

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и  
педагогике искусства

**ОБРАЗ СМЕРТИ В ГРАФИКЕ НЕМЕЦКОГО РЕНЕССАНСА**  
**АВТОРЕФЕРАТ**  
**ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА**

студентки 5 курса, 522 группы Института искусств  
по направления подготовки 50.03.03 «История искусств»

**Резник Полины Сергеевны**

Научный руководитель  
доцент, канд. филос. наук

\_\_\_\_\_

*(подпись, дата)*

Л.С. Пестрякова

Заведующий кафедрой ТИПИ  
доктор педагогических наук, профессор

\_\_\_\_\_

И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2024 г.

## Введение

На протяжении многих веков человечество сталкивается с важными вопросами, касающимися пути его развития, однако самым волнующим среди них всегда оказывается вопрос не самой жизни, а ее окончания и прихода смерти. Смерть является фундаментальным феноменом как в индивидуальном, так и в коллективном сознании. Возникают первичные мифологические, а позже религиозные картины мира с богами и загробным миром, в которых были даны описания загробной жизни, а иногда даже персонажа смерти или бога, который за неё отвечает. Погребальные обряды, как комплекс ритуалов, сопровождающих смерть, выражали мироощущение людей, нашли свое воплощение в религии, культуре, искусстве, что и создало почву для появления образа смерти в искусстве. Многие художники обращались к данной теме, раскрывая её как с трагической стороны, отображая смерть на Земле, так и с мистической, показывая потустороннюю жизнь.

В различные исторические периоды отношение к смерти было неоднозначным, соответственно и в искусстве она выражалась по-разному, принимая то одни, то иные образы. Так, в Древневосточных цивилизациях, например, в Древнем Египте, смерть понималась как переход в другой мир. В социальной жизни господствовал культ мертвых, наиболее полно выразившийся в построении и украшении величественных гробниц и огромных пирамид, в погребальных предметах. Сопровождал в загробную жизнь египтян Анубис - бог погребальных ритуалов, владыкой загробной жизни был Осирис.

В Античности смерть означала не завершение пути, а смену места пребывания души. Смерть была причиной поклонения. Греки и римляне посвящали ей множество ритуалов и мифов. Мифологические сюжеты воплощались в живописи, вазописи, архитектуре, скульптуре. Римляне реже обращались к образу смерти. Самыми известными изображениями такого рода являются мозаичные картины на стенах древней Помпеи.

Олицетворением смерти в Античности были Харон - перевозчик душ умерших, Танатос (Морс) – олицетворение смерти, Аид (Плутон) — верховный бог смерти и подземного царства мёртвых. Славяне также веровали в богов смерти, которые обитали в Нави - потустороннем мире. Основными покровителями тьмы считались Мара, Чернобог, Волос.

В Средневековье смерть интерпретировалась как временное состояние перехода в новый мир. В это время сформировалось представление о смерти, как о реальном существе, обладающим собственными чертами и символами (вспоротый живот, коса, лук и стрелы). В изобразительном искусстве она представлена как оживший человеческий скелет, обладающий страшной, непреодолимой силой.

Эпоха Возрождения создала новую трактовку смерти - в ней соединились старые и добавились новые представления. Теистическое видение осталось, однако, кончина стала восприниматься как противоестественное событие. Из-за эпидемий и войн смерть превратилась в преждевременную и мучительную для человека. По-разному относились к смерти: в одиночестве она была показателем низкой социальной роли человека, в окружении большого количества людей воспринималась как достойное завершение жизненного пути. В Германии первой половины XV века даже появляется трактат «Искусство умирать», в котором приводятся правила и советы для достойной и «правильной» смерти, а также утешения как для умирающего, так и для его семьи.

Культура данной эпохи не только сосредоточила внимание на теме смерти, но и разработала её образ, воплотила его в целом ряде сюжетов. Наиболее ярко эта тема нашла воплощение в работах художников Северного Возрождения. Она как лейтмотив пронизывает фрески, алтарную живопись, скульптуру, книжную миниатюру, графику. Получившая в 15 веке широкое распространение немецкая печатная графика, создает множество графических работ на исследуемую тему.

Целью работы является изучение образа смерти в немецкой графике Северного Возрождения.

Задачами являются изучение:

- историографии, культуры и искусства Северного Возрождения;
- образа смерти в искусстве от Средневековья к Новому времени;
- образа смерти в графике А. Дюрера;
- цикла «Пляски смерти» Г. Гольбейна.

Методологическую базу представляют труды О. Бенеша, В. С. Булгарова, Н. В. Василенко, М. Я. Либмана, И. В. Ляшенко, Ц. Г. Нессельштраус, М. Ю. Реутина, В. Д. Синюкова, Й. Хёйзенги и других.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и двух приложений.

#### Основное содержание работы

В первой главе работы «Образ смерти в западноевропейской культуре XIV - XVI веков» обозначены и изучены:

1. Северное Возрождение: историография, культура и искусство
2. Образ смерти в искусстве от Средневековья к Новому времени

В первом параграфе, представлена характеристика культуры и искусства Северного Возрождения. Путём анализа исследований по данной проблеме установлено, что Северное Возрождение – это уникальное явление, на которое в историографии существуют противоречивые взгляды.

Идеи гуманизма в это время сочетаются с готическим теоцентризмом. Новая идея о присутствии Бога во всех вещах, восприятие окружающих предметов как важной части мироздания, устремило внимание художников к деталям в изображении природы и интерьера. Сохраняя религиозные сюжеты и иконографию, художники поднимают нравственные проблемы, высмеивают пороки общества, вводят нравоучительные сюжеты, что особенно характерно для гравюры. Изменения происходят в живописи не только в выборе сюжета, но и в подходе к цвету и форме, в технике письма, в возникновении масляной живописи.

Во втором параграфе выявляются особенности трактовки образа смерти в искусстве от Средневековья к Новому времени. В литературе и изобразительном искусстве XIV – XVI веков появляется множество образов и мотивов, связанных с темой смерти.

В эпоху Возрождения находят новое понимание образа смерти. Религиозные сюжеты не только передают страх как эмоцию, но и пытаются спасти души людей, добавляя нравоучительные элементы о важности праведного образа жизни, равенстве всех людей перед лицом смерти. Тема смерти проникает в иллюстрации печатных изданий, листовок, религиозно-дидактических сочинений, а также в произведения светской литературы. Художники обнажают лицо реальной смерти, открывают зримый ее облик.

Вторая глава «Образ смерти в графике художников немецкого Возрождения» содержит:

1. Образ смерти в графике А. Дюрера
2. Цикл «Пляски смерти» Г. Гольбейна

В первом параграфе были проанализированы работы Альбрехта Дюрера на данную тематику. Было выявлено, что художник обращался к образу смерти на протяжении всего своего творческого пути.

Ещё в раннем творчестве Дюрер определяет два типа отношения смерти к людям. Смерть, стоящая в стороне, появляется в изображении праведников, которые уверенно проходят свой жизненный путь, осознавая непосредственную близость смерти. Чаще всего, в сценах, где смерть стоит в стороне, она обращается не столько к героям, сколько к зрителю.

Контактирующая смерть предостерегает от опасности, присутствует в сцене борьбы, предшествующей насильственной смерти. Это - парные композиции, состоящие из героя и смерти, где герои общаются с ней напрямую. Посредством контакта с людьми раскрывается важная тема – равенство всех людей перед смертью. Дюрер представлял смерть в виде скелета, полуразложившегося мертвеца или безумного старика.

Во втором параграфе был проанализирован цикл гравюр «Пляски Смерти» Ганса Гольбейна, ставший классическим воплощением образа смерти. Его смерть выступает ярким, эмоционально окрашенным и пластичным персонажем.

Нравоучительный посыл «Плясок» Гольбейна соответствует запросам Реформации. Смерть справедливо судит людей по их деяниям и уравнивает, не взирая на чины и достаток. Смерть изображается в виде скелета с фрагментарно сохранившейся кожей, иногда присутствуют жидкие волосы на голове.

### Заключение

Северное Возрождение является уникальным явлением, сформировавшимся во времена, когда, в европейской идеологии произошел переворот, который привел к разрыву Средневековья и Нового времени и утверждению идеи гуманизма. В историографии существуют противоречивые взгляды на сам термин искусства «Северного Возрождения». Ученые западных стран утверждают, что Ренессанс был чужд государствам, расположенным севернее Италии, в отличие от готики и барокко. Называя его «поздней готикой», «закатом средневековья», «искусством эпохи Реформации», они признают возникновение нового искусства, для которого характерно иное видение и воссоздание окружающего мира. Оно опиралось на культуру Средневековья и было наполнено христианской символикой.

Идея о присутствии Бога во всех вещах, устремила внимание художников к деталям в изображении природы и интерьера. Изменения происходят не только в выборе сюжета, но и в подходе к цвету и форме, в технике письма, в возникновении масляной живописи. Сохраняя религиозные сюжеты и иконографию, художники поднимают нравственные проблемы, высмеивают пороки общества, вводят нравоучительные сюжеты, что особенно характерно для самого лаконичного вида искусства – гравюры.

В гравюре наиболее ярко отразилось новое понимание образа смерти, которое открыли люди, вступившие в эпоху Возрождения. Гуманистический интерес к личности в сочетании со страшным временем эпидемий, войн, политических и религиозных переворотов открыли с новой стороны страх смерти. Такие сюжеты не только передавали страх как эмоцию, но и пытались спасти души людей, добавляя нравоучительные элементы о важности праведного образа жизни, равенстве всех людей перед лицом смерти.

Образ смерти пронизывает всю западноевропейскую культуру XIV – XVI веков. В литературе и изобразительном искусстве появляется множество образов и мотивов, связанных с темой смерти. Аллегорическая фигура смерти впервые в христианской иконографии представлена в образе страшной летящей фурии с косой. Позже смерть изображается в виде скелета с различными атрибутами (косой, луком и стрелами, киркой, лопатой и гробом). Эти образы послужили почвой для его дальнейшего развития в эпоху Ренессанса.

В эпоху Возрождения тема смерти проникает в иллюстрации печатных изданий, листовок, религиозно-дидактических сочинений, а также в произведения светской литературы. Художники обнажают лицо реальной смерти, открывают зримый ее облик.

Главным символом смерти в эпоху Возрождения станут песочные часы. Саму смерть чаще всего будут изображать в образе скелета со вспоротым животом, полуразложившегося тела или старика, покрытого саваном, который намекает на принадлежность персонажа к иному миру.

Наиболее разнообразно образ смерти представлен в работах Альбрехта Дюрера, который обращался к данному сюжету на протяжении всего своего творческого пути. Образ смерти получил широкое развитие в многообразии сюжетов, которые можно условно разделить на два типа по взаимодействию смерти с героями: активно контактирует с ними, либо стоит в стороне. Смерть, стоящая в стороне, не всегда игнорируема глупцами – она

появляется ещё и в изображении праведников, которые уверенно проходят свой жизненный путь, осознавая непосредственную близость смерти (как в «Прогулке», «Рыцаре, смерти и дьяволе»). Чаще всего, в сценах, где смерть стоит в стороне, она обращается не столько к героям, сколько к зрителю.

Контактирующая смерть не всегда ужасна – она может предостерегать об опасностях, а также, вовсе выглядеть побеждённой и робеющей перед праведной душой. Реже встречаются сцены борьбы, предшествующие насильственной смерти. Такие парные композиции, состоящие из героя и смерти, хоть и отсылают к «Пляскам смерти», выступают более индивидуальными, так как люди не выстраиваются в вереницу с мертвецами, ведомыми смертью, а общаются с ней напрямую. Посредством контакта с людьми раскрывается ещё одна важная тема – равенство всех людей, которая особенно ярко выражена в сцене массовой смерти в гравюре «Четыре апокалиптических всадника».

Художественный язык напрямую зависит от техники – в ранней ксилографии и рисунках Дюрер лаконичен, в зрелой ксилографии он прорабатывает важные детали, резцовая гравюра даёт возможность прорабатывать тонкие детали. Самые эмоционально окрашенные образы смерти художник изображал в виде взъерошенного старика. Частой спутницей смерти выступает тощая лошадь. Главным атрибутом смерти являются песочные часы. Многообразие сюжетов объединяется под единым лозунгом – «Помни о смерти», из которого следуют важность праведного образа жизни, осознание ценности каждого момента и предостережение о возможных опасностях, угрожающих как женщинам, так и мужчинам.

Ганс Гольбейн Младший создал свои «Пляски», опираясь на принципы, отрицающие мировоззренческую подоснову средневековой «Пляски смерти». Он вводит смерть в чертоги ренессансного мира, разоблачая иллюзорное благополучие и ложную гармоничность. Скелет становится не только предельной персонификацией смерти, но её аллегорией. Ранее смерть фигурировала в церковных и кладбищенских фресках как общественное

событие, не только как массовое явление во время эпидемий, но и как предмет коллективного внимания и осмысления. Цикл же Гольбейна рассчитан на приватный просмотр, в связи с чем смерть становится частным делом. Данный сдвиг основан на манере иллюстраторов XVI в. разрывать хоровод мертвецов на отдельные пары. Это наложилось на ренессансное видение индивидуализированного человека и обостренное переживание его личной судьбы. Гравюры Гольбейна эстетизируют данную тему. Приближение смерти становится поводом для извлечения из него максимального художественного эффекта. Например – сопоставление пластики скелета с пластикой задрапированного в ткани человеческого тела. В отличие от сложившейся традиции, иллюстративный ряд совершенно заслоняет текст. Комментарии отступают на второй план и воспринимаются как вспомогательное или необязательное средство. Из религиозно-магического произведения «Пляски смерти» становится произведением художественным. Названные метаморфозы отразили глубинные изменения, имевшие место в общественном сознании. Правоучительный посыл «Плясок» Гольбейна соответствует запросам Реформации – он высмеивает порочное папство и продажность сильных мира сего.

Получив широкое распространение в переходный период между Средневековьем и Ренессансом, тема смерти продолжила своё существование после XV века, найдя развитие в искусстве XVI, XVII и XVIII вв. Впоследствии к ней добавляется родственный мотив «*vanitas vanitatis*» («суета сует»), особенно полюбившийся в XVII столетии.