

УДК 75(430) "14/15" (045)

Сабадаш Юлія Сергіївна
доктор культурології, професор,
професор кафедри культурології
та інформаційної діяльності
Маріупольського державного університету
juliasabadash2005@gmail.com;
Нікольченко Юзеф Мойсейович
доцент кафедри культурології
та інформаційної діяльності
Маріупольського державного університету,
заслужений працівник культури України
nicolchenko46@ukr.net

АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР У МИСТЕЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ НІМЕЦЬКОГО ГУМАНІЗМУ

Мета роботи – на прикладі творчості видатного німецького художника і гуманіста Альбрехта Дюрера автори пропонують сучасний погляд на становлення гуманістичного світосприйняття у Північному Ренесансі кінця XV – початку XVI ст. У статті здійснюється характеристика його мистецької спадщини в контексті осмислення соціального, духовного та естетичного ідеалу. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні історико-культурного, біографічного, культурологічного та теоретико-узагальнюючого методів. Зазначені методи дають змогу розкрити динаміку культурно-історичних процесів розвитку Північного Ренесансу, систематизувати окремі явища культури Німеччини кінця XV – початку XVI ст., простежити життєвий та творчий шлях Альбрехта Дюрера на початку реформаційного руху в Німеччині, осмислити динаміку загальнокультурних процесів у Західній Європі означеного періоду та підбити підсумки дослідження. **Наукова новизна** зумовлена широким використанням біографічного методу, спираючись на який авторами статті здійснюється аналіз мистецької творчості Альбрехта Дюрера. Його життя, художня та епістолярна спадщина є своєрідним втіленням гуманістичного естетичного ідеалу, ствердженням концепції гідності людини. Дюрер став першим німецьким художником, визнаним за межами своєї батьківщини. **Висновки.** Будучи одним із найбільш відомих у свій час гуманістів, Дюрер у багатьох своїх працях визначив естетичні ідеали гуманізму, зокрема ідеальні пропорції тіла людини. Як теоретик Дюрер написав трактати із практичної геометрії та з будівництва фортифікаційних споруд. У деяких пізніх роботах Альбрехта Дюрера позначився вплив поглядів Лютера щодо ролі церкви у суспільстві. На початку XVI ст. він зосереджено працював над використанням світлових і тональних ефектів у графіці. Альбрехт Дюрер є одним із перших художників і теоретиків мистецтва в Німеччині, який був не тільки непересічним майстром, а й фундатором системності у художньому мистецтві.

Ключові слова: Німеччина, Північний Ренесанс, Реформація, гуманізм, біографічний метод, Альбрехт Дюрер, мистецька практика, естетичний ідеал.

Сабадаш Юлія Сергеевна, доктор культурології, професор, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету; Нікольченко Юзеф Мойсеевич, доцент, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, заслужений працівник культури України

Альбрехт Дюрер в художественной парадигме немецкого гуманизма

Цель работы. На примере творчества выдающегося немецкого художника и гуманиста Альбрехта Дюрера авторы предлагают современный взгляд на становление гуманистического мировосприятия в Северном Ренессансе конца XV – начала XVI в. В статье осуществляется характеристика его художественного наследия в контексте осмысления социального, духовного и эстетического идеалов. **Методология** исследования заключается в применении историко-культурного, биографического, культурологического и теоретико-обобщающего методов. Указанные методы позволяют раскрыть динамику культурно-исторических процессов развития Северного Ренессанса, систематизировать отдельные явления культуры Германии конца XV-начала XVI в., Проследить жизненный и творческий путь Альбрехта Дюрера в начале реформационного движения в Германии, осмыслить динамику общекультурных процессов в Западной Европе указанного периода и подвести итоги исследования. **Научная новизна** обусловлена широким использованием биографического метода, опираясь на который авторами статьи осуществляется анализ художественного творчества Альбрехта Дюрера. Его жизнь, художественная и эпистолярное наследие является своеобразным воплощением гуманистического эстетического идеала, утверждением концепции достоинства человека. Дюрер стал первым немецким художником, признанным за пределами своей родины. **Выводы.** Будучи одним из самых известных в его время гуманистов, Дюрер во многих своих трудах определил эстетические идеалы гуманизма, в частности идеальные пропорции тела человека. Как теоретик Дюрер написал трактаты с практической геометрии и по строительству фортификационных сооружений. В некоторых поздних работах Альбрехта Дюрера сказалось влияние взглядов Лютера о роли церкви в обществе. В начале XVI в. он сосредоточенно работал над использованием световых и тональных эффектов в графике. Альбрехт Дюрер является одним из первых художников и теоретиков искусства в Германии, который был не только незаурядным мастером, но и основателем системности в художественном искусстве.

Ключевые слова: Германия, Северный Ренессанс, Реформация, гуманизм, биографический метод, Альбрехт Дюрер, художественная практика, эстетический идеал.

Sabadash Julia, Dr. in Culture Studies, Professor, Cultural Studies and Information Activities Chair, Mariupol State University; Nikolchenko Josef, Honoured Culture Worker of Ukraine Associate Professor, Culture Studies and Information Activities Chair, Mariupol State University

Albrecht Durer in the artistic paradigm of the German humanism

The purpose of the article. By the works of the famous German artist and humanist Albrecht Durer, the authors suggest a modern view onto the formation of the humanistic worldview in the Northern Renaissance at the end of the XV-beginning of the XVI century. The article presents the characteristics of his artistic heritage in the context of the understanding of social, spiritual and aesthetic ideal. A **methodology** of the research is in the usage of applying of historical and cultural, systematic, biographical, cultural and theoretical and generalizing methods. Methods mentioned allow to disclose the dynamics of cultural and historical processes of the development of the Northern Renaissance, systematize separate phenomena of German culture at the end of the XV – beginning of the XVI centuries, to trace life and creative way by Albrecht Durer at the beginning of the reform movement in German, to comprehend the dynamics of general and cultural processes in Western Europe of the defined period and to make conclusions. **Scientific novelty** is determined by a full usage of the biographical method, relying on it the authors make the analysis of the artistic heritage by Albrecht Durer. His personal life, creative and epistolary legacy is an original realization of a humanistic ideal, the confirmation of the conception of a person's dignity. Durer became the first German artist, acknowledged outside his Motherland. **Conclusions.** The analysis of his life way and artistic works by Albrecht Durer gives reasons to consider him a supporter of the Renaissance humanism. Being one of the most famous in his time humanists, Durer in many of his works defined aesthetic ideals of modernity, namely the ideal proportions of a human's body. Primarily it is reflected in mythological scenes. As a theorist, Durer wrote a treatise in practical geometry and construction of fortifications. The late works by Albrecht Durer are marked by the influence of Luther theories as for the role of the church in the society. At the beginning of the XVI century, he concentrated on the usage of the light and tonal effects in the graphic arts. As a talented graphic artist, he created a lot of perfect graphic works. His works had a significant influence on the next generations of the artist in Europe. Albrecht Durer is one of the first artists and theorists of art in German, which was not only a famous master but a founder of a systemic approach in art. The authors consider Albrecht Durer not only a renowned artist but a brilliant representative of German humanism.

Key words: German, the Northern Renaissance, Reformation, humanism, biographical method, Albrecht Durer, artistic practice, aesthetic ideal.

Актуальність теми дослідження. Велике суспільне піднесення, яке переживала Німеччина в кінці XV і в перші десятиліття XVI ст., слугувало важливим стимулом для зростання у середовищі німецького народу національної самосвідомості. Воно відбилосся на культурному розвитку країни цього та наступних періодів. Перш за все активізувався розвиток загальнонаціональної німецької мови, а представники передових прошарків німецької людності вбачали порятунок Німеччини в її політичному і духовному об'єднанні. Поряд з цим, залишається актуальним визначення ролі і місця А. Дюрера у мистецькій парадигмі німецького гуманізму кінця XV–початку XVI ст.

Мета роботи. На прикладі творчості Альбрехта Дюрера дослідити становлення гуманістичного світосприйняття Північного Ренесансу кінця XV–початку XVI ст. та охарактеризувати його мистецьку спадщину в контексті осмислення соціального, духовного та естетичного ідеалу.

Виклад основного матеріалу. XVI ст. для Німеччини починається потужним рухом селянства, лицарства та бюргерства проти князівської влади і католицизму. Тези 1517 р. провідника німецької Реформації Мартіна Лютера, спрямовані проти Ватикану, заклали фундамент майбутнього європейського протестантизму. У мистецтві Західної Європи це був час розквіту Високого Ренесансу. У царині живопису і скульптури вплив бурхливої епохи суспільного піднесення позначився у тому, що видатні німецькі митці – Лукас Кранах Старший, Альбрехт Дюрер, Ганс Гольбейн Молодший, змінюючи традиційні форми середньовічного мистецтва, – прагнули відобразити гуманістичну життєву правду. У їхніх творах знайшов відображення пафос ідейної та визвольної боротьби доби Реформації і Великої Селянської війни.

Проте, Ренесанс у Німеччині сформувався – у порівнянні з італійським – на ціле століття пізніше і на прикладі творчості відомих художників XV ст. (Конрад Віц, Міхаель Пахер, Мартін Шонгауер) можна простежити особливості його формування в образотворчому мистецтві, де відсутність послідовності в художньому світогляді цих майстрів підкреслює тісний зв'язок із середньовічною традицією.

У їхніх вітварних образах з'являються розповідні елементи, прагнення розкрити людські почуття через релігійні сюжети. Прикладом слугує "Вітвар Святого Вольфганга" М. Пахера в церкві міста Санкт-Вольфганг, написаний у 1481 р. Швейцарський письменник, історик і мистецтвознавець Генріх Вольфлін у своїй монографії "Основні поняття історії мистецтв" (1915) влучно визначив цей стиль як "поглиблену релігійність", що призвела німців до Реформації і мала величезний вплив на мистецтво [2].

І хоча з цим часом збігається діяльність видатного художника німецького Ренесансу Альбрехта Дюрера, у його творчості злилися шукання багатьох німецьких митців: спостереження над природою, людиною; проблеми співвідношення предметів у просторі; місце людини у природному середовищі. За рівнем обдарованості і майстерності, масштабу сприйняття дійсності Дюрер – класичний художник Північного Ренесансу. Він водночас був геніальним живописцем і гравером, талановитим математиком, інженером і анатомом.

З метою набуття витонченої майстерності художника А. Дюрер неодноразово відвідував Італію, бував у Нідерландах. Його творча спадщина складається із понад ста станкових творів і скульптур, більше двохсот гравюр, тисячі малюнків. Окрему її частину становлять рукописи з різних галузей знань.

Як гуманіст Північного Ренесансу і патріот своєї Батьківщини, А. Дюрер сформував власний ідеал людини, суттєво відмінний від італійського, притаманного творчості Рафаеля і Тиціана та інших художників Високого Ренесансу.

Мистецькі, естетичні і гуманістичні ідеали Альбрехта Дюрера були предметом наукових студій з боку вітчизняних і зарубіжних дослідників – мистецтвознавців, філософів, істориків, культурологів, зокрема: Б. Бартрума, О. Бенеша, В. Головіна, Р. Дзюбана, А. Козицького, А. Корольової, Ф. Лірмана, А. Лосева, С. Львова, Г. Матвієвської, Ц. Нессельштрауса, В. Норберта, В. Мовчана, С. Костюка, Е. Панофського, Ю. Сабадаш, О. Сидорова, І. Чернієнка та інших.

Естетичні погляди А. Дюрера розкриті в його працях з теорії мистецтв, а також власне у художній творчості митця. Теорія мистецтва непересічного майстра знайшла відображення у головних теоретичних працях: "Посібник із вимірювання за допомогою циркуля та лінійки" (1525) та "Чотири книги про людську пропорцію" (1528). За своєю метою та методами теорія образотворчого мистецтва Дюрера надзвичайно багатогранна, як і мистецтва Ренесансу взагалі.

Практичне вчення А. Дюрера про мистецтво зводилося до двох головних напрямків: спроби вирішити проблему правильності у художній творчості за допомогою поняття перспективи і спроби розв'язати проблему краси шляхом вивчення симетрії, пропорції і загальної схеми людської постаті.

Ренесанс визначив головним і безсумнівним принципом образотворчого мистецтва достовірність; вона слугує мірилом художньої цінності твору і стає предметом всебічного та детального вивчення. Але чим більше утверджується теоретична думка, що твір повинний бути "правильним", тим менше уваги приділяється самій по собі проблемі правильності. Так і у Дюрера: йому видається саме собою зрозумілим і природним бажання жадати від того або іншого зображення достовірності, причому, ця достовірність визначається для нього в геометричній формальній правильності зображення і натуральності природи, що не потребують надалі пояснення, важливо лише їх досягти.

Відомий німецький і американський історик та дослідник мистецтва Дюрера Ервін Панофський [Панофскі] – звернув увагу на те, що поняття краси та естетики Дюрер вирішує в дусі Платона, вважаючи, що ідеальна краса існує, але вона недосяжна для смертних [7, 129]. Тому для Дюрера проблема полягала не в тому, щоб раз і назавжди встановити художні канони прекрасного, а в тому, щоб знайти критерії, за якими можна було би відрізнити "умовно прекрасне" тіло від безумовно потворного [6, 516]. Але здається, він і сам сумнівався у можливостях знайти цей критерій. "Що таке прекрасне – цього я не знаю, хоча воно ховається у багатьох речах... Прекрасне збирають із багатьох речей..." [4, II, 28]. Беззастережне копіювання природи, на думку митця, не передасть прекрасного, тому в "Трактаті про пропорції" поряд із методикою геометричних вимірювань Дюрер аналізує т. з. "спотворення". Вони, на думку художника, не лише можливі, а й необхідні, оскільки без них неможливо досягти бажаного художникові ефекту.

Умовно прекрасний об'єкт не обов'язково повинен подобатися всім людям і не обов'язково – одній людині постійно; він може здаватися прекрасним не при будь-якому сполученні предметів; ніколи не можна сказати, що щось є найпрекраснішим у своєму роді, так що не можна знайти нічого більш прекрасного і навіть іноді не можна вирішити, який із двох предметів є найчудовішим [7, 129]. Це не означає, що Дюрер відмовився від поняття єдиної і безумовної краси взагалі; але він дійшов висновку, що така краса взагалі неможлива для земних речей і земних зусиль; ця краса недосяжна для смертних.

Е. Панофський вважає, що така зміна в уявленнях про красу пояснюється у Дюрера зіткненням із мистецтвом Леонардо да Вінчі і його вимірювальною методикою. У Леонардо да Вінчі в "Книзі про живопис" можна знайти навіть буквальний виклад тієї ж самої думки [5, 24]. Для інших теоретиків Відродження, наприклад Леона-Баттісти Альберті – італійського архітектора, вченого, письменника і музиканта епохи Ренесансу, теоретика мистецтва – краса залишалася єдиною, незмінною, раз і назавжди визначеною.

В античних трактатах з питань мистецтва Дюрер визначив, що кожний сюжет і персонаж образотворчого мистецтва вимагав своїх пропорцій: Юпітер – одних, Аполлон – інших, Венера – третіх. Так само для Дюрера мова йшла не про те, щоб раз і назавжди встановити незмінні канони художнього зображення, а про те, щоб знайти такі критерії, за якими можна було б відрізнити "умовно прекрасне" тіло від "безумовно потворного".

Таким критерієм не може бути судження "подобається – не подобається" через коливання і мінливість смаків. Навіть критерій "подобається всім", котрий Дюрер услід за Леонардо да Вінчі ще використовував у свій ранній період творчості, він згодом рішуче відхилив і шукав такі критерії краси, які були б цілком незалежні від суб'єктивного сприйняття глядачем. Одним із таких критеріїв була для Дюрера "середня міра" – запобігання протилежним надмірностям. Оскільки вони розумілися у нього як відступ від домірності, принцип "середньої міри" був внутрішньо пов'язаний із принципом симетрії.

У свою чергу "середня міра" в кожній частині зображення слугувала гармонії цілого, цій центральній ідеї естетики Ренесансу. Гармонія в її класичному формулюванні – "відповідність частин стосовно цілого" – визначається у Дюрера як "порівнюваність частин": "Так, шия повинна узгодитися з головою, не повинна бути ні занадто короткою, ні занадто довгою, ні занадто товстою, ні занадто тонкою" [7, 143]. Необхідно зазначити, що естетика Дюрера визначає найважливішим поняттям гармонію, яка й виступає єдиним критерієм краси.

Згідно з Дюрером, природні форми є зразково гармонійними, але не самі по собі, а через те, що сама природа підпорядковується позаприродним законам, які або пізнаються людиною математично, або передаються за традицією. Якщо природа хоче піднятися до краси, то вона повинна підкоритися закону; але закон цей, на думку митця, недалекокий від неї, не притягнутий із абсолютно іншої сфери і не вигаданий людиною. Це власний закон природи, приховано діючий у всіх її конкретних проявах. Людина лише виокремлює цей закон у чистому вигляді, здійснюючи вибір і усуваючи індивідуальні помилки та відхилення.

Проте цілком раціоналізувати природу шляхом відкриття її закону Альбрехт Дюрер не може. Спроби математично конструювати людську постать йому не вдаються. На відміну від більшості італійських теоретиків мистецтва він розглядав зображену красу цілком незалежно від краси самої зображуваної постаті. Предметом зображення може бути і потворна річ: "Велике те мистецтво, яке у грубих, не естетичних речах здатне виявити істинну силу і майстерність" [4, I, 168]. Звичайне уявлення Ренесансу про красу художніх творів, яка цілком витікає із краси самого об'єкту, що зображується. З цього приводу він пише у 1528 р.: "Але чим більше ми відкидаємо огидність речей і, навпаки, творимо сильну, світлу, необхідну річ, яку всі люди зазвичай люблять, тим кращим стає від цього твір" [4, II, 21]. Попри все, митець був єдиним естетиком Ренесансу, який свідомо осмислив і висловив наступну прогресивну думку: естетична якість художнього твору не має нічого спільного з естетичною якістю предмета, що зображується.

З цим пов'язана й особиста теорія А. Дюрера щодо художньої індивідуальності, яка, завдячуючи божественній благодаті і незалежно від усього матеріального, створює художню цінність немов би із самої себе.

Дюрер вбачає у художній здібності насамперед дві складові: складову навички, сили, досвідченості і складову освіченості, досконалості розуму, тобто практичне уміння, з одного боку, і теоретичні знання – з іншого. Він пропонує, насамперед німецьким художникам, ідеал "осмисленого" мистецтва, яке являє собою продукт розуму, що пізнає, кориться твердим законам і може бути підкріплений математично. Це мистецтво відхиляє фантастичну химерність і ненадійність традиційного підходу, перетворюючись в "науку", яка усвідомлює свої методи і знає шлях до успіху.

Поняття мистецтва у Дюрера не є тотожним ні до середньовічного уявлення про кустарну майстерність, ні до сучасного поняття творчості, спрямованої на об'єкти зовнішнього світу. Поняття "наукового" і "художнього" він вживає як полярно протилежні, вважаючи мистецтво не навичкою і не душевною здатністю, а здібністю інтелектуальною, тобто, оволодінням теорією, без якого, на його переконання, жодний художник не може створити нічого задовільного. Слово "мистецтво" для Дюрера асоціюється із науковими знаннями. За посередництвом "вченого мистецтва" "таємний скарб серця проявляється у творі й новому образі", "але для неосвіченого це неможливо, тому що така річ не може творитись приблизно" [4, II, 28].

Можливість вивести із самої природи її закони чи то шляхом наукового дослідження, чи споглядання, яке поступово вдосконалюється, – це "міст", що з'єднує у теорії Дюрера природу і закон. У митця вдале зображення природи асоціюється з урахуванням дрібних деталей і подробиць зі спробами математично відшукати закони краси, абстрагуючись від реальної дійсності. Мистецтво виявляється у нього сполученням протилежностей: з одного боку, воно вимагає найсуворішого дотримання природної ірраціональності; з іншого – оволодіння абстрактно-загальними законами, причому обидва компонента Дюрер вважає однаково необхідними і важливими.

Саме тому, що Дюрер був дуже близьким до природи, як ні один художник до нього, йому вдалося прийти до ідеї Ренесансу, що можна осмислити закони природних явищ, а з ними – і закони мистецтва. "Естетика Дюрера?", – ставить питання і відповідає на нього Е. Пановський, – пронизана протиріччям між ідеєю Ренесансу і його власним, зовсім не ренесансним світовідчуттям, стає особливим чином розколотою і проблематичною..., але саме завдяки цій проблематичності вона досягає більш глибоких інтуїцій, ніж це було доступно радісній легкості італійців; вона стає чудовим символом водночас сильної і негармонійної особистості цього ніколи не задоволеного німецького художника, в мисленні якого повинні були зустрітися погляди двох народів і двох епох" [7, 187-188].

Палке прагнення художників з Півночі Європи опанувати речами природи аж до найдрібніших і найінтимніших деталей було принципово чужим для художників італійського Високого Ренесансу. Любов до гармонії і величчя навчила їх надавати тілам і обличчям своїх персонажів типового значення, втілювати в їхніх позах цілеспрямовану і врівноважену жвавість, тобто, надавати дійсним речам тієї формальної округлості, що зазвичай називають "ідеалізацією". Отже, якщо Дюрер прагнув критично обґрунтувати поняття краси, то Леонардо да Вінчі задовольнявся тим, що в природі можна знайти безліч прекрасних образів, які він розглядав як утілення не математичної, а органічної гармонії.

За Дюрером, закони краси, які неможливо обчислити математично і котрі тому не абсолютні, а ґрунтуються на "людському судженні", знаходять своє виправдання там, де вони можуть спиратися не тільки на математично-логічні обґрунтування, але також і на необхідність, коли вони засновані не на фантазії однієї людини, а на реальності визначеного природою. Мистецтво – це виведене з величезного досвіду "пізнання розуму самої природи". "Тобто, воістину, мистецтво таїться в природі; хто може його відтіля добути, той його має" [7, 177-178]. Мистецтво, за Дюрером, має дві рівноправні складові: реальність і розум.

Впродовж десятиліть Альбрехт Дюрер незмінно займався питанням – у якій мірі природа піддається раціоналізації? І він прийшов до компромісу: протилежність між розумом і реальністю існує таким чином, що вона підлягає подоланню. Мистецтво – це постійне подолання такої протилежності.

Дюрер запозичив у Леона-Баттісти Альберті ідею поділяти людське тіло на шість "масштабів" (pedes), які дорівнюють 60 "одиницям" (unseo-lae), що в свою чергу дорівнюють 600 "частинам", додавши ще дрібніший поділ "частини" на три "відрізки". Це відбулося вже після того, як у 1507 р. митець познайомився з вимірювальною методикою, і, таким чином, "екземпеди" (розмір, коли будь-яка точка на поверхні тіла людини визначається у вигляді набору відстані та кутів у циліндричній системі координат) не становили для нього особливого технічного нововведення, як щось цілком відмінне від того, що він робив раніше. Те, що наприкінці своєї діяльності Дюрер, крім інших методів, увів також і "екземпеди" (числом 1800), засвідчує, як під впливом італійських художників він поступово відходить від свого раннього геометризму. Від більш властивої і природної для нього геометричної методики він відмовляється на користь вимірювальної методики і розробляє вимірювальну систему для 26 типів людського тіла, а також спеціально для голови, руки, ноги, дитячого тіла. З фанатичним прагненням до системності він звів увесь обчислювальний матеріал у єдине ціле. З праці Дюрера про перспективу добре видно, наскільки далі пішов він у порівнянні з попередниками в цій галузі, спираючись на той же метод.

Дюрер був видатним гуманістом епохи Високого Ренесансу, проте його ідеал людини відрізнявся від італійського. Його образи сповнені не лише сили, але й сумнівів, болісних роздумів; у них немає чіткої гармонії Леонардо да Вінчі або Рафаеля Санті. Художня мова ускладнена, алегорична, з елементами готики при певній залежності від італійського Ренесансу.

Одне з ранніх полотен "Розп'яття" (1489) створюється Дюрером у традиції вітварних зображень, але вже з інтенсивною експресивністю. Характеризуючи малюнок Дюрера, Отто Бенеш пише: "... рисунок вирізняється численністю мальовничих деталей і різноманітних мотивів на задньому плані, а також неспокійними, закрученими, ілюзорно рухливими лініями. Форми витягнуті, тендітні, динамічні й експресивні. Постаті переплетені з пейзажем, надлишок характерних подробиць призводить до втрати ясності і єдності. Це ознаки епохи, яка згасає – епохи пізньої готики, в традиціях якої ріс юний Дюрер" [1, 63].

В "Автопортреті" 1491 р. також можна визначити гостроту спостережливості – "погляд цих темних замислених очей проникає у навколишнє життя, сприймаючи його з глибокою серйозністю". "Малюнок був для молодого Дюрера новим засобом завоювання видимого світу; працював він не в ретельній і повільній манері готичного малярства, а охоплений жаром і натхненням, під впливом моменту, спонукуваний живим сприйняттям дійсності. Так народився новий тип рисунка" [1, 65]. Деякі автопортрети демонструють еволюцію і результат пошуків художника: образ філософа, людини високого інтелекту, внутрішнього горіння, характерного для мислячих людей того трагічного періоду німецької історії. Його найкращі портрети – Барента ван Орлея Бернарда Брюсельського та Еразма Роттердамського – величні й одухотворені.

Після подорожі до Італії в 1494-1496 рр. Дюрер робить рисунок з натури, де зображується "сильна і витончена постать оголеної жінки, сповнена життєрадісності і свіжості" [1, 66]. До 1495 р. відноситься акварель "Схід сонця". Те, що художник проявив велику спостережливість щодо природних явищ, – це характерна риса митців Ренесансу, але тут відчувається гостра суб'єктивна допитливість живописця. Це вже не італійський Ренесанс, а Ренесанс Північний.

До 1498 р. належить гравюра Дюрера "Звучання семи труб і руйнація світу", створена як ілюстрація до сцен з Апокаліпсису Іоанна Богослова. Тут вже зовсім немає нічого італійського. "Ми бачимо вогняний град, змішаний із кров'ю, що сиплеться на землю з першої труби; величезну гору, яка повалилася в море при звуках другої труби і горить у вогні; зірку, що падає на джерело під звуки третьої труби. Голос, що волає: "Горе, горе, горе тим, які живуть", – вилітає з хмар в образі хижого птаха, а сонце і місяць помітно зменшуються, борючись з ніччю". О. Бенеш, який незмінно іменує Дюрера представником Північного Ренесансу, занотовує: "Величезним досягненням Дюрера було те, що силою своєї уяви і реалістичної майстерності він втілює ці гігантські видіння з їхніми заклинаннями й екстазом в образи, наділені життєвою переконливістю. Це не мало нічого спільного з італійським впливом" [1, 68-69].

До шанувальників творчості А. Дюрера дійшла згадка про те, як у 1525 р., він бачив сон, у якому йому примарився величезний водоспад. Прокинувшись вранці, він відобразив це явище природи акварельними фарбами, написавши на картині розповідь про своє сновидіння. "Потоп" Дюрера – втілення його неперевершеної уяви: "Перед нами простирається безмежна рівнина з віддаленими дрібними містами і селищами. Виникає враження, що земна поверхня утворює велике склепіння. Ціле розглядається з індивідуальної і суб'єктивної точки зору людиною, загубленою у безмежній широті простору під небесним куполом і враженою цим надзвичайним явищем. Води, що скидаються вниз, пофарбовані в темно-синій тон, водяні струмені, які ще не досягають землі, стають на відстані тим світліші, чим більша висота, відкіля вони падають... Реальні співвідношення і відстані точно помічені, оцінені й уможливлено об'єднані в раціональний образ простору" [1, 60-61].

Яскравим свідченням рідкісного таланту Дюрера є три найбільш відомі гравюри художника: "Вершник, Смерть і Диявол", "Св. Ієронім", "Меланхолія". У першій з них зображено вершника, який нестримно мчить вперед, незважаючи на те, що Смерть і Диявол спокушають і залякують його. У другій – святий Ієронім сидить за столом у келії монастиря і працює над якимось текстом. На передньому плані зображений лев, більше схожий на старого, доброго пса, який лежить поруч. Дослідники по-різному тлумачили ці гравюри: їх уважали спробою відобразити становище лицарства, духівництва,

бюргерства, а в образі св. Ієроніма вбачали письменника-гуманіста, вченого нової епохи. У творі "Меланхолія" зображена крилата жінка в оточенні атрибутів середньовічної науки та алхімії: піщого годинника, ремісничих інструментів, терезів, дзвона, "магічного квадрата", кажана та ін. – сповнена похмурої тривоги і зневіри в панування розуму й пізнання. Образ оповитий тяжким настроєм, який відображає, ймовірно, настрої у німецькому суспільстві тих буремних літ.

У 1526 р. Дюрер створює своє останнє живописне полотно – "Чотири апостоли", станкове за формою, але монументальне за величністю образів. Окремі дослідники вбачали у ньому зображення чотирьох характерів, чотирьох темпераментів. Митець порушив канон і на передньому плані у лівому куті зображення написав не образ апостола Петра, особливо шанованого католицькою церквою, а Іоанна – апостола-філософа, мислителя, найближчого до художника за світоглядом. В апостолах, у різних рисах їхніх характерів він оцінював усе людство, надаючи перевагу мудрості і гуманізму, які повинні бути притаманними тим очільникам влади, які ведуть людей за собою.

Висновки. Отже, Альбрехт Дюрер є одним із перших художників і теоретиків мистецтва у Німеччині, який був не тільки великим живописцем, але і фундатором системності у мистецтві, що опанував теорію мистецтв тодішнього часу, сформовану працями Леона-Баттісти Альберті, Леонардо да Вінчі, Луки Пачолі та інших італійських майстрів XV–початку XVI ст. Після двох подорожей до Італії він став "авторитетним теоретиком мистецтва, прихильником глибокої освіти художника і тонким поціновувачем окремих художніх прийомів та образотворчих жанрів італійської естетики XV ст. – це те, що Дюрер переніс... у Німеччину, і про що він неодноразово наголошував особисто" [3, 217].

Художня майстерність А. Дюрера вийшла далеко за межі традиційної для Високого Ренесансу італійської художньої практики. "Що таке прекрасне – цього я не знаю, хоча воно й знаходиться у багатьох речах. Якщо ми хочемо внести його в наш твір... ми повинні збирати усе з різних місць. Нерідко доводиться перебрати дві або три сотні людей, щоб знайти в них лише дві або три прекрасні речі, що можна використувати... Тому що прекрасне збирають із багатьох гарних речей подібно до того, як із багатьох квітів збирається мед" [4, II, 28-29].

Суспільна і політична криза, яка постала після приборкання народного повстання 1525 р., довготривала реакція та наступний економічний занепад підірвали піднесення культурного життя Німеччини в означену епоху, але прогресивні ідеї духовного піднесення і розквіту німецького гуманізму, світських наук, літератури і мистецтв, започатковані А. Дюрером та його однодумцями, знайшли своє продовження у бароковій культурі Європи Нового часу.

Література

1. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения: его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями: пер. с англ. / Отто Бенеш. – М.: Искусство, 1973. – 222 с.
2. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств / Генрих Вёльфлин [Електронний ресурс]. – Режим доступу: litmir.me.
3. Гаспари А. История итальянской литературы. Т. 1: Итальянская литература средних веков. – Москва: Изд. К. Т. Солдатенкова, 1895. – 487 с. [Електронний ресурс] / Адольф Гаспари. – Режим доступу: rsl.ru.
4. Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты: В 2 томах. Классические памятники теории изобразительного искусства / А. Дюрер. – Л.–М.: Искусство, 1957. – Т. 1 – 226 с. – Т. 2. – 253 с.
5. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи живописца и скульптора флорентийского / Пер. А. А. Губера и В. К. Шилейко. / Под ред. А. Габричевского. – М.: Географгиз, 1934. – 384 с. [Електронний ресурс] / Леонардо да Винчи. – Режим доступу: ozon.ru.
6. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
7. Panofsky E. Dürers Kunsttheorie. Vornehmlich in ihrem Verhältnis zur Kunsttheorie der Italiener. Durer, Albrecht, – 1471-1528. – Berlin: G. Reimer, 1915. [Електронний ресурс] / E. Panofsky. – Режим доступу: worldcat.org.
8. Стоян С. Образотворче мистецтво італійського відродження у контексті культурних трансформацій: від символізму до реалізму. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 1. К.: Міленіум. С.11-14.

References

1. Benes, O. (1973). The Art of the Northern Renaissance: its connection with modern spiritual and intellectual movements. M.: Iskusstvo [in Russian].
2. Wolfflin G. Basic concepts of art history. URL: litmir.me [in Russian].
3. Gaspari, A. (1895). The history of Italian literature. Vol. 1: Italian Literature of the Middle Ages. Moscow: Izd. KT Soldatenkova. URL: rsl.ru [in Russian].
4. Durer, A. (1957). The Diaries. Letters. Tracts: In 2 volumes. Classical monuments of the theory of fine arts. L- M.: Iskusstvo [in Russian].
5. The book is about the painting of the master Leonardo da Vinci, the painter and sculptor of the Florentine (1934). M.: Gografiz. URL: ozon.ru [in Russian].
6. Losev, A.F. (1982). The aesthetics of the Renaissance. M.: Mysl [in Russian].
7. Panofsky, E. (1915). Dürers Kunsttheorie. Vornehmlich in ihrem Verhältnis zur Kunsttheorie der Italiener. Durer, Albrecht. Berlin: G. Reimer. URL: worldcat.org[in Russian].
8. Stoyan, S. (2015). Fine art of Italian revival in the context of cultural transformations: from symbolism to realism. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kyiv: Millennium, 1, 11-14 [in Ukraine].

Стаття надійшла до редакції 12.02.2018 р.