер. Антикалық құдайдың алдында осындай жемістердің тұруы мүмкін бе еді? Тағы да осындай туындылар арқылы Караваджо өмірдегі қайшылықтарды, яғни әрбір адам сыртқы бейнесіне қарай дәл солай ішкі дүниесі ашыла бермейтінін тұспалдап, түстік қатынаста әрбір детальдардың берілуі жағынан мазмұндап, айқындап көрсетеді.

«Голиафтың басын ұстаған Давид»

Караваджо өз шығармашылықтарында көп тоқталған тақырыптарының бірі – діни мифология тақырыбы, әсіресе, «Давид». Бұған дейін мүсін өнерінде бұл тақырыппен бірнеше тұлғалардың шығармашылығы арқылы танысқан едік. Енді кескіндеме өнерінде біз Микеланджелоның шығармашылығынан көреміз. 1599, 1607 және 1610 жылы дәл осы тақырыпты Микеланджело үш түрлі шешеді, яғни барлығында Давид жас бозбала, тіпті 13–14 жастағы бала ретінде көрінеді. Және ол ересек ер адамның басын кесіп алды. Бірақ, бұл зұлымдық қой? Зұлымдық. Алайда дәл сол зұлымдықтың салдары Давидтың бет-әлпетінде мүлдем көрінбейді. Мұндай зұлымдық Микеланджелоның қоғамында күн сайын болып жатқан еді. Дәл сол зұлымдықтың көрінісін Микеланджело осы Давид тақырыбында ашады.

Келесі бір тақырыпты 1598 жылы жазылған «Юдифь пен Олоферн» тақырыбынан көреміз. Тағы да діни сюжет. Бұл жерде әйел теңсіздігі тақырыбы айқын көрініс тапқан. Діни сюжет бойынша Олоферн өте жауыз қолбасшы өзінің әскерімен Юдифьтің халқын жаулап алып, оған басымшылық көрсетеді. Алайда Юдифь өз басын құрбандыққа шала отырып, Олоферннің шатырына барып, оның басын кесіп алған болатын. Дәл осы сюжеттегі аяусыз қанның шашырағаны туындыны көру үшін қасына жақынырақ барсаң өзіңнің үстіңе де шашырап кететін секілді әсер қалдырады. Өмірдегі болып жатқан оқиғалардың барлығын суретшінің өз өмірінде өте нәзік, әсерлі қабылдайтынын сездіреді. Барокко өнері, әрине, қарама-қайшылыққа, динамикалық қозғалысқа, күрделі ракурстарға толы.