

ЄВРОПЕЙСЬКА НОВЕЛА ВІДРОДЖЕННЯ В ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА: ТРАДИЦІЇ І НОВАЦІЇ В СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Розглянуто головні погляди історії мистецтва на літературу епохи Відродження як предмету педагогіки мистецтва. Виявлено особливості застосування новели Відродження як навчального джерела в структуруванні процесу навчання в мистецькій освіті.

Ключові слова: історія мистецтва, епоха Відродження, новела, педагогіка мистецтва, художня освіта.

Рассмотрены основные взгляды истории искусства на литературу эпохи Возрождения как предмета педагогики искусства. Выявлены особенности использования новеллы в качестве учебного источника при структурировании процесса обучения в художественном образовании.

Ключевые слова: история искусства, эпоха Возрождения, новелла, педагогика искусства, художественное образование.

The article deals with the main approach of the History of art to the literature of the Renaissance.

Keywords: art history, the Renaissance, novella, pedagogy, arts education.

В сучасній педагогіці мистецтва поширеною компетентнісною основою підготовки художників є формування в кожному студентові індивідуальної «Я-концепції» відносно його професійних здібностей. Це своєрідна методологічна настанова формування професійної мови митця, яка в більшій мірі формується через множинність знаків, символів, метафор, алегорій. Така множинність в історії світової культури співвідноситься з семантичною типологією культур. Довершений семантико-синтактичний тип культури сформувався в європейській культурі, за твердженням Ю. Лотмана, в XIX–XX століттях. Але вища ступінь довершеності культури цих століть базувалась на інноваційному характері культури попередніх епох – епохи Відродження та Просвітництва. Саме в ці епохи слово, знак, символ, мова стали суспільно значимі в сформованій світській культурі. Соціально-творчі процеси Відродження та Просвітництва стали за підґрунтя поважного відношення до змісту комунікацій, діалогового спілкування, взаємного обміну інформацією, які перетворились в своїй духовній мотивації в оригінальну предметно-діяльну модальність людської праці. Епоха європейського Відродження відіграє особливу роль в формуванні семантичної спрямованості розвитку світової культури. Історики і філософи культури в більшості тлумачень про сутнісні ознаки Відродження трактують даний історичний час як «перехідну» епоху між класичним Середньовіччям і Новим часом в Європі через короткочасність її по відношенню до сусідніх історико-культурних епох. Однак, саме в епоху Відродження визначились ті соціокультурні зміни, які увібрали і

© Петрикова В.Т., 2013

підсумували її позитивні чинники іновачійності в культурі Середньовіччя і визначили нові підходи до спрямованості прогресу соціального і творчого в Європі. Схожість перехідних періодів в історії світової культури за їх територіальною диференціацією дає можливість моделювати змістовні ознаки європейського Відродження на інші аналогічні періоди культури в локальних цивілізаціях світу.

В епоху європейського Відродження кардинально було змінено мотиваційну основу розвитку культури, яка все ж таки залишила усталену домінанту культури Середньовіччя. В найбільш прогресивних державних формуваннях Європи – Італії, Голландії, Франції, сформувалась домінуюча направленість соціально-культурних зрушень – процес секуляризації всіх сфер суспільного і приватного життя. Суттєвих змін набуло світосприйняття суспільства в бік філософії пантеїзму. Змістовно формувалась в цей час перехід від теологічно-софістичного сприйняття світу до антропоцентризму. Суспільство, активно проявляючи інтерес до нової парадигми світосприйняття, продовжувало зберігати традиційність мислення, закладену Середньовіччям, і тим самим набуло ознаки дуалістичності. Через таку характерну ознаку епоха Відродження і визначається як «перехідна», де співіснують декілька мотиваційних підходів до соціального мислення. Найбільш візуалізованою з точки зору «боротьби» двох мотиваційних початків соціальної діяльності стає в цю епоху художня творчість. Традиційність Середньовіччя, як потужний чинник творчості, перемижувалась і трансформувалась під впливом новаторських за світосприйняттям ідей. В сфері художньої творчості мотиваційна дуалістичність Відродження формувала особливе оригінальне матеріально-предметне середовище, яке за масштабами артефактів, не дивлячись на свою короткостроковість, перевищує надбання попередніх довготривалих історичних типів культур.

На змістовну специфічність європейського Відродження, як на системне явище в історії культури Європи, першим звернув увагу Я. Буркхардт ще в XIX ст. Дослідник, який належить до Віденської школи мистецтвознавства, сформулював висновок щодо витоків сучасної ментальності європейської культури. Саме Відродженню належить змістовне структурування процесу формування ментальності і стилю сучасної західноєвропейської культури, що відрізняє її від інших культурних традицій. Я. Буркхардт свої наукові доводи будував досліджуючи італійське Відродження, і констатував: «... дух італійського народу того часу підкорив весь західний світ» [1]. Аналізуючи системність творчого процесу Відродження в Італії, вчений наполягав, що кожен італієць намагався відноситись до навколишнього середовища як до витвору мистецтва. В даному контексті мистецтво тлумачилось Я. Буркхардом вже з позицій науки XIX століття, як усвідомлена раціональна діяльність, що базується на плануванні і підрахунках. Міфологічно-релігійна заміряність не була притаманною італійцям. Змістовна визначеність творчого процесу італійського Відродження, за Я. Буркхардом, наповнювалась «своєрідною бухгалтерією», де панував підрахунок, контроль, планування, звітність. В наступну епоху культури Нового часу ці ділові якості італійців отримали обґрунтування в філософії раціоналізму: теорія «природної людини» (Англія), «раціональної людини» (Франція). Всі досягнення італійського Відродження і було здійснено завдяки раціональному поєднанню людської енергійності, контролю над явищами буття, зачатками авантюризму. Так вважав Я. Буркхардт. Саме італійське Відродження сформувало

європейську ментальність, орієнтовану на контроль і владу, що спираються на постулат могутності розуму.

Пафосно-раціоналістичний контекст дослідження епохи Відродження Я. Буркхарда XIX століття вже в XX столітті продовжує французький філософ-постмодерніст М. Фуко [2]. Методологія його теоретичних міркувань відносно епохи Відродження більш до вподоби з точки зору ірраціональності художнього процесу. Кожна епоха як культурно-мистецький феномен базується на відношеннях між мовою, мисленням, знанням та речами. Звідти витікає головний системоутворюючий принцип епохи – співвідношення між «словами» та «речами». Це фундаментальний рівень (фундаментальні коди) дослідження змістовних ознак різних культурних епох за визначенням М. Фуко. Саме ці коди визначають мисленеву своєрідність кожної окремої епохи в наслідок того факту, що слова, речі і індивід суспільства включені в своєрідні домінуючі відносини. Епоха Відродження базується на фундаментальному «коді» - «схожості та подібності». В цей історичний період мова ще не стала визначальною системою знаків. Мова має ознаку розпороченості серед речей природи, тісно переплітаючись і поєднуючись з ними. Для Відродження характерно, за М. Фуко, тотожність між словами і речами.

Для прагматичного мислення сучасного митця теоретичні концепції Я. Буркхардта і М. Фуко в історії культурологічної та мистецтвознавчої думки дають підставу розуміння художньої творчості як системи відношень між багатьма складовими, які в сукупності сприяють виникненню нових речових доказів майстерності під назвою «шедевр». Мистецтву, як емпіричній константі культури, з моменту виникнення було притаманно чуйно реагувати на нові тенденції в оточуючому середовищі. В усталеному трактуванні творчого процесу митцю не притаманно відтворювати в своїх витворах цілісне світосприйняття на рівні його відкритого декларування. Однак, світосприйняття, як характерний окрас мистецької епохи, все рівно відтворюється в творах митця через систему опосередкованого безумовного відношення до реальності. Інтуїтивне бачення нового митцем завжди вільне від нарочитого декларування у вигляді регламентацій і нормативів. Його «упереджене» бачення реальності – це діалог спілкування між «Я - художником» зі своїми внутрішніми комунікаціями і «Я – Він», де «Він» – це відтворення емкісного поняття «світ». Через особливості спілкування із зовнішнім світом митців в окремі історичні епохи нарікали ознакою «провидець». Ознака провидця в художнику не виникає спонтанно. Вона є наслідком раціонального відношення до свого внутрішнього «Я». Формування внутрішнього «Я» творчої особистості не складається із постійної ідеалізації особистої персони, не підкріпленої об'єктивним аналізом мисленевої і творчої (ремісницької) діяльності. Внутрішнє «Я» художника - складний історичний процес формування когорти митців, досвід творчості яких є генофондом педагогіки мистецтва [3]. Вивчаючи біографії митців великих «художніх» епох в історії культури і мистецтва ми відповідаємо на питання сучасної мистецької біографістики: «Що нового для розуміння творчості митця дає дослідження його особистого життя?». Дослідники-ортодокси категорично проти подання фактів особистого життя творчих персон з дослідженням їх творів. З іншого боку біографія надає можливість поєднати надособисте в творчому нагхненні митця і особистісне, яке і є складною системою прояву свого внутрішнього «Я», оцінити новачієність самої творчої натури і глобальність її творчого мислення.

За доцільність вивчення біографії митця в контексті його творчості, як об'єктів сучасного творчого натхнення молодих художників, говорить історія мистецтва епохи Відродження в її знаково-вербальному викладенні. Історія мистецтва Відродження, в якості базової складової мистецтвознавчого знання, має фундаментальні праці на рівні атрибутивного дослідження емпірики творчості. В межах проблем сучасної педагогіки мистецтва та формування ефективної методики викладання мистецьких дисциплін за компетентністним підходом до навчального процесу, слід звернути увагу на важливу ознаку епохи з точки зору розкриття її семантики – народження нового типу літератури, яка вражає своєю жанровою різноманітністю не тільки як форми відображення художнього мислення, але й як літературні праці в межах об'єктивного опису дійсності, тобто наближені до наукових розвідок. Всі літературні джерела Відродження, які можливо класифікувати як «шедеври», мають єдину семантичну ознаку – насолода земним буттям в межах нового світогляду «*studia Humana*». Поряд з художніми гімнами італійського Відродження Данте Аліг'єрі, Ф.Петрарки, Д. Боккаччо, співіснує оригінальний жанр літературної творчості, який вміщує доволі багато біографічних даних про гуманістів – творчу еліту Відродження, на рівні їх буденного життя. Мова йде про новелу Відродження. Виникненням цього жанру слід завдячити Середньовіччю. Однак, в Середньовіччі новела синонімізувалась з побутовою пліткою соціальних груп міських жителів та селянства. В епоху Відродження новела еволюціонує від усної творчості до літературного жанру завдяки змінам в соціальній психології і побутовому устрої.

Філософія гуманізму сприяла звеличенню всіх форм творчого натхнення людини і особливо літературної творчості. Із всієї сукупності художніх цінностей, які входять до фундаментального поняття «художня культура», літературі притаманна гіперчутливість до нових соціальних зрушень, які тільки народжуються в означений історичний час. Філологія першою формує уявлення про «нове» в духовній мотивації діяльності соціуму і фіксує за допомогою різних художніх прийомів тексти, які стають джерелами пізнання, осмислення, передачі інформації і формування нової системи цінностей у вигляді знанієвого потенціалу суспільства. Така складність аксіологічного статусу літературних джерел для педагогіки мистецтва сприяє визначенню їх за регламентуючі джерела раціоналістичної підготовки фахівців з образотворчого мистецтва поряд з прикладними заняттями з рисунку, композиції, живопису, скульптури. Підтвердженням доцільності такого методичного прийому в процесі навчання художників знаходимо саме в філософії гуманізму, яка з часів Відродження модернізувалась в більш глобалізовану методологію життя з безліччю антиномій і в художньому середовищі. Одним з базових визначень гуманізму з часів Відродження є поняття «благородна людина». Її чесноти змістовно визначаються гуманістичною освіченістю, а не шляхетністю. Метою соціального благородства стає всебічна освіченість та інтелектуальний кругозір. Письменники і художники становили вищий щабель благородства в суспільстві, оскільки їм було надано право своєю діяльністю дарувати людству славу героїв на янчику пензля і пера.

Історія зародження гуманізму як соціального явища стала темою більшості новел Відродження Італії, Франції. Окремою сторінкою історії новелістики є новели Іспанії. Для педагогіки образотворчого мистецтва унікальний біографічний матеріал про майстрів Відродження вміщують саме новели італійців - Франко Саккетті, Джованні Фло-

рентієць, Лоренцо Медичі, Ніколо Макьявеллі, Луїджи Пульчі, Луїджи Порто [4]. Маючи оригінальний стиль викладення, обумовлений жанровими особливостями, новели доповнюють усталений навчальний матеріал з історії мистецтва Відродження фактами світського життя визначних митців, особливостями їх буденної поведінки. Автори новел не висвітлюють пафосність їх живописних шедеврів і не подають атрибутивний аналіз композицій художніх творів. Мистецтвознавча термінологія не обтяжує тексти новел. Їх привабливість в доволі демократичному слововиявленні самих авторів текстів і образів митців, що і стимулює до прочитання новел без обтяження художнім критиканством.

Так, в фундаментальній історії мистецтва визначне місце в ранньому італійському Відродженні належить представнику венеціанської школи живопису Джотто. Його новачійність як митця формулюється істориками мистецтва фразою: «Основоположник нового напрямку в європейському образотворчому мистецтві. Розірвавши, зі схематизмом венеціанської школи, Джотто змінив умовну плоскість картини трьохмірним простором і, користуючись світлотінню, став малювати фігури об'ємними» [5: 154]. Франко Саккетті в «Новелі LXXV» описує досить буденний епізод з маестро під час прогулянки по Флоренції зі своїми учнями, резуючи за сюжетом, дає таку характеристику герою: «Джотто не тільки великий мастер живописи, но к тому же и мастер семи свободных искусств. А когда они вернулись домой, они многим рассказывали о новых остроумных ответах Джотто, которые всеми понимающими людьми были признаны словами достойными философа. Велика проникательность человека одаренного так, как одарен был Джотто» [4: 38-39]. Шанованою серед благородного суспільства Флоренції в «Новелі о Грассо, інкрустаторі та різьб'ярі по дереву» був і архітектор Філіппо Брунеллеско. Благородство митця за текстом новели визначено так: «... человек изумительного ума и таланта, как это ныне всем хорошо известно. Ему было в ту пору тридцать два года» [4: 59].

Новели крім біографічних даних про митців Відродження мають безліч цікавих описів самого суспільства, в якому формувались нові ідеї, нові пріоритети творчості і, навіть новий «дух епохи». Описи поєднували реалістичні, пафосні, гумористичні, сатиричні стилі літературного тексту, підкреслюючи комунікабельність епохи, привабливу світськість почуттів і відвертість діалогового спілкування героїв. Повсякденно збиралось, переважно за вечерею, «почесне суспільство»: «...были тут городские магистры, служащие Синьории, а также мастера искусств смешанных и прикладных, иначе сказать живописцы, ювелиры, скульпторы, инкрустаторы, резчики по дереву и другие подобные умельцы. Весело отужинав,... собравшиеся принялись беседовать о разных забавных вещах, большей частью рассуждая о предметах, имеющих касательство до их ремесла и профессии...» [4: 58].

Перу Лоренцо Медічі належить оригінальне літературне висвітлення життя суспільства Італії періоду раннього Відродження. Підтекстом його «Новели про Джакомо» стає буденна ситуація замкнутого соціального трикутника. Але банальний сюжет світського життя сповнений гумором відносно моралі оточуючого середовища перемішаним з сарказмом. Побутовий сюжет має в новелі конкретне соціальне середовище, опис якого подається Медичі переконливо в лаконічній фразі: «Сиена, как то, должно быть, многим ведомо, испокон веку избобиловала растяпами и никогда не испытывала недостатка в болванах и оболдуях» [4: 110]. Головного героя новели автор наділяє рисами благородства.

По-перше – він студент: «В Сиене Франческо несколько лет посещал университет...». По-друге, увесь сюжет новели – це переваги головного героя над «болванами». Перемога над середньовічною подвійною мораллю, примітивною неосвіченістю, обивательщиною стали за предмет гумору і сатири Медічі.

Микола Макьявеллі на літературному поприщі ратував за соціальний ідеал благородства. Його новела-казка «Чорт, який одружився» починається як розповідь благородного чоловіка. Навіть перші рядки новели декларують настанову читачеві зосередитись і серйозно сприймати всю подальшу розповідь як мудрість: «В древних летописях флорентийских имеется рассказ некоего благочестивого мужа, жизнь коего прославлялась современниками его...» [4: 119].

Читання новел не тільки подає безліч фактів, що характеризують «повсякденність» великої епохи Відродження, але містять також інформацію між строками тексту для подальшого мислення як в площині історії мистецтва, так і соціології мистецтва. Соціальне оточення формувало художню інтелігенцію Відродження, роблячи її елітарною соціальною групою і відповідно елітарним їх творче надбання. В жанровому розмаїтті письмових творів Відродження новели зайняли почесне місце між усною народною творчістю і елітарною літературною спадщиною. Доступність їх читання і сприймання для різних категорій – від любителів мистецтва до професіоналів мистецтва, є плідним з точки зору створення особистісного ємкісного знання про суто виключну епоху в історії мистецтва. За цим читанням в процесі навчання митця, як подальше джерело професіоналізації митця, іде «теоретичний трактат» з мистецтва, який виник вже за науковий текст в епоху Відродження з метою розкриття специфіки художнього мислення від суто теоретичного усвідомлення до розкриття особливостей художньої творчості титанів Відродження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буркхардт Я. Культура Возрождения Италии. – М., 1996. – С. 111.
2. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – СПб., 1998. – С. 323.
3. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
4. Европейская новелла Возрождения. – М.: Художественная литература, 1974. – 654 с. – (Библиотека Всемирной литературы. Серия первая. Т.31)
5. 5. Культурология: учеб. пособие для студентов вузов / под. ред. А.Н. Марковой. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: ЮНИТИ – ДАНА, 2008. – 400с.