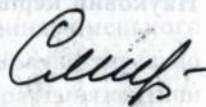


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Смирнова Тамара Борисівна



УДК 758.1(430)(09)+76(430)(09)

*Становлення пейзажного жанру в німецькому
живописі та графіці першої третини XVI століття
в контексті ренесансної картини світу*

17.00.05 – образотворче мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2000



00761772 (U)

42/46
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана:

в Академії образотворчого мистецтва і архітектури Міністерства культури і мистецтв України.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, професор
ЗАВАРОВА ГАННА ВОЛОДИМИРІВНА,
Академія образотворчого мистецтва і архітектури.

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
ФЕДУРУК ОЛЕКСАНДР КАСЬЯНОВИЧ,
зав. відділом мистецтва та народної
творчості зарубіжних країн Інституту
мистецтвознавства, фольклористики та
етнології ім. М. Т. Рильського НАН
України; кандидат мистецтвознавства
ЛУПІЙ СВИТЛАНА ПЕТРІВНА,
Львівська академія мистецтв.

Провідна установа:

Інститут народознавства Академії наук
України (м. Львів).

Захист відбудеться 02 березня 2000 р. о 12⁰⁰ годині
на засіданні спеціалізованої вченої ради К.26.103.01 Академії
образотворчого мистецтва і архітектури (04053, м. Київ,
вул. Вознесеньський узвіз, 20).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Академії
образотворчого мистецтва і архітектури (04053, м. Київ,
вул. Вознесеньський узвіз, 20).

Автореферат розісланий

01 лютого 2000 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради


Ю. В. Белічко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

АКТУАЛЬНІСТЬ ТЕМИ. Сучасне мистецтвознавство ставить за мету комплексний підхід до вивчення як нових, так і традиційних мистецтвознавчих проблем, що дозволяє по-новому осмислити навіть теми, які здавалися достатньо дослідженими. Саме така сучасна інтерпретація проблеми становлення німецького пейзажу пропонується в даній роботі. Пейзаж як найменш соціально детермінований жанр дає найбільш адекватне відображення картини світу, що може бути осмислена лише крізь призму духовних прагнень та пошуків певної епохи. Вивчення проблеми виникнення та еволюції пейзажного жанру через пульсації духовного життя хоч і не є принципово новим, набуває великої актуальності у контексті процесу гуманізації освіти та науки. Сучасній науці з її прагненням до конструювання концептуальних культурологічних комплексів притаманний цілісний підхід до вивчення проблематики різних сфер духовного життя. Комплексний аналіз ренесансного пейзажу в національному варіанті, що враховує всі аспекти проблеми формування жанру, є завданням даної роботи.

В час тотального занепаду природи і глобалізації екологічних проблем історія підказує вихід з екологічної кризи через світоглядну переорієнтацію. Саме через пейзаж, що розуміється як величне ціле, де абсолютну цінність має кожна мікроструктура, вирішується протиріччя між людиною і світом. Пейзаж у містико-пантеїстичному розумінні – активний засіб духовного очищення. Тому звернення до німецького пейзажу першої третини XVI століття не втрачає актуальності в наш час, коли особливого драматизму набуває ситуація відчуження людини від природи.

Висвітлення світоглядних засад німецького пейзажу, що являють собою складний сплав християнських ідей та язичницьких пантеїстичних уявлень, визначає шляхи вивчення проблеми виникнення і становлення жанрів, зокрема пейзажного, у вітчизняному мистецтві.

Німецький пейзаж, хоч і є явищем цілісним та унікальним за своєю специфікою, ще й досі не визначений у контексті залежності художньої мови та стилістики від світогляду. Важливість цього дослідження полягає не лише у зверненні до маловивченої

проблематики мистецтва, але й у збагаченні арсеналу стилістичного аналізу в контексті світоглядних впливів.

Нарешті, актуальною є проблема виникнення нового жанру в умовах докорінної перебудови світогляду. Реконструкція минулого, особливо такого важливого його аспекту, як духовне життя, є активним засобом позитивної зміни сучасності, визначення шляхів подолання духовного занепаду.

ОБ'ЄКТОМ ДИСЕРТАЦІЙНОЇ РОБОТИ є живописні та графічні твори німецьких художників першої третини XVI ст., які зберігаються в зарубіжних та вітчизняних колекціях, зокрема, акварелі, малюнки та гравюри А. Дюрера, живописні та графічні твори Л. Кранаха Старшого, майстрів Дунайської школи (А. Альтдорфера, В. Губера, Майстра "Історії Фрідріха та Максиміліана"). Типологічно близькою дунайцям є творчість Г. Вертінгера, Й. Брея, Г. Лея Молодшого, У. Графа та Н. М. Дейча. Різні інтерпретації національної моделі пейзажу дають Г. Бальдунг Грін, Г. Бургмайр та М. Нітхарт-Готхарт (Грюневальд).

ПРЕДМЕТОМ ДОСЛІДЖЕННЯ є становлення пейзажу як жанру у складних зв'язках, що виникають між мистецтвом та реальністю, зображенням природи та картиною світу, що наповнює пейзаж новим змістом та зумовлює особливості його стилістики. Досліджується також коло проблем, пов'язаних безпосередньо із формуванням нового світогляду, а саме секуляризація та гуманізація мислення, десакралізація наріжних світоглядних понять. Ренесансне світосприйняття формує нову художню мову мистецтва, зокрема, живописного та графічного пейзажу, специфіка якої досліджується у цій роботі.

МЕЖІ ДОСЛІДЖЕННЯ. У роботі розглядаються переважно живописні та графічні твори німецьких художників, в яких присутнє зображення природи. Хронологічні межі дослідження – кінець XV – перша третина XVI ст. В цей період розширюється соціальна база нового гуманістичного світогляду. У XV ст. лише закладаються підвалини нового світобачення і робляться перші кроки до опанування реального світу в мистецтві. На початку XVI ст. цей процес активізується і за 25 – 30 років проходить стадію інтенсивного розвитку, яка раптово обривається трагічними історичними подіями.

СТАН ВИВЧЕНОСТІ ДОСЛІДЖУВАНИХ ПРОБЛЕМ.

Німецький живописний та графічний пейзаж має серйозних дослідників, проте практично жодна праця, що стосується безпосередньо німецького ренесансного пейзажу, не розглядає зображення природи у фокусі уявлень про світобудову, де перетинались би історичні, соціальні та світоглядні чинники. Але саме високий рівень вивченості німецького пейзажу в межах класичної мистецтвознавчої традиції дає можливість вільно оперувати фактографічним матеріалом і дозволяє запропонувати більш складний погляд на проблему формування нового жанру в контексті ренесансної картини світу. Тому з точки зору проблематики даної роботи найбільш важливими уявляються ті джерела, що розкривають сутність містико-пантеїстичної естетики. Вибудові цілісної концепції німецького пейзажу сприяють окремі теоретичні дослідження в галузі перспективи, просторових рішень, вивчення категорії світла, але здебільшого ці дослідження не екстраполюються на німецький пейзаж. Автор даного дослідження ставить за мету заповнити цю лакуну в мистецтвознавстві.

МЕТА ДОСЛІДЖЕННЯ полягає у всебічному вивченні німецького пейзажу як носія нової ренесансної картини світу та у встановленні зв'язків між духовними пошуками у Німеччині в епоху Відродження та образом природи у живописі та графіці.

Виходячи з цього, висуваються такі завдання:

- визначити історичний фон виникнення нового світогляду у Німеччині в епоху Відродження;
- проаналізувати світоглядні засади німецького пейзажу;
- простежити еволюційні зміни в світогляді епохи Відродження відносно середньовічної картини світу, а також процес формування нового реалістичного відображення світу;
- розглянути німецький графічний та живописний пейзаж як відбиток філософських, соціокультурних та морально-етичних прагнень епохи;
- висвітлити такі важливі з точки зору поставленої проблеми аспекти німецького пейзажу, як його язичницькі корені, символіка, міра реальності, особливості емоційного забарвлення;
- проаналізувати стилістику німецького пейзажу в контексті специфічності його концепції.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНОЮ ОСНОВОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ є синтез культурологічного та мистецтвознавчого підходів до аналізу предмету. У роботі над дисертацією використовувалися такі методи теоретичних досліджень:

- історичний метод (аналіз процесу формування нового ренесансного світогляду та його впливу на становлення живописного та графічного пейзажу; виявлення внутрішніх закономірностей процесу еволюції німецького пейзажного жанру);
- системний підхід (вивчення і систематизація літературних та мистецтвознавчих джерел, музейних експонатів, залучення спеціальних досліджень із суміжних областей знань; комплексне дослідження світоглядного підґрунтя німецького пейзажного жанру; встановлення стилістичної специфіки німецького живописного та графічного пейзажу як стадіально унікального явища);
- іконологічний метод (багаторівневий аналіз семантики творів із врахуванням локальних особливостей мотивів та засобів виразності).

НАУКОВА НОВИЗНА роботи полягає, насамперед, у новому підході до вивчення теми. Вперше проблема виникнення пейзажного жанру в німецькому мистецтві висвітлюється комплексно із врахуванням таких важливих аспектів, як соціокультурне середовище, світоглядна база, особливості становлення жанру як діалектичного процесу.

Вперше запропонований комплексний аналіз арсеналу стилістичних засобів, адекватних своєрідній концепції німецького ренесансного пейзажу, а саме: закономірностей композиційної побудови німецьких графічних та живописних краєвидів у контексті ідейного навантаження, міри реальності краєвидів, багаторівневості символічних структур у пейзажі та специфіки емоційного сприйняття традиційних категорій. Вперше проаналізовані еволюційні зміни в зображенні природи протягом першої третини XVI ст.

У дисертації вперше розглядається питання про стадіальну неповторність німецького пейзажного жанру епохи Відродження, що знаходить відображення у специфіці містико-пантеїстичного образу природи, характеристики якого вперше детально аналізуються у даному дослідженні. У дисертації отримала подальший розвиток проблема видової та тематичної диференціації пейзажного жанру.

ПРАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ОТРИМАНИХ РЕЗУЛЬТАТІВ.

В результаті проведеної дослідницької роботи були узагальнені та синтезовані окремі відомості, що стосуються становлення пейзажного жанру в німецькому образотворчому мистецтві першої третини XVI ст., а також окреслене та проаналізоване широке коло питань, пов'язаних із особливостями його ідейного підґрунтя, історичного контексту, типологічної цілісності, стилістичної своєрідності.

Результати дослідження можуть скласти окремих розділ "Історії німецького ренесансного мистецтва", а також можуть бути використані істориками та теоретиками мистецтва, культурологами в системі аналогічних досліджень. Матеріали дисертації можуть бути введені в лекційні курси та застосовані для вирішення екологічних проблем та проблем гуманізації соціокультурного процесу.

ВПРОВАДЖЕННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ РОБОТИ. Результати дослідження використано при розробці лекційного курсу "Історія західноєвропейського мистецтва епохи Відродження" у Рівненському інституті слов'янознавства Київського інституту "Слов'янський університет" для спеціальності "Мистецтвознавство" (7.020504) даного вузу (№ 229 від 10.09.1999) та впроваджено автором у навчальний процес протягом 1996 – 1997, 1997 – 1998, 1998 – 1999 навчальних років.

АПРОБАЦІЯ РОБОТИ. Дисертація є складовою плану наукових досліджень, здійснюваних на кафедрі мистецтвознавства і культурології РІС КІСУ та на кафедрі теорії та історії мистецтва Академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Дисертація обговорювалась і була рекомендована до захисту кафедрою теорії та історії мистецтва Академії образотворчого мистецтва і архітектури. За темою дослідження було зроблено доповіді на міжвузівській науковій конференції професорсько-викладацького складу "Україна і слов'янський світ: історія і сучасність" (у листопаді 1997 року), третій та четвертій наукових звітних конференціях професорсько-викладацького складу РІС КІСУ (у квітні 1998 та квітні 1999 року), IX міжнародній конференції "Історія релігій в Україні" (у травні 1999 року).

СТРУКТУРА ДИСЕРТАЦІЇ підпорядкована розкриттю мети та завдань дослідження. Обсяг дисертації становить 221 сторінка, в тому числі 169 сторінок основного тексту. Текст

дисертації містить вступ, чотири розділи, висновки, примітки, списки використаних джерел (173 найменування). Додатки включають перелік ілюстрацій та самі ілюстрації (у кількості 115).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У вступі обґрунтована актуальність теми, визначені територіальні та хронологічні межі дослідження, висвітлений стан наукової розробленості проблеми, сформульовані мета та завдання роботи, методологічні принципи розкриття теми, визначена практична цінність та наукова новизна дисертації.

У ПЕРШОМУ РОЗДІЛІ “Історія вивчення проблематики німецького пейзажу” окреслюється та аналізується стан вивченості досліджуваних проблем та подано критичний огляд спеціальної літератури.

Одним із перших істориків німецького мистецтва був К. ван Мандер. Як і його попередники – німецькі гуманісти – К. ван Мандер високо цінував вміння наслідувати природу. Цю ж думку розвивав німецький історик та теоретик мистецтва І. Зандрарт. Після І. Зандрарта німецьке ренесансне мистецтво довго не цікавить дослідників і лише епоха романтизму знову відкриває так зване “Північне Відродження”, зокрема, живопис та графіку Дунайської школи. В. Г. Вакенродер (Wackenroder W. H. Werke und Briefe. – Jena, 1910; Wackenroder W. H. Reisebriefe. – Berlin, 1938) вперше після містиків XIV ст. дав естетичне обґрунтування Божественної містичної наснаги.

В XIX ст. виникає ряд концептуальних теорій, що комплексно охоплюють такі унікальні явища, як епоха Відродження і, зокрема, Північне Відродження. Поступово в науці вибудовується теорія образно-стилістичної унікальності німецького мистецтва, прихильником якої був А. Шмарзов. Типологічно близькою до теорій національної самобутності є концепція детермінізму І. Тена, що цікава з точки зору аналізу саме відчуття ландшафту, яке у німців відрізняється гострою характерністю.

Кінець XIX ст. – початок XX ст. ознаменовані не лише появою великої кількості спеціальної літератури, що стосується німецького мистецтва, але й поглибленням інтересу до проблем

пейзажу. Я. Буркхардт (Burkhardt J. Gesamtausgabe. – Leipzig, 1929–1934. – Bd. I–XIV) не тільки першим окреслив та висвітлив епоху Ренесансу, але й проаналізував процес трансформації уявлень про світ та формування нового погляду на пейзаж. Г. Вельфлін (Wölfflin H. Italien und das deutsche Formgefül. – Berlin, 1932) визначив світоглядні засади німецького мистецтва, та прагнув дослідити глибинні його джерела. Оригінальну теорію, що має неабияке значення і для сучасного мистецтвознавства, висунув А. Рігль (Riegl A. Gesammelte Aufsätze. – Wien, 1929). Базовим поняттям його теорії є *Kunstwollen* (“художня воля”, або іманентне художнє прагнення). На думку А. Рігля *Kunstwollen* пояснює всі явища у процесі еволюції мистецтва, зокрема, розвиток мистецтва в бік все більшої суб’єктивності. Процес цей більше характерний для німецького мистецтва, особливою якого А. Рігль вважає підвищену духовність та чутливість до містичних настроїв та переживань. Ідеї А. Рігля розвивають Г. Тіце та В. Дільтей, висуваючи поняття “інтелектуального контексту епохи”, пізніше М. Дворжак (Dvořák M. Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. – München, 1924). На відміну від А. Рігля і Г. Тіце, М. Дворжак наголошує на пріоритеті духовних потреб та духовного контексту мистецтва, який, на думку вченого, інтенсивніший на півночі, ніж в Італії. О. Бенеш поглиблює основні концептуальні положення теорії М. Дворжака. Дослідження О. Бенеша (Benesch O. Die deutsche Malerei. Von Dürer bis Holbein. – Geneve, 1966; Benesch O. The Art of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements. – N.Y., 1965) у галузі культури та мистецтва Північного Відродження є найбільш узагальненою спробою висвітлити складну картину духовного життя Європи XV – XVI ст.ст. Серед досліджень, що розвивають основні положення теорій А. Рігля, В. Дільтея та М. Дворжака, особливе місце посідають праці В. Воррінгера (Worringer W. Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie. – München, 1909).

Особливої уваги у контексті даного дослідження заслуговує іконологічний метод А. Варбурга (Warburg A. Gesammelte Schriften. – Leipzig; Berlin, 1932) та Е. Панофського (Panofsky E. Studies in Iconology. – N.Y., 1939; Panofsky E. Renaissance and Renascences in Western Art. – Stockholm, 1960). А. Варбург вперше в

мистецтвознавстві робить спробу пояснити зміст твору мистецтва через мотив. Е. Панофський не тільки розвинув та збагатив ідеї А. Варбурга, але й застосував їх щодо німецького мистецтва. Метод Е. Панофського покликаний був стати синтезуючим в аналізі форми і змісту твору мистецтва. Для вивчення мистецтва епохи Відродження метод Е. Панофського являє собою безумовну цінність, адже саме у цей час триває бурхливий процес перекодування символів (у Німеччині – в контексті містико-пантеїстичного світосприйняття). Світоглядні засади мистецтва відіграють у теорії Е. Панофського не останню роль. Слідом за А. Ріглем та М. Дворжаком Е. Панофський шукає корені специфіки творів мистецтва у спрямуванні духовних прагнень. Серед учнів-послідовників Е. Панофського особливе місце належить Е. Вінду (Wind E. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. – N.Y., 1968) – автору детальної розробки язичницької символіки ренесансних творів, що трансформується у містичну.

В працях Е. Кассіра, А. Шастеля, Е. Панофського, М. Дворжака, О. Бенеша, О. Х. Горфункеля, Л. М. Баткіна, С. М. Стама, Б. Г. Кузнецова, Л. М. Брагіної, О. М. Немілова висвітлюється генезис платонізму та неоплатонізму та його вплив на мистецтво. Згадані автори окреслили основні положення, пов'язані з радикальним питанням німецького Відродження – наскільки самобутнім було німецьке ренесансне мистецтво. Але намічене пунктиром коло проблем залишається невизначеним навіть у найзагальніших рисах.

Складовою “картини світу” в епоху Відродження були просторово-часові уявлення, зумовлені новим світобаченням. У ряді публікацій цей процес простежується у загально-філософському або культурологічному аспектах, але фундаментальне висвітлення проблеми часу і простору в мистецтвознавчому зрізі – справа майбутнього. Спробу дослідити цей аспект німецького пейзажу робить і автор даної праці.

Власне кажучи, література, яка стосується безпосередньо німецького пейзажу, обмежена. Окремі видання з проблем пейзажу носять, як правило, оглядовий характер і не претендують на глибину вивчення цього, безумовно цікавого та самобутнього явища. Серед серйозних дослідників саме проблем німецького мистецтва і,

зокрема, пейзажу, слід назвати М. Я. Лібмана (Либман М. Я. Искусство Германии XV – XVI веков. – М., 1964; Либман М. Я. Очерки немецкого искусства позднего средневековья и эпохи Возрождения. – М., 1991) та М. М. Соколова (Соколов М. Н. Бытовые образы западноевропейской живописи XV – XVII веков – М., 1994). Для М. М. Соколова пейзаж стає полем іконологічних досліджень, започаткованих Е. Панофським. У 1992 році видавництво “Наука” видало збірник “Природа в культурі Відродження” (Природа в культуре Возрождения – М., 1992), до якого увійшли статті провідних сучасних германістів О. М. Немілова, І. Л. Вельчинської, Т. М. Котельнікової, М. Я. Лібмана. Проблема-тика збірника охоплює такі важливі питання, як специфіка відчуття простору в німецьких живописних та графічних краєвидах, роль пейзажу в сюжетній композиції, місце пейзажного малюнку у видовій ієрархії німецького ренесансного мистецтва. Спробою узагальнити матеріал, що стосується еволюції німецького пейзажу в контексті духовних пошуків епохи Відродження, є дана робота.

У ДРУГОМУ РОЗДІЛІ “Німецький пейзаж у контексті духовних пошуків епохи Відродження” розглянуті ті чинники, що відіграли провідну роль у формуванні нового світогляду та їх вплив на виникнення живописного та графічного пейзажу.

Характер німецького мистецтва багато в чому зумовлений впливом ідеологічної боротьби свого часу. В кінці XV – на початку XVI ст. інтенсивно розвиваються природничі науки під егідою натурфілософських ідей. “Природний” підхід до пізнання світобудови стає впливовим фактором у процесі формування пейзажного жанру. Німецька натурфілософія не вільна від казково-фантастичних уявлень, що знайшло відображення у специфіці німецького відчуття ландшафту.

Естетичне сприйняття природи – невід’ємна ознака Ренесансу. Але природа в епоху Відродження розуміється досить своєрідно. Це ще не “справжня” природа, не сама реальність, а її ідеалізований, не вільний від містичних уявлень образ. Варіантом неоплатонічної естетики була естетика, народжена пантеїстичною містикією. З вчення містиків про абсолютну красу і абсолютну бездоганність Божественної сутності, що абсолютно співпадає з

реальним світом, випливає апологетика мистецтва як можливості втілити цю красу. Містична естетика існує в розрізних зауваженнях у творах містичних богословів і майже не систематизована. Особливе місце в естетичному спадку містиків посідають твори Псевдо-Діонісія Ареопагіта, І. Скота Еріюгени, абата Сюжера, Мейстера Екхарта, Г. Сузо та І. Таулера. Містичні вчення та уявлення, досить поширені у Німеччині, співіснуючи з астрологією та алхімією, певною мірою впливають на формування німецької естетики.

У ТРЕТЬОМУ РОЗДІЛІ “Формування нової картини світу в епоху Відродження у Німеччині” висвітлено характер пантеїстичного сприйняття світу та нового відчуття ландшафту, визначається місце людини в природі та мистецтві, аналізується процес секуляризації мислення та його вплив на формування нового образу світу в живописі та графіці.

Під впливом радикальних світоглядних зрушень в епоху Відродження формується нова картина світу, яка, з одного боку, органічно пов'язана з середньовічною, а з іншого (зокрема, у розумінні природи) – є принципово новим явищем в історії культури. Формування ренесансного світосприйняття у Німеччині ускладнюється та доповнюється містичною традицією, що має багатовікову історію, а в епоху Відродження актуалізується на новому світоглядному рівні. В процесі формування нового бачення світу складається і специфічне бачення природи, яке стимулюється інтересом до реалій світу. Саме в XVI ст. природа вперше сприймається як об'єкт пізнання, в тому числі й естетичного.

Ренесансна картина світу сповнена власної символічної образності. Якщо символічна картина світу середньовіччя суворо ієрархічна, то ренесансна – динамічна. Динаміка ренесансної символіки полягає в її багатомірності та складній асоціативності, домінуванні образної, а не знакової природи символу. Пантеїстично сприйнятий світ побудований на прихованих співвідношеннях, які створюють внутрішню символіку цього світу.

Місце людини у ренесансній картині світу визначається сприйняттям її на космічному рівні, не тільки як мікромоделі Всесвіту, але й як осереддя зв'язку між всіма явищами земного та потойбічного світу. Цей зв'язок таємний, сповнений езотеричного

змісту і активно сприймається лише на рівні містичного осяяння. Саме таке розуміння антропоцентризму було найбільш адекватним світогляду німців.

Починаючи з Джотто, мистецтво йде шляхом наслідування природи, що було одним із основних положень гуманістичної естетики. Реалістичні пошуки в зображенні природи тісно пов'язані з процесом десакралізації часу і простору в ренесансному світогляді. Цей процес має велике значення для формування відчуття ландшафту та його втілення у зримих образах. Нове розуміння категорій часу і простору зумовлює специфіку німецького пейзажу, робить його явищем типологічно близьким Новому часу, тоді як інші жанроутворюючі фактори залишають пейзаж у колі середньовічної стилістики. В епоху Відродження виникає нове відчуття часу, в основі його лежить динаміка. Ренесансні пейзажі чітко визначені у часі – це сучасні краєвиди. З категорією часу невід'ємно пов'язана категорія простору. В епоху Відродження стрімко йде процес оволодіння реальним простором через пошуки у галузі перспективи. Німецьке сприйняття простору, в основі своїй ренесансне, в той же час має деякі особливості, які зумовлені містико-пантеїстичним світоглядним підґрунтям. Простір пантеїстично сприйнятого світу розуміється як рівномірний, безперервний, нескінченний. Такий простір дуже часто позбавлений єдиної точки сходу, його неможливо охопити в цілому, він має дискретний характер, подається фрагментарно. Характерною особливістю німецького пейзажу, що впливає з його концепції, є “внутрішня точка зору”, що ототожнюється з “присутністю” Бога. Завдяки такому прийому організації простору пейзаж набуває надзвичайної динамічності, сповнюючись пульсуючого ритму. У композиційних рішеннях німецьких ландшафтів використовується не тільки ритм кругових ліній, але й спіраль, що спрямована догори.

Велике значення для розуміння ренесансної картини світу має категорія світла. Символіка світла органічно увійшла у світогляд Ренесансу, який сприймає її через авторів містичної орієнтації. Але символіка світла в епоху Відродження змінюється: матеріальний носій Божественного світла – золото – поступається реальному світлу. Іноді джерело світла співпадає з “внутрішньою точкою зору”. Пульсуюче внутрішнє світло набуває містичного звучання.

Німецький пейзаж демонструє широкий спектр емоційного забарвлення образів природи, зумовленого його духовним підґрунтям.

У ЧЕТВЕРТОМУ РОЗДІЛІ “Німецький пейзаж епохи Відродження як вираження нової картини світу” дається стилістичний аналіз німецьких пейзажів як графічних, так і живописних у контексті нової ренесансної картини світу. Пейзаж у Німеччині в епоху Відродження представлений широким діапазоном творчих особистостей та шкіл. Визначити самотність німецького пейзажу допомагає екскурс в історію зображення природи у світовому мистецтві, а також порівняння його з типологічно близькими явищами (італійським та нідерландським пейзажним живописом). Певна незалежність пейзажу від традиційної сюжетності довго залишала його другорядним у жанровій ієрархії. Пейзаж був умовним середовищем для розміщення фігур. Поступово під впливом ренесансних ідей та містико-пантеїстичної традиції злиття людини з природою стає національною рисою німецького Відродження.

В процесі радикальних зрушень в історичній системі жанрів німецький пейзаж, починаючи з середини XV ст., поступово еволюціонує від золотого фону до “чистого” пейзажу. Вивчення закономірностей цього процесу приводить до розуміння його внутрішнього змісту та концептуальної цілісності.

У розділі розглянуто також видову та жанрову диференціацію німецького пейзажного жанру, визначено роль графіки, зокрема, малюнку як акумулятора новачійних пошуків у німецькому мистецтві. Велике значення у становленні малюнку мають успіхи географічних наук (топографічної зйомки). Тематична диференціація пейзажу зумовлена особливостями його розвитку. На початку XVI ст. в живописі Німеччини має місце процес поступового перетворення тематично-пейзажної картини на пейзажно-тематичну.

Специфіка німецького пейзажу зумовлена язичницькими впливами, що корінням своїм уходять у глибинні пласти германської міфології. Перші уявлення про природу відбиваються в міфах. Саме з праміфів у німецький пейзаж приходять сталі культурні архетипи, які зумовлюють як сприйняття природи, так і її відображення у живописі та графіці.

Характерною рисою німецького пейзажного живопису та графіки, зумовленою містико-пантеїстичними впливами, є космічність світосприйняття, притаманна здебільшого дунайцям. У німецькому образотворчому мистецтві першої третини XVI ст. створюється не окремий ландшафт, а цілісна картина світу, що передбачає і зумовлює поліфонічність мотивів у пейзажах. У деякій мірі ця риса німецького пейзажу зумовлена стійкістю середньовічної традиції “збирання простору”. Простір німецьких ландшафтів складається із сукупності окремих мікропросторів, кожний з яких має власну композиційну структуру. Все це народжує специфічний вид панорамного пейзажу (Weltlandschaft).

Пантеїзм з його обожнюванням кожної маленької частки природи зумовлює і таку характерну особливість німецьких краєвидів, як уособлення природних сил. У картинах Г. Бальдунга Гріна, А. Альтдорфера, В. Губера, М. Грюневальда та Л. Кранаха люди, міфологічні персонажі, тварини виступають як частка природи, а сама природа здається наділеною почуттями.

У мистецтві початку XVI ст. тісно переплітаються алегорії середньовіччя та міфологія Ренесансу. Найбільш здатною задовольнити ренесансний гуманістичний світогляд, звичайно, була міфологія античності. Німецький живопис стає ареною складних взаємовідносин між алегорією та міфологією. Алегоричні та міфологічні сюжети у німецькому живописі розгортаються на фоні пейзажу. Як правило, зображення його різне. Якщо в алегоріях пейзаж трактується як містичний акомпанемент, що вносить додатковий зміст в алегоричний сюжет, то у міфологічні теми пейзаж входить владно, як повноправний компонент.

Виявляючись явищем як середньовічної, так і ренесансної культури, німецький пейзаж несе у собі символічність середньовічного мислення у синтезі з новим реалістичним баченням.

Символіка у німецькому мистецтві доби пізнього середньовіччя та епохи Відродження має своєрідне забарвлення. Це містична символіка, яку можна охарактеризувати як “приховану”, сповнену езотеричних натяків. Більш того, символи першого порядку, що містяться у зримих образах, не відіграють у містико-пантеїстичному образі світу та його втіленні у пейзажі такої важливої ролі, як символіка контексту та засобів виразності. Символізм

німецького пейзажу слід визначити як комплекс символічних структур, до яких відносяться символічна емблематика, символічні мотиви та символічний контекст, органічно пов'язаний зі стилістикою твору та з формоутворюючими засобами. Символічні структури містико-пантеїстичної картини світу багаторівневі і розкриваються поступово, що є втіленням ідеї поступового сходження до розуміння Божественної єдності Всесвіту.

Питання про міру реальності німецьких пейзажів підводить до широкого кола проблем, пов'язаних із так званим “ренесансним реалізмом”. Умовність цього терміну безсумнівна, особливо по відношенню до німецького мистецтва, хоча очевидним залишається і факт наслідування природи, а іноді прямого її копіювання. Пантеїстичний світогляд стимулював інтерес до реального світу. Копіювання природи стало шляхом звільнення від канонів середньовіччя.

Німецький пейзажний живопис періоду становлення дає безліч прикладів просторової побудови. Це і архаїчні, пов'язані з традиційним середньовічним “збиранням простору” (як у Л. Кранаха в сценах полювань та деяких міфологічних сценах), так і новаційні, цілком у дусі прагнень епохи Відродження. Але найбільш повне втілення містико-пантеїстичного світсприйняття дає група пейзажів із гострохарактерною модифікацією простору, де панорамне бачення поєднується з круговим рухом, що розвивається у всіх напрямках, але переважно по вертикалі, з пануванням так званої “внутрішньої точки зору” та “зонами непрохідності” між планами, з високою лінією обрію. “Зони непрохідності” між планами виступають як засіб концентрації, стиснення простору, реалізуючи прагнення в невеликому форматі передати безмежну глибину. “Спресований” простір здійснює “силову” взаємодію між планами. Можливість співіснування різних просторових зон, поданих іноді в різних проекціях, впливає з такої особливості містико-пантеїстичного образу простору, як його дискретність. Всі ці прийоми несуть символічне навантаження і є втіленням другого комплексу символічних образів, які можна охарактеризувати як “приховану символіку”.

Роль світла у живописі та графіці Відродження поступово збільшується. Світло об'єднує і підпорядковує собі весь простір

картини або гравюри, гармонійно об'єднуючи всі її частини. Найбільш органічно повітряна перспектива застосована в "Антверпенській гавані" А. Дюрера, "Виді на Мондзее" та "Вербах біля струмка" В. Губера. Але німецьким художникам значно ближче і зрозуміліше містична символіка світла, що йде від пізноантичної естетики та містичних вчень XIV ст. Не реальне, а Божественне світло захоплює уявлення німецьких художників. Для містичного світосприйняття ближче тема ночі. У більшості німецьких ноктюрнів зображена не абсолютна темрява, а тема народження ранкового світла. Характерною особливістю німецьких ландшафтів є внутрішнє світло, точніше, розташування джерела світла усередині картини, що є зримим втіленням так званої "внутрішньої точки зору".

Цікавою, безумовно, є проблема емоційного забарвлення німецьких краєвидів, що відбиває настрої епохи від світлих прозрінь А. Дюрера та гуманістичного оптимізму Л. Кранаха до похмурих видінь М. Грюневальда та В. Губера, містичної екзальтації Г. Бальдунга Гріна.

Німецьке мистецтво першої третини XVI ст. дає безліч прикладів живописних та графічних краєвидів, в яких природа присутня в більшій чи в меншій мірі: як фон, оточення, середовище для фігур або як самостійний мотив. Пейзажі німців демонструють широкий діапазон образної побудови краєвидів: від умовної до максимально наближеної до реальності. Слід врахувати також індивідуальне бачення природи кожним художником. Аналіз окремих пейзажів різних авторів, які найбільш повно втілюють особливості специфічно німецької ренесансної концепції пейзажу, підводить до розуміння цільності їх образності та унікальності стилістики. В останній частині розділу дається комплексний аналіз деяких творів А. Дюрера, В. Губера та А. Альтдорфера, що найповніше втілюють особливості німецького ренесансного світобачення.

ВИСНОВКИ

У висновках узагальнено основні положення дослідження та сформульовано положення, найбільш характерні для проблематики даної роботи:

1. У першій третині XVI ст. у німецькому мистецтві виникає якісно нове і унікальне за своєю специфікою явище – пейзажний жанр. Процес секуляризації мислення зумовив його появу, як і появу портрету та побутового жанру.
2. Одним із впливових факторів у процесі появи пейзажу як самостійного жанру було містико-пантеїстичне світосприйняття, що виявилось найбільш притаманним німецькому національному характеру. Містико-пантеїстичні ідеї мали рішучий вплив на формування специфічної свідомості та специфічного бачення світу в Німеччині в епоху Відродження. Характерною рисою цієї свідомості є відчуття єдності людини зі світом.
3. Німецький пейзаж епохи Відродження є носієм нової картини світу, яка проходить у ренесансу добу стадію свого становлення.
4. Нова картина світу, сповнена живими енергіями, не може задовольнятися суворо регламентованою емблематикою, хоча в силу своєї історичної обмеженості не може цілком звільнитися від середньовічного символізму. До того ж символізм – невід’ємна складова містико-пантеїстичної свідомості. Символізм мислення з явного стає прихованим, що означає не зашифрованість символів, а їх органічне злиття із засобами виразності, втілення через образну будову творів мистецтва.
5. Процес десакралізації часу і простору приводить до пошуку нових просторових рішень у німецьких ландшафтах та появи особливої просторової образності, ознакою якої є трактування простору, як нескінченного, дискретного, що має тенденцію “випромінюватися” із певного центру, який ототожнюється з так званою “Божественною точкою зору”. Яскраво виражена специфіка такої перспективної образності дозволяє визначити її як містико-пантеїстичну модифікацію просторової побудови.
6. Суттєвою рисою німецьких пейзажів є складне освітлення, що є відбитком уявлень про Божественне світло у комплексі містико-пантеїстичних ідей.
7. Особливості німецького світосприйняття зумовлюють і певне емоційне забарвлення німецьких пейзажів, яке характеризується підвищеною екзальтованістю.
8. Німецькі митці внесли вагомий внесок у розвиток пейзажного жанру. Спираючись на досягнення нідерландського живопису XV ст., німецькі художники пішли значно далі своїх

попередників – світ природи у німців повністю поглинув людину. В творчості А. Альтдорфера з'являється “чистий” пейзаж, сповнений тремтливого ставлення до природи у всіх її проявах, що підказує варіант виходу з духовної та екологічної кризи.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ

1. Смирнова Т. Б. Універсальність пантеїстичного світогляду та його вплив на українське мистецтво другої половини XVI – XVIII ст. – // Слов'янський вісник. – Рівне, 1998. – Вип. I. – С. 175–181.
2. Смирнова Т. Б. Український пейзажний живопис XVI – XVIII ст. в європейському контексті // Українська культура в іменах і дослідженнях. – Рівне, 1998. – Вип. III. – С. 36–43.
3. Смирнова Т. Б. Еволюція містико-пантеїстичного сприйняття світу в епоху Відродження (жанроутворюючий аспект) // Історія релігій в Україні. Матеріали IX міжнародної конференції 11-13 травня 1999 року. – Львів, 1999. – Кн. II. – С. 144–148.
4. Смирнова Т. Б. Ренесансна картина світу та її втілення в українському пейзажному живописі // Острозька Академія: Наукові записки. – Острог, 1999. – Т. II, ч. I. – С. 195–196.
5. Смирнова Т. Б. Нове бачення природи в епоху Ренесансу: європейський контекст української культури // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – Рівне, 1999. – Вип. IV. – С. 163–202.
6. Смирнова Т. Б. Проблематика становлення пейзажного жанру як виховний фактор // Нова педагогічна думка. – Рівне, 1999. – Вип. III. – С. 94–98.

АНОТАЦІЯ

Смирнова Т. Б. Становлення пейзажного жанру в німецькому живописі та графіці першої третини XVI століття в контексті ренесансної картини світу. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, 2000.

Дисертацію присвячено проблемі виникнення та еволюції німецького пейзажного жанру в епоху Відродження в контексті докорінної перебудови світогляду. У дисертації вивчається проблема концептуальної цілісності та стадіальної неповторності німецького живописного та графічного пейзажу, розглядаються чинники, що зумовлюють унікальність цього явища. Вперше запропонований комплексний аналіз арсеналу стилістичних засобів, адекватних своєрідній концепції німецького ренесансного пейзажу, а саме: закономірностей композиційної побудови в контексті ідейного навантаження, міри реальності краєвидів, багаторівневості символічних структур у німецькому пейзажі та специфіки емоційного сприйняття традиційних категорій. У науковий обіг вводяться нові підходи до комплексного аналізу національного варіанту пейзажу в системі жанроутворюючих впливів. Основні результати дослідження знайшли впровадження в лекційному курсі для вузів, матеріали дисертації можуть бути застосовані для вирішення екологічних проблем та проблем гуманізації соціокультурного процесу.

Ключові слова: ренесансна картина світу, містико-пантеїстичне світосприйняття, пейзаж живописний та графічний.

АННОТАЦИЯ

Смирнова Т. Б. Становление пейзажного жанра в немецкой живописи и графике первой трети XVI столетия в контексте ренессансной картины мира. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Академия изобразительного искусства и архитектуры, Киев, 2000.

Диссертация посвящена проблеме становления и эволюции немецкого пейзажного жанра в эпоху Возрождения в контексте коренной перестройки мировоззрения. В работе предложена современная интерпретация проблематики формирования пейзажного жанра. Целостный подход к данному вопросу базируется на конструировании концептуальных культурологических комплексов. Впервые проблема возникновения самостоятельного пейзажного жанра рассматривается синтетично с учетом таких важных аспектов, как социокультурная среда, мировоззренческая основа, особенности становления жанра как диалектического процесса, адекватность формообразующих средств духовному контексту.

Проблема возникновения и становления “чистого” пейзажа находит частичное освещение в искусствоведческой литературе, но комплекс вопросов, связанный с мировоззренческой наполненностью пейзажного жанра как носителя представлений о мире и отражения картины мира, а также уникальностью его стилистики, все еще обозначен пунктирно, хотя и является принципиально важным с точки зрения синтеза духовных исканий эпохи и художественной формы их воплощения.

Комплексный подход к оценке немецкого пейзажа, предложенный в настоящем исследовании, позволяет полнее выявить специфику жанра, концептуальную целостность, проанализировать внутренние закономерности его развития. В диссертации детально анализируется мировоззрение немецкого Возрождения, приоритетными характеристиками которого являются мистико-пантеистические представления, как наиболее важный жанроформирующий фактор.

Отдельные главы диссертации посвящены изучению концептуальной целостности немецкого живописного и графического пейзажа, а также арсеналу стилистических приемов, отвечающих концепции мистико-пантеистического образа природы. В работе детально анализируется специфика так называемой “натурфилософской” символики как комплекса символических структур, включающих символический контекст и символическую форму как выражение незнаковой сущности объекта. Исследуется также генезис пейзажного жанра, в частности, органическая связь образной его структуры с культурным архетипом; предлагаются новые подходы к решению проблемы “ренессансного реализма”; последовательно изучается процесс десакрализации пространственно-временных представлений в эпоху Возрождения, причем впервые закономерности этого явления экстраполируются на национальный вариант пейзажного жанра. Стадиальная неповторимость немецкого живописного и графического пейзажа первой трети XVI столетия заключается в специфике мистико-пантеистической модификации образа природы, характеристики которой детально анализируются в данном исследовании на целом ряде живописных и графических произведений.

В диссертации впервые поставлен вопрос о месте немецкого ренессансного пейзажа в исторической иерархии жанров, а также проводятся параллели с типологически близким немецкому пейзажу явлением – нидерландским живописным пейзажем, анализируется

сложный диалектический процесс взаимовлияний и взаимодействий в сфере пейзажа в европейской живописи и графике эпохи Возрождения. В исследовании получила дальнейшее развитие проблема видовой и тематической дифференциации пейзажного жанра, а также проблема специфики локальных художественных школ. Анализ общих закономерностей эволюции пейзажного жанра приводит к пониманию его внутреннего содержания и выявлению концептуальной целостности. Основные результаты работы могут быть использованы культурологами, историками и теоретиками искусства в системе аналогичных исследований. Материалы диссертации могут быть введены в соответствующие лекционные курсы высших учебных заведений, а также использованы для решения экологических проблем и проблем гуманизации социокультурного процесса.

Ключевые слова: ренессансная картина мира, мистико-пантеистическое мировосприятие, пейзаж живописный и графический.

ANNOTATION

Smirnova T. B. Formation of landscape genre-painting in German paintings and drawings of the first third of the XVI century in the context of the Renaissance picture of the world. – Manuscript.

Thesis for art critic's candidate's degree by speciality 17.00.05 – study of art. – Academy of Art & Architecture, Kiev, 2000.

The dissertation is devoted to the problem of origin and evolution of German landscape genre-painting in the Epoch of Renaissance in the context of the radical fundamental change of the world outlook. The problem of conceptual integrity and stage unique of German pictorial and graphic landscapes are studied and also the factors, which cause the unique of this phenomenon are considered. For the first time the complex analysis of the stylistic devices, which are adequate to the original conception of German Renaissance landscapes, is proposed. Among them are: natural phenomenon of the composition construction in the context of the elevated load, the extent of reality of the landscapes, many levels of the symbolic structures in German landscapes and the specificity of emotional perception. In this work the new methods of approach complex analysis of national landscapes in the system of genre-making authorities are used. The main results of this work are used in the course of lectures for higher schools, materials of the work can be used to solve ecological problems and problems of culture process humanisation.

Key words: Renaissance picture of the world, mystic-pantheistical world outlook, pictorial and graphic landscape.

М.С.М.

Підписано до друку 22.01.2000 р. Формат 60х90/16.

Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.

Наклад 100 пр. Зам. 7.

ППФ «Волинські обереги»

33028, м. Рівне, вул. 16 Липня, 38.

Тел. (0322) 62-03-97

4.54.901

