


ӨНЕР ТАРИХЫ

XX ғасырдың I жартысындағы өнер.
Модернизм





XX ғасыр тарихта ең бірінші екі бірдей ауқымды соғысты басынан кешіреді. Бұл енді тарихтағы басқа кезеңдердегідей соғыс емес. Жаппай қыру соғысы. Өйткені соғыс құралдары, соғыс қарулары да әлдеқайда жетіліп дамыған болатын. Сондықтан да XX ғасыр соғыстың жойқын күшін, оның сұмдық жағдайларын басынан кешіріп, оны өте қатты сезінеді. XX ғасыр өнерінің тағы да тың жаңаша күрделі сипат алуына бұқаралық мәдениеттің дамуы өзіндік зор үлесін қосады. Бұқаралық мәдениет дегеніміз не? Ол көпшілікке арналған өнер. Өнер енді жеке-дара қолөнер секілді дамудан қалады. Есімізде болса сонау қайта өрлеу, барокко өнерінде кескіндемені қолөнердің жеке дара бір түрі ретінде қарастырған еді. Ал XX ғасырда кәдімгі сәндік қолданбалы өнерінің түрлері қолданыстан шығып, енді адамдардың күнделікті тұрмысында зауыттардан шыққан формасында мейлінше шартты, қарапайым пішін алған заттар келе бастайды. Мысалы, ыдыс-аяқтар. Бұрынғыдай эксклюзивті, екінші бір қайталанбайтын туындылар жоқ. XX ғасырға дейінгі әрбір ыдыс-аяқ, әшекей және қолөнер бұйымдарының қандай түрі болсын қабылдауға келмейтін. Олар жеке дара, өз алдына бөлек туынды еді. Зауыттарда тұрмыс жиһаздарын, ыдыс-аяқтарды, сонымен қатар, тағы да адамзатқа қажетті көп мөлшерде шығара бастайды. Бір формаға негіздеп оларды көбейте бастайды. Мұндай кезде өнерге деген сұраныс пен талап та өзгереді. Неге XX ғасыр осылай тираждап шығаруды жолға қойды? Бұл кезең енді үлкен бір орталыққа негізделген өнер. Мұндай орталықта өндіріс орындары мен зауыттар орналасады. Осы зауыттарда жұмыс жасау үшін мемлекеттің түпкір-түпкірінен халық, қарапайым жұмысшылар осы орталыққа жинала бастайды. Мұндай халықтың легін сыйғызу үшін коммуналды сәулет құрылыстарына сұраныс артады. Сәулет өнері енді жатақхана, коммуналдық үйлер түріндегі жаңа тұрғын үй формасын ұсынады. Олар мейлінше бөлмелері кіші, бір үлгіде қайталанатын, ортақ тазалық бөлмелерімен ерекшеленетін. XX ғасырағы сәулет өнері темір материалының қарқынды қолданылуына байланысты конструктивтік сипат ала бастайды. Сәулет өнерінің керемет үлгісі символы ретінде Эйфель мұнарасын айта аламыз. Ол алғаш темірден жасалған конструктивтік құрылыс. Бұл жерден біз бір-біріне біріктіру арқылы құрастырып шыққан ең алғашқы мұнаралы құрылыс түрін кездестіреміз.

Бейнелеу, кескіндеме, мүсін өнері өз дамуында енді қалыпты реалисттік академиялық формаларынан бас тартып, сол аянышты, сұрқия қоғамның әртүрлі бейнесін жеткізуге тырысады. Кескіндемеде модерн өнері пайда болып, ол әртүрлі ағымдарда айшықты көрініс тапқан еді. Бұл кезең өнеріне қатысты ерекше бір тоқталып кететін бағыттардың бірі – кубизм. Кубизм ресми даму уақыты небәрі он жылдықты ғана құрайды. Шамамен 1910 жылдары қалыптасқан өнер көпке созылмайды. Ол тек Пабло Пикассо мен Джорж Брак секілді екі суретшінің шығармашылығы арқылы тарқатылады. Кубизмнің негізін Джорж Брак қалайды. Алайда ол соғысқа кетіп, оның замандасы әрі серіктес досы Пикассо өз шығармашылығында кубисттік принциптерді жалғастырады. Кубизм аты айтып тұрғандай геометриялық формалар негізінде композиция құрып, формаларды геометриялық пішіндерге бағындыра отырып, белгілі бір мазмұндағы туындылар жасайды. Ол ішінара аналитикалық, синтетикалық кубизм деп тағы да бірнеше түрге бөлінеді. Пикассо кубизмге келмес бұрын өз шығармашылығында көгілдір, күлгін түсті кезеңдерді басынан өткерген еді. Кейінгі өнертанушы ғалымдардың зерттеулерінде Пикассо шығармашылығын осындай кезеңдерге бөледі. Ол шығармашылығында басымдық танытқан түстерге байланысты болды. Кубизмге келу арқылы Пикассо өз шығармашылығының шыңын, өте керемет дамыған тұсын айқын көрсетеді. Пикассо 94 жыл жасайды. Сол жасына жеткенше оның шығармашылығы ұдайы сұраныста болады. Тіпті ең танымал монументалды туындысын да жазып үлгереді. Бұл «Герника» атты шығармасы. «Герника» алапат соғыстың, әсіресе атом бомбасының салдарын оның драмалық трагедиялық тұстарын дамыта, ширата отырып көрсеткен көркем туындылардың бірі болған еді. Герниканы суреттеу арқылы, оның тарихын бүкіл әлемге жеткізу арқылы Пикассо кейінгі қоғамда белең алатын үлкен алапат атом ядросы секілді соғыстардың нәтижесін болжап көрсеткендей әсер қалдырады. Кубизм модернисттік бағыттың ішіндегі өте ауқымды ағымдардың бірі.

Бұл кезеңде өнер абстракциялық сипат алып, мұндай ағым түрлері енді көбейе береді. Келесі бір тоқталып, міндетті түрде айтып өтетін ағымдардың бірі – фовизм. Фовизм – жабайы деген мағынаны бере отырып, тікелей Анри Матисс шығармашылығымен байланысты болды. Фовизмнің негізін қалаушы, жетекші өкілі осы Анри Матисс болды. Ол түске, денелердің ырғақты



қозғалысына ден қоя отырып, шығармашылығында композицияға мән береді, яғни түс пен денелердің қозғалысы тұтас бір туындының мазмұнын ашу үшін маңызды еді. Біз Матисстің «Бишілер» атты жұмысымен таныспыз. Көгілдір аяда қанық қызыл түсте, яғни аядағы көк түспен контрастты шешім тапқан адамдар дөңгелек шеңберлі тұйық композиция құрып билеп жүр. Олар белгілі бір діни жоралғыны өтеп жатқандай, басқа бір рухани көңіл күйде тұрғандай әсер қалдырады. Өз қозғалыстарында олар бірі-бірімен айтпаса да бір ырғақты әрекетке түсіп, билету арқылы Матисс бейнелеу өнеріндегі жаңа бір бағыттың негізін салады.

Еуропаның солтүстік бөліктеріндегі Германия мен Нидерландыда белең алған XX ғасырдағы революциялар футуристік және экспрессионисттік бағыттардың қалыптасуына ықпал етті. Футуризм шын мәнісінде формаларында кубизммен байланыс табады. Ерекшелігі футуризм агитациямен, наразылықпен, қарсылықпен байланысты болды. Кенепте енді әртүрлі түсте, реалистік сипатынан ажыраған кеңістік пен сол кеңістікті мекен етуші адамдарды көреміз. Көпқабатты ғимараттар, көше шамдарынан түскен жарықтар бір-бірімен шағылысып, кенеп кеңістігіндегі денелерді бөліп, бөлшектеп қарауға мүмкіндік береді. Техниканың қарыштап дамуы, телефон мен теледидардың, фотокамера, видеокамералардың ойлап табылуы осы футуристік өнерде кеңістік аралық шешімдерді көрсетуге мүмкіндік береді. Кенеп кеңістігіндегі бірінші планнан бұрын оның артқы аясы алдыға ұмтыла шығып, керісінше ол бірінші планды жұта бейнеленеді. Футуристік идеялар тек қана бейнелеу өнерінде ғана емес, сонымен қатар, әдебиет пен музыка өнерінде де бір уақытта көрініс табады. Футуристік идеяның жетекші өкілі әдебиеттанушы, зерттеуші Филиппо Маринетти болды. Ол өзінің ұстанымдарында, мақалаларында үнемі агитацияға, яғни алдыға қарай шығуға, қоғамдағы құндылықтарды насихаттауға шақырып отырған еді. Филиппо Маринетти суретшілерге арнап жазған өзінің үндеуінде «жаңа буын келіп бізді қоқысқа лақтырып тастамай тұрғанда, біз өз міндетімізді орындап алуымыз керек» дейді. Әрбір он жыл сайын қоғам жаңарып, оның орнын жаңа буын өкілдері басатынын Маринетти айқын сезінеді. Футуристік суретшілердің құрамында Умберто Боччони, Карло Карра, Джино Северини, Константин Бранкузи секілді танымал суретшілер болды. Кейіннен олар өз алдына тағы да бір кіші ағымдарды қалыптастырып, өзіндік шығармашылық мәнерін кескіндеменің осындай бір жан-жақты түрлерінде дамытады.

XX ғасырдағы кескіндемедегі негізгі бағыттардың бірі – абстракционизм болды. Абстракциялық кескіндеменің көшбасында Кандинский тұрды. Оның шығармашылығы Ресейде басталғанымен, Германияда қарыштап дамиды. Германияда Баухауз мектебі болды. Баухауз сәулет және дизайн өнерінің дамуына негіз болса, ол өз қарамағына шығармашылығы тың, жаңалыққа құштар суретшілерді жинақтаған болатын.

Абстракционизм суретшілерінің тағы бір Ресейден шыққан өкілі Казимир Малевич болатын. Оның «Қара шаршы» атты танымал кескіндемелік жұмысы XX ғасырдағы кескіндеменің өлгенін көпшілікке көрсеткен еді. Төртбұрышты форма, яғни шаршы формасы жалпы кескіндеме тарихында бірізді қолданылып келе жатқан форматтың пішіні. Суретші оны шартты түрде шаршы етіп ала отырып, оның пішінін қара түске бояйды. Енді кескіндеме жоқ, кескіндеменің болуы да мүмкін емес. Реализмнің тоқырауға ұшырауымен XX ғасырда кескіндеме де өлді. Енді оның талқылайтын, қарастыратын өзекті мәселелері қалмады дегенге алып келген еді. Кандинский өз шығармашылығында тек қара шаршыны ғана жазған жоқ. Ол қызыл және ақ шаршыны да жасады. Бірақ солардың ішінде философиялық ойы терең, айтар мәні зор туынды «Қара шаршы» болды. Абстракционизмнен кейін супремативтік кескіндеменің негізін қалап, кескіндеме тарихында XX ғасыр өнерінде өзіндік орнын иеленеді.

XX ғасырда кескіндеме экспрессионизм мәнерінде жаңаша көрініс табады. Оның негізін қалаушы айшықты өкілдерінің бірі норвегиялық суретші Эдвард Мунк болды. 1893–1910 жылдар аралығында ол «Айқай», яғни жанайқай тақырыбында бірнеше жұмыстарын жазады. Алғашында бұл жұмыс картонға тек пастель материалында орындалып, кейіннен соның күрделі, астарлы қырларын табуда суретші көптеген графикалық, кескіндемелік жұмыстар орындайды. Эдвард Мунктың «Крик», яғни «Айғай» атты туындысы өнер тарихында өте көп ұрланған картиналардың бірі. Ол арқылы біз туындыға қарап отырып, айғайдың дауысын оның құлағыңды тесіп өтер аянышты халін естиміз. Бұл түстердің кенеп кеңістігінде өте айқыш-ұйқыш орналасуы, қанық түстері арқылы бейнеленіп, бізге экспрессиялы мәнерде айғайдың әсерін жіті құлағымызға жеткізе суреттейді. Эдвард Мунктың бұл туындысының орталық бөлігінде алғашында кәдімгідей



адам бейнесі болған болатын. Кейіннен Мунк бейнені жетілдіре келе ол жерге адамға ұқсас антропоморфты бейне орналастырады. Оның көзі шарасынан шыға, жақ сүйектері ішіне кіре шошыған, үрейленген күйде бейнеленді. Есімізде болса «Крик» атты фильмдегі кейіпкер осы туындының негізінде пайда болған болатын. Айғай – бұл тек қана Эдвард Мунктың жанайқайы емес. Ол XX ғасырдағы сол қоғамға наразы әрбір адамның айғайы. Айғай қандай болуы мүмкін? Көркем туындыдан, кескіндемелік туындыдан дыбыс шықпайды. Сондықтан сол дыбыстың, әсерін, күшін, қуатын жеткізу үшін экспрессиялық өнер Эдвард Мунк шығармашылығында өте әсерлі көркемдік шешімін тапқан болатын.

XX ғасырда техника қарыштап дамыды дедік. Дәл осы техниканың ықпалы бейнелеу өнерінде де айқын көрініс таба бастайды. Техниканың дамуы жылдамдықты қабылдау мүмкіндіктерін де өзгертеді. Осылайша уақытқа деген адамның түсінігі өзгереді. Машина, көлік уақытты қысқартып, енді суретшілер оның қабылдануын өз кенептерінде көркемдік тұрғыда шешуге тырысады. Марсель Дюшан өзінің «баспалдақтан түсіп келе жатқан әйел» атты туындысында сол қозғалыстың басынан аяғына дейінгі көрінісін абстрактылық, кубисттік мәнерде жеткізуге тырысады. Марсель Дюшан тек қана кескіндемемен айналысқан жоқ. Ол бейнелеу өнерінің жаңа үлгісін, жаңа тілін ойлап тапты. Бірақ шығармашылығының алғашқы кезеңінде-ақ образ, көркемдік бейне немесе бір форманы ғана емес қозғалыстың күшін, қозғалыстың бейнесін жасауға тырысқан еді. «Баспалдақтан төмен қарай түскен әйелдің» бейнесін біз әрең түсінеміз. Тіпті оны қабылдаудың өзі қиын. Оның аяқтары өте көп, яғни қозғалыс барысында фото түсірген кезде немесе мультфильм жасаған кезде әр параққа суретін салып, оны жылдам парақтаған кезде ол қозғалады ғой, дәл сол әрекеттің басталуы мен аяқталуын осы туындысында Марсель Дюшан айқын жеткізуге тырысады.

XX ғасыр өнері жайлы айтқан кезде Амедео Модильяни шығармашылығы жайлы айтпай кету мүмкін емес. Тура Сезанн секілді ол да өз шығармаларында адамның жалпы сыртқы келбеттік ұқсастығын емес, оның ішкі дүниесін, ішкі табиғатын бейнелеуді мақсат тұтады. Оның адамдары әдетте бір-біріне ұқсас бір үлгіде бейнеленгенімен, өте бір терең философиялық ойда, ішкі бір әлеміне үңіліп қарауды талап ететіндей көрініс табады. Әдетте Модильяни өз портреттерінде тек қана әйел адамдарды бейнелейді. Суретшінің тағы бір көркемдік қолтаңбалық ерекшелігі олардың көбінде көздерін салмайтын. Оның орнын қара түспен жабатын. Осылайша XX ғасырдағы әйел образын, әйел бейнесін Модильяни өзіндік бір ойлап тапқан стилінде көркемдік тілінде жеткізеді. Модильянимен шығармашылық байланысты біз өзіміздің Қазақстандық ұлттық мектеп өкілі Шаймардан Сариев шығармашылығынан де көре аламыз. Мысалы, «Тұрардың портреті» мен Модильянидің кез келген әйел бейнесін салыстырып қарасақ ұқсастық жоқ деуге келмейді.

XX ғасырдағы суретшілер тек қана қоғамда болып жатқан жағдайлардан шабыттанған жоқ, соны ғана көрсетумен шектелген жоқ. Олар примитивті өнер үлгілері саналған дәстүрлі өмір сүру салтын ұстанатын Африкалық халықтардың өнерінен де шабыт алады. Пикассо өзінің «Авиньон қыздарын» немесе Модильяни әйел портреттерін бейнелеуде африкалық маскаларға жүгінгенін тарихи деректерден білеміз.