

№9 Лекция Жоғарғы Қайта өрлеу өнері. Солтүстік Ренессанс

Дәрістің мақсаты: Солтүстік Ренессанс өнер туралы түсінік қалыптастыру.

Кілт сөздер: Ян Ван Эйк, мадонна, кескіндеме, пейзаж, Дюрер

Дәрістің жоспары:

1. Солтүстік Ренессанс өнері
2. Ян Ван Эйктің шығармашылығы
3. Альбрехт Дюрер – кескіндемеші

Солтүстік Ренессанс - Солтүстік Еуропа елдерінің мәдениетін дамытудағы бетбұрыс кезең: Нидерланды, Германия немесе жалпы алғанда — Еуропадан тыс жерлерде Италия, "солтүстікке қарай Альпі». Солтүстік Ренессанс дәуірдің жалпы мәдени құбылысымен тығыз байланысты Қайта өрлеу, ең алдымен итальяндық Ренессанспен, дегенмен, оның бірқатар сипаттамалық айырмашылықтары бар. Басты айырмашылығы, егер Италияда жаңа ойлаудың идеялық негіздері шығармашылық тұлғаның бостандығы үшін күрес болса, гуманизм және антропоцентризм, сондай-ақ қызығушылықтың артуы ежелгі дәуір, католик шіркеуінің тікелей қатысуымен Солтүстік елдерде жағдай басқаша болды: идеяларды тарату пантеизм және қайнату Реформациялар. Кейде бұл айырмашылық формулаға дейін тарылады: Италияда әлемнің орталығында адам, ал Германияда табиғат болған. Демек, жаңаларының пайда болуы жанрлар өнерде: құрбандық үстелінің суреттері мен мүсіндерінің орнына католиктік храмдар — зайырлы портрет, тұрмыстық жанр, натюрморт және пейзаж, ауылдық, қалалық, сәулеттік; мысалы, кескіндемеде кіші голландтықтар немесе суретшілердің пейзаждары Дунай мектебінің."Солтүстік Ренессанс" терминін алғаш рет француз тарихшылары қолданған Л.Куражо және Рейнак ауылы, содан кейін Вена өнертану мектебінің классигі М. Дворяк. 1944 жылы австриялық өнертанушы Отто Бенеш ол АҚШ-тағы дәрістерінің бірін "Солтүстік Еуропадағы Ренессанс өнері" деп атады, ал келесі жылы сол атпен кітап шығарды (The Art of the Renaissance in Northern Europe: Its Relationship to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements. Cambridge, Massachusetts 1945. Reprinted Hamden, Conn. 1964). Солтүстік Ренессанс біртектес болған жоқ: әр елде оның өзіндік ерекшеліктері болды. Сонымен, жылы мәдениет туралы әңгімелер және, атап айтқанда, жылы өнер туралы әңгімелер бөледі неміс, Нидерланды, француз қайта өрлеу, испан, ағылшын ренессансы, немесе Тюдор-Ренессанс, поляк ренессанс және Ренессанс мәдениетінің басқа тарихи-аймақтық түрлері. Еуропаның рухани оянуы 12 ғасырдың аяғында басталды және континенттің солтүстігінде: Брабантта, Фландрияда, Валлонияда және Бургундияда

ортағасырлық қалалық мәдениеттің өрлеуінің салдары болды. Ол О.Бенештің анықтамасы бойынша "жаңа" түрінде көрініс тапты эмпиризмге» схоластикалық ғылымдар, "жаңа уәде" идеологиясы мен эстетикасына алып келген діни және зайырлы саладағы жеке тұлғаның өзіндік сана-сезімін арттыру. Алайда зайырлы гуманистік дүниетаным элементтері мен діни жаңару идеяларының дамуы Солтүстік пен Оңтүстікте біркелкі болған жоқ. Солтүстік Ренессанс "ежелгі дәуірсіз туылу" болды. Бірақ итальяндықтар да солтүстіктерден, мысалы, солардан үйренді Альбрехт Дюрер, Альпіден жаяу өтіп, Италияға қарай ұмтылды. Панофалық Эрвин, "терминін қолдана отырып *ars nova*" ол Нидерланд музыкасының тарихынан алған, сондықтан Ренессанс Италияның өзінде емес, Нидерландыда басталды деп айтуға батылдық танытты. В.Н. Гращенков ол сондай-ақ кескіндеме өнеріне қатысты өте категориялық түрде былай деп жазды: "Нидерланды қалаларында осы ғасырдың бірінші үштен бірінде орасан зор тарихи маңызы бар көркемдік төңкеріс болды. Онда феодалдық және сарай-рыцарлық мәдениеттің қоршауында жаңа еуропалық өнер — реалистік майлы кескіндеме өнері дүниеге келді. Дюрер емес, Ян Ван Эйк Солтүстік Ренессанстың бастауында тұр". Қашан екені белгілі "Портинари құрбандық орны», триптих, голландиялық шебер жазған Уго ван дер Гусом 1477-1478 жылдары Флоренцияға әкелінді, содан кейін "фламандтық мәнердің" ең жақсы техникасы (әдіспен сурет салу мұзданулар) және бейненің иллюзиялық сипаты итальяндық суретшілерге керемет әсер қалдырды. Осы уақытқа дейін олар мұндай кескіндемені білмеген. Осы уақытқа дейін жергілікті суретшілер негізінен жұмыс істеді темпераментпен, ол көптеген трансмиссиялық қабаттарды, демек, көлемді пішінді нәзік модельдеуді қамтамасыз ете алмады. Майлы бояумен сурет салу техникасын солтүстік шеберлер алдымен шіркеу құрбандық үстелдерінің ағаш мүсіндерін гипстен жасалған топыраққа бояу үшін қолданған, содан кейін сол құрбандық үстелдерінің ағаш қанаттарының суреттеріне ауыстырған. Сондықтан кескіндемедегі Ренессанс өнері, бейнелеп айтқанда, Шығыстан Батысқа ғана емес, солтүстіктен Оңтүстікке қарай жылжыды. Классикалық тақырыптар, ежелгі тарих, мифологиялық кейіпкерлер мен аллегориялар солтүстік жазушыларына белгілі болды, олар бүкіл орта ғасырларда өзекті болып қала берді, бірақ классикалық өнер түрлері игерілмеді; солтүстіктің тумалары формалар болды готика, сондықтан Италияға тән христиандық идеялар мен ежелгі дәуірдің ластануы пайда болған жоқ иконографиялар. В.Н. Гращенков итальяндықтар мен натуралистік солтүстіктердің өнеріндегі "антикизациялық ағым" "жетілген готика формаларымен, оның жалпы спиритизмдік көзқарасымен және детальдарының натуралистікпен" антагонистік бола тұра, бір-біріне ұмтылып,

жиі байланыста болып, біріктірілгенін атап өтті. Италиядағы Ренессансқа карағанда 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 Италиядағы Ренессанс кезіндегі кескіндемемен салыстырмалы түрде қарастырамыз. Себебі екеуіне кезеңдік атау ортақ болғандықтан салыстырмалы түрде қарастыру жеңілдірек. Италияда 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.

Голландия мен Германиядағы Қайта өрлеу. Солтүстік Европа елдерінің антикалық тарихы болмағанымен, ренессанс дәуірі ерекше болды: XV-XVI ғасырлардан бастап XVII ғасырдың 2-жартысына дейін. Бұл кезең ренессанстық идеалдардың әртүрлі мәдениет салаларына еніп, стильдеріне өзгеріс енгізуімен сипатталады. Солтүстік Қайта Өрлеу дәуірінің ерекшелігі Италиямен салыстырғанда кейінгі готика дәстүрлерімен байланысты болды. Күнделікті өмірде тобыр, қауым, шіркеу, мемлекет, топ тәртібі адамдардың іс-әрекетін анықтады. Адамдар ерекшеліктерден, жалпылама нәрседен тыс дүниелерден қорықты. Солтүстік елдерінің өнеріне итальяндық кескіндемеге тән пафос, құдыретті титан-адамды бейнелеу жат болды. Бюргерлер адалдықты, парызды атқару пен сөзінде тұру, неке мен ошақтың қасиетін бағалайды. Бюргерлік өнер қарапайым адам мен оның әлемін, тұрмыстық өмір әлемі мен қарапайым заттарды сипаттайды. Солтүстік Қайта Өрлеу өнерінде Италиядағыдай төңкеріс болмады. Италиядағыдай сұлулықты бейнелегенімен, оның берілу әдістері әр түрлі болды. Ренессанс өнерінің жаңа белгілері алдымен Нидерландыда байқалды. Нидерланды Еуропағы өндірістік өнеркәсібі дамыған елдердің бірі болды. Кетіп бара жатқан феодалдық мәдениетпен қатар, жаңа нидерландылық қалалаық мәдениет қалыптаса бастады. Бюргерлік орталардың өздеріне тән идеал адамы пайда болды. Ол – ақылды, парасатты, шынайы, іскер, отбасы қасиетін түсіне білуі керек. Басқа Солтүстік Европа мемлекеттерімен салыстырғанда, Нидерланды кең ауқымды халықаралық байланыс орнатуымен жаңалықтар мен жаңа бағыттарды тез қабылдады.

Ян Ван Эйктің шығармашылығы («Гентский алтарь»). Нидерландыдағы Қайта Өрлеу стилін Ян Ван Эйк(1390-1441) ашты. Оның атақты туындысы – Гент алтары. Ол бұл жұмысты ағасы Губертпен бірге бастап ағасының өлімінен кейін 6 жыл бойы өзі жалғыз еңбек етіп, бұл кереметтің бас авторы болды. Гнет алтары 2 ярусты, оның 12 тақтайшасында күнделікті тұрмыс пен

мерекелік дәстүрлер көрсетілген. Бұл өнер ескерткіші - жердегі сұлулықтың айнасы. Ван Эйктің эмоционалды сезімі – «әлем жұмақ секілді», оның кез келген бөлігі керемет деген оймен астасады. Суретші көптеген бақылауларға ғылыми білім жүйесі бойынша қарады. Ван Эйктің ағайындылары майля бояумен кескіндеме салудың мүмкіндіктерін көрсете білді. Ян Ван Эйк салған портреттер «Мадонна канцлера Роллена», «Портрет четы Арнольфина» арқылы адамдар өздерін басқа адамдардан немесе заттардан көреді. Италияның Қайта Өрлеу дәуіріне тән қозғалыстан гөрі, Ван Эйк адамның өмірдегі орның табу үшін ойлау қабілетін жоғары бағалайды. «Мадонна канцлера Роллена» картинасында Мария мен оған тағзым етіп тұрған Роллен канцлер бейнеленген. Фигуралар симметриялы орналасқан. Көйлектегі өрнектер, едендегі суреттер мен витраждар ерекше анықтықпен бейнеленген. Ван Эйк 3 аркалы терезенің ар жағындағы пейзажды, өзенді, көпір мен төбешіктерді де нақты бейнелеген. Картинаның ерекшелігі - интерьер мен пейзажды біріктіріп тұрған түс пен жарықтың әсері.

Иероним Босхтың шығармашылығы («Сад наслаждений»). Ғасырдың екінші бөлігінде саяси және діни кикілжіңдермен қатар Нидерландыда Иероним Босханың ерекше өнері дамиды. Ол - ерекше қиялға ие суретші. Босханың картиналары – ортағасырлық фольклордың жиілігі, тірі мен механикалық дүниелердің араласуы, қорқыныш пен күлкілі заттардың бейнесі. Оның ортасы жоқ суреттерінде басты кейіпкер де жоқ. Кеңістік көптеген фигуралар мен заттар арқылы толтырылады. Онда бақа, өрмекші, құбыжықтар т.б. бейнеленеді. Босханың негізгі мақсаты моральды ғибрат беру. Босх табиғаттан үйлесім мен жақсылық таппайды, ол тек өмірде зұлымдықтың да болатының көрсетуге тырысады.

Үлкен Питер Брейгель – Нидерланды Ренессансының асқар шыңы. Брейгельдің пейзажды және жанрлы кескіндемесі – «Фламандские пословицы», «Зимний пейзаж». Нидерланды кескіндеме өнерін әлемге танытқан тағы бір тұлға Брейгель дүниеге келгенде, Босх өмірден өткен болатын. Мужикский деген есіммен белгілі Үлкен Питер Брейгельдің(1525-1569) өнерін Нидерланды Ренессансының асқар шыңы деп те атайды. Оның өнері нидерландылық дәстүрлер бойынша дамып, халық фольклорымен байланысты болды. Оның картиналарының бірі «Фламандские картины» деп аталады. Іс- әрекен әртүрлі жұмыспен айналысып жатқан адамдар көп алаңда орын алған. Бұл адамның ақымақтығы, өзімшілдігі мен басқа да жаман қасиеттері туралы хабар беретін картин болып табылады. Бұндай мысалдарды тек Шекспир мен Рабленің туынжыларынан көруге болады. Брейгельдің картиналары қарапайым шаруалар үшін емес, білімді ақсүйектерге арналды. Ол қоғамдық ғимараттар мен шіркеулер үшін еңбек етпеді, оның туындылары

жеке коллекционерлердің қабырғасында ғана ілулі тұратын. Көпшілік үшін гравюра ғана салды. Брейгель есімімен пейзаж жанрының дамуы байланысты. Оның туындыларында кішігірім денелер шексіз табиғат аясында бейнеленеді. Брейгель композициясының ерекшелігі – оның заманына тән емес жоғарыдан қарау («Зимний пейзаж» немесе «Охотники на снегу», «Падение Икара», «Детские игры»). Брейгельдің пейзажды және жанрлы кескіндемесі - оның философиялық ойының жемісі. Суретшінің өмірдің мәні туралы ойы «Падение Икара» картинасында көрініс тапты. Күнге ұмтылған антикалық кейіпкердің өлімі күнделікті өмірдің байқалмайтын бөлігі сияқты. Алдыңғы бөлігінде шаруа өзінің жұмысын атқарып отыр, алыста балықшы ауын жинап жүр, ал шопан мал бағып жүр. Басты кейіпкер көпшілік арасынан ерекшеленіп тұрған жоқ. «Охотники на снегу» пейзажы табиғатты сезіну, лиризм және қайғымен сипатталады. Ақ қар фонындағы күңгірт қоңыр ағаштар, аңшылар мен иттер ерекше көз тартады. Артқы бөлігіндегі төбешіктер, қатып қалған өзен, үйлер мен адамдар бейнесі келтірілген. Суретшіні крестьяндардың өмірі қызықтырды. Ол көлемді денелерді, бүкірейген арқаларды, ұсқынсыз киімдер мен адам бейнелерін, сонымен қатар адамдардың еңбексүйгіштігі мен энергиясын бейнелей білді. «Крестьянская свадьба» картинасында алдыңғы бөліктегі кейіпкерлер ерекшеленіп көрсетілген. Суретші билеп жүрген жұптарды нақты бейнелейді. Жасыл, қара, ақ және қызыл түстер бидің ырғағын көрсетеді. «Вавилонская башня» картинасы – өзімшілдіктің жазаланатыны туралы ескерту. Ол Библиялық сюжет бойынша жазылған: адамдар аттарын көкке жеткізу үшін мұнара салады, ал құдай осыны көріп, қаһарланып, олардың бір-бірін түсінбейтіндей тілде сөйлетеді. «Слепые» аллегориялық туындысында соқыр 5 адам көсемдерінің артынан орға бағытталады. Колориттің қаралығы ақылдың соқырлығын, шарасыздықты білдіреді. Суретші табиғаттың да, өмірдің де шексіз екенін, ал соқырлар жүріп бара жатқан жол – барлық адамдардың өмірлік жолы екенін көрсетеді.

Альбрехт Дюрер – кескіндемеші, гравер, математик және инженер. «Апокалипсис» гравюралар сериясы. Дюрер – Ренессанс дәуірінің суретшісі, кескіндемеші, гравер, математик, инженер. Ол көп саяхаттап, Италия және Нидерландыда болды; итальян гуманистерінің жұмыстарымен таныс болды. Бірақ өнерде өзіне тән стиль бойынша ғана жұмыс істеді. Оның шығармашылық күші өнердегі ескі формалар мен жаңа міндеттердің күресі аясында дамыды. Ол итальяндық образдарға еліктеп қана қоймай, жаңа шығармашылық заңдылықтары мен пропорцияларды ойлап табуға тырысты. Оның теориялық еңбектері адам денесінің пропорцияларын зерттеуге бағытталды. Дюрердың автопортреттерінен зиялы, философиялық ойға берілген адамды көре аламыз. Тіпті картиналарында да сұлулықты емес, ойлау

үстіндегі бейнені салуға тырысты. Бұл - оның Италияның Ренессанс дәуіріндегі суретшілерден басты айырмашылығы. Дюрер – Европадағы гравюра шеберлерінің ең ірісі. Оның атақты «Апокалипсисі» ағашқа салынған 15 үлкен гравюрадан тұрады. Дюрер ақыр заманды сипаттауға тырысты. Мысалы, «Четыре всадника» бөлімі төрт апатты – соғыс, апат, аштық және әділетсіз сотты сипаттайды. Дюрер гравюраны тек ағашта ғана емес, өнерді бағалаушыларға арнап мысқа да салды. 1513-1514 ж. Дюрер шығармашылығының гүлдену кезеңі болды. Бұл уақытта ол «шебер гравюралар» аталып кеткен үш негізгі гравюраны салды. Мысқа салынған үш гравюра: «Рыцарь, дьявол и смерть», «Святой Иероним в келье» және «Меланхолия». Дәстүрлі түрде «Рыцарь, дьявол и смерть» аталғанымен, Дюрер оны «Всадник» деп атады. Орман ішіндегі жартаста жалғыз атты жолаушы жортып барады. Сарбаздың түрі суық болғанымен, жүзінде қорқыныш та байқалады. Жолаушының соңынан шайтан еріп келеді. Дюрердың шығармаларына көптеген зерттеулер арналды, соған қарамастан онда дәуірдің мистикалық көңіл-күйі, сенімсіздік пен уайым сияқты сезімдер байқалады. Дюрердің гравюралары – Европа мәдениетіндегі рухани естелік. Дюрер европалық кескіндемешілердің ішінде алғашқы болып өзін-өзі бейнелеу бастады. Өзінің бірінші автопортретін 13 жасында салды. Ол өзін шаршаңқы түрде, көп сөйлемейтін жасөспірім түрінде, салтанатты киінген жігіт түрінде бейнелейді. Солардың ең үздігі 1500 жылы салынды. Ол көрерменді алдамай бір ерекшелікті көрсетпек болды. ол өзін фаспен бейнеледі. Автопортреттің бос кеңістігінде суретші сурет салынған күні мен қолтаңбасын қалдырды, оған қарама-қарсы «Мен, Альбрехт Дюрер, нюрнберлік, өзімді осылайша ашық-қанық түстермен бейнеледім» - деген жазу жазылған. Ол өзімен Христостың ұқсастықтарын көрсетуге тырысады.

1. Бақылау сұрақтар

1. Солтүстік Қайта Өрлеу өнерінің ерекшеліктері
2. Нидерландыдағы Қайта Өрлеу дәуірінің негізін қалаушы деп не себепті Ян Ван Эйкті айтады?
3. Иероним Босх шығармашылығы
4. Үлкен Питер Брейгель кескіндемесі
5. Альбрехт Дюрердің кескіндемелері.
6. Не себепті Альбрехт Дюрерді гравюраның ірі шебері деп атайды?

2. Әдебиеттер

1. Искусство средних веков и Возрождения: Энциклопедия/ Автор-сост. О.Б. Краснова. – М.: ОЛМА – ПРЕСС, 2001.

2. Мастера мировой живописи: Великие художники XI-XVIII века/ под ред. Е.Д. Федотовой. – М.: Белый город, 2002.
3. Мировая культура и искусство: электронный учебник. – М.: издательский дом «Равновесие», 2007.
4. Большая иллюстрированная энциклопедия истории искусств. – М.: Махаон, 2007.