

## ЛЕКЦІЯ

### Тема: Мистецтво епохи Відродження

**Мета:** Ознайомити студентів із культурно – мистецькими особливостями Відродження. Виховати естетичну культуру майбутніх спеціалістів.

#### План

1. *Загальна характеристика епохи.*
2. *Періодизація італійського мистецтва епохи Відродження.*
3. *Гуманізм як ідеологія Відродження.*
4. *Італійське мистецтво, його особливості.*

#### Лекційний матеріал

##### *Загальна характеристика епохи*

Ренесанс був перехідною епохою від середньовічної культури до культури Нового часу. Термін «ренесанс» у точному розумінні слова стосується лише Італії XV— XVI ст. Відроджувачами почали називати себе саме італійці епохи Ренесансу, які надзвичайно високо оцінювали досягнення античної культури.

Нова епоха усвідомлювала себе як відродження античного стилю мислення і чуттєвості. Звідси бере початок і власне назва «Ренесанс», або «Відродження».

Філософський і культурний зміст поняття «ренесанс» визначається як своєрідне, відмінне від середньовічного ставлення до античності, зокрема відродження вироблених античністю уявлень про людину. До Ренесансу відносять близько чотирьох століть, хронологічно XIII—XVI ст. Становлення ренесансної культури, батьківщиною якої була Італія, пов'язане з розкладом феодальних і зародженням ранньокapіталістичних суспільних відносин.

Соціальною базою Відродження було піднесення італійських вільних міст-комун, які завдяки розвою ремісничого виробництва та зручному географічному розташуванню активно включалися у торгівлю між Європою і

Сходом. Флоренція, Генуя, Венеція та інші міста Італії стають для всієї Європи взірцем свободи та винахідливості. Народжується нове розуміння світу, зв'язків природи, суспільства і людини. Відбувається становлення нового типу особи — розкріпаченої індивідуальності, якій властиві почуття свободи, самоцінності й багатства внутрішнього світу.

Італійське Відродження було тим прогресивним переворотом, який вирвав Європу з середньовіччя і висунув її на авансцену світового культурного розвитку.

Істотною характеристикою Ренесансу є відродження античного мислення і науки. Звичайно, цією характеристикою Ренесанс не вичерпується. На відміну від середньовічної культури Ренесанс є світською культурою і таким світоглядом, який базувався на земних уподобаннях людини. Принципово новим для ренесансної епохи є піднесення значення краси, і насамперед чуттєвої краси. Глибоке пізнання природи, людини, космосу характерне майже для усіх представників Відродження. Практичного значення набуває різнобічна освіченість митця, його обізнаність у різних галузях наукових знань, особливо математиці, якій приділялось багато уваги і в античності, і в середньовіччі. Леонардо да Вінчі був не тільки великим художником, але й здійснював дослідження у різних галузях науки — математиці, механіці, фізиці. Альбрехт Дюрер відомий як живописець, гравер, скульптор, архітектор, теоретик мистецтва і, крім того, винахідник системи фортифікації.

Для ренесансної культури характерне стихійне самоутвердження людської особистості у її творчому відношенні до навколишнього світу і до себе самої. В епоху Відродження були спроби абсолютизувати людський розум, здібності та прагнення людини до вічного прогресу. Пошуки засад для такого синтетичного світосприймання привели до неоплатонізму, який стає філософською основою ренесансного світогляду. Відомі три основні історичні типи неоплатонізму — античний, середньовічний та ренесансний. Античний неоплатонізм, який органічно поєднував ідеї

Платона і Арістотеля, найбільш досконалою красою вважав зорово і взагалі чуттєво сприйманий космос і був надмірно споглядальним. Середньовічний неоплатонізм (християнський) виник на ґрунті глибокого віровчення про абсолютну особистість. Він обґрунтовував не тільки природу, природну людину, космос у цілому, а насамперед теорію абсолютної особистості, яка існує вище природи, світу і є творцем будь-якого буття та життя з нічого. Найвищою красою вважався Бог і творимий ним світ. Тому середньовічний неоплатонізм був надмірно теологічним. Ренесансний неоплатонізм не задовольнявся античним політеїзмом та середньовічним монотеїзмом. Головна відмінність неоплатонізму. Відродження полягає у тому, що саме людська особистість бере на себе функції божества. Але ця особистість абсолютна не в своєму надсвітовому існуванні, а в прояві своїх творчих здібностей. Неоплатонізм Відродження був насамперед антропоцентричним.

Ренесансний неоплатонізм своїм вихідним першообразом розглядає тілесну оформленість людської особистості, яка математично обчислена, але є також предметом самоцінного естетичного задоволення. Звідси проблема пропорції, симетрії, числових канонів, ритму, перспективи, гармонії, що пронизують розуміння краси і яким приділяли значну увагу майже усі митці Відродження. Таким чином, чуттєвий космос, єдиний і надсвітовий Бог, творець світу та особово-тілесна окрема людина — це ті три моделі розуміння світу, людини і мистецтва, які розглядалися за допомогою категорій неоплатонізму.

На перший план у ренесансному неоплатонізмі виступає його гуманістичний зміст. Взагалі Відродження — це теорія і практика гуманізму. Ренесансний гуманізм висуває новий ідеал людини — самоусвідомлюючої творчої особи, покликаної пізнати і перетворити світ, відкрити себе і перетворити себе. Характерно, що в епоху Відродження майже зникає відмінність між наукою (як пізнанням буття), практично-технічною діяльністю (яку називали «мистецтвом») та художньою фантазією. Інженер і митець тепер

не тільки «умілець», «технік» (як в античності або в Середні віки), але й Майстер, Творець.

### *Періодизація італійського мистецтва епохи Відродження*

Протовідродження ( Передвідродження) (2-а половина XIII століття — XIV століття)

Раннє Відродження (1410/1425 рр. XV ст. — кінець XV століття)

Високе Відродження (кінець XV — перші 20 років XVI століття)

Пізнє Відродження (середина XVI — 90-і роки XVI століття)

Північне Відродження — XVI століття, співіснування з північним і італійським маньєризмом

Провісниками Відродження виступили поет Данте, художник Джотто та інші. Але родоначальниками. Відродження вважаються Франческо Петрарка (1304—1374), автор «Книги пісень» і Джованні Бокаччо(1313—1375), автор «Декамерону».

Періоди історії італійської культури прийнято позначати назвами століть:

дученто(XIII ст.) — Протовідродження (Проторенесанс);

треченто(XIV ст.) — продовження Проторенесансу;

кватроченто (XV ст.) — Раннє Відродження (Ранній Ренесанс);

чінквеченто(XVI ст.) — Високе Відродження (Високий Ренесанс).

Хронологічні рамки століття не зовсім збігаються з певними періодами культурного розвитку. Так, проторенесанс датується кінцем XIII ст., Ранній Ренесанс закінчується в 90-х рр. XV ст., а Високий Ренесанс вичерпує себе у 30-ті рр. XVI ст. Він триває до кінця XVI ст. лише у Венеції — саме до цього періоду найчастіше застосовують термін «пізній Ренесанс».

Кінець XIII ст., дученто — прелюдія Відродження, доба звільнення селян від кріпосної залежності, послаблення могутності феодалів, поява антифеодальних програм і конституцій на зразок «Встановлення справедливості» у Флоренції. Це століття Данте і Джотто. Громадяни

виступили тоді єдиним фронтом проти дворянства, в якого були відібрані політичні права. Проторенесанс був початком ренесансної культури Італії. Він ще тісно пов'язаний із середньовіччям, з романськими, готичними та візантійськими традиціями.

Раннє Відродження, XIV ст., треченто — це доба пополанської демократії, республіканських міст-держав. У цей період з'являються перші мануфактури. Це століття великого поета Франческо Петрарки, для якого найважливішим була «реальна, земна, внутрішньо вільна людина». У цю добу звичайна людина — купець, прядильник — стає героєм новел Джованні Бокаччо і Франко Саккеті — нової життєстверджувальної літератури.

Кватроченто, XV ст. — це час розквіту образотворчого мистецтва Відродження. У політичній еволюції Італії з кін. XIV ст. починається новий період: придушення народних повстань, встановлення олігархії, і, нарешті, встановлення тиранії. У період кватроченто ідеал народності поступається загальнолюдському ідеалові «всебічно й гармонійно розвиненої особистості».

Останній період Відродження, XVI ст., чінквеченто — це доба небаченого розквіту мистецтва й філософії, доба Леонардо да Вінчі й Мікеланджело Буонаротті. Мікеланджело писав у той час, коли культура італійського Відродження досягла найвищого піднесення, а стиль ренесанс поширився максимально широко й перетнув Альпи. Разом із тим це час великих потрясінь в економічному й політичному житті Італії. Країна вступила у смугу глибокої політичної й економічної кризи, що провіщала занепад і рефеодалізацію XVII ст.

### ***Гуманізм як ідеологія Відродження***

Гуманізм Ренесансу — це така типова свідомість, для якої характерні вільнодумство та світський індивідуалізм. Поняття «гуманізм» (лат. — людський, людяний) у філософській літературі вживається у двох значеннях. В широкому — це система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність, у вузькому — як прогресивна течія

західноєвропейської культури епохи Відродження, спрямована на утвердження поваги до гідності й розуму людини, її права на земне щастя, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей. Носіями нового світогляду були люди різного соціального становища, насамперед, городяни, які вивчали філософію, а також поети, художники. Об'єктом їх вивчення була людина, усе людське. Звідси й назва цих діячів — гуманісти. Саме вони певною мірою і визначали духовний клімат доби. Між гуманізмом і неоплатонізмом Ренесансу існувала не тільки єдність, а й тотожність. Зачинателем гуманістичного руху вважається італійський громадський діяч і демократ Колюччо Салютаті (1331—1404 рр.). Одну з основних ідей нового світогляду розвинув італійський філософ Дж. Піко делла Мірандола (1463—1494 рр.), зазначаючи у творі «Промова про гідність людини», що людина сама творить свою долю, вона здатна до безмежного вдосконалення своєї природи. Велику роль в утвердженні гуманістичних ідей відіграла Платонівська Академія у Флоренції, що існувала приблизно з 1459 до 1521 рр. Відомо, що ще Платон у 387 р. до н. е. заснував давньогрецьку філософську школу, яка стала називатися Платонівською Академією (за іменем міфічного героя Академа, на честь якого і названо місцевість поблизу Афін, де засновано школу). Платонівську Академію у Флоренції очолював неоплатонік і світський філософ Марсіліо Фічіно (1433—1499 рр.), який вважав, що шляхом до пізнання Платона є вивчення Арістотеля. Він переклав латинською мовою усього Платона, інших античних філософів та письменників. У складі Академії були люди різні за соціальним положенням і фахом — духовні особи і світські діячі, митці та республіканські правителі. Італійські гуманісти розробляли методологію практичного життєвладштування поза рамками церковного патронатства. Ідеї гуманістів справили певний вплив на діячів католицької церкви (наприклад, гуманістами були кардинал Микола Казанський, Е. Пікколоміні—папа Пій II та ін.). Серед представників папства були високоосвічені люди, які увійшли в історію Відродження як меценати і покровителі видатних митців тієї доби.

Гуманісти приділяли увагу вивченню стародавніх мов, вони започаткували зовсім нову наукову галузь — класичну філологію, одну з найбільш ранніх різновидностей філології взагалі, яка набула в наступних століттях значного розвитку.

У межах нового світогляду розвивалась і гуманістична історіографія. По-новому досліджуючи історичні джерела, історики часу Відродження переглянули теологічну періодизацію історії. З тієї доби, особливо після виходу праці Ф. Бйондо «Історія з часу занепаду Римської імперії», виник поділ історії на давню, середньовічну і нову. Характерні риси гуманістичного світогляду відобразилися в педагогічній та просвітницькій діяльності гуманістів. У середині XV ст. німецький винахідник Й. Гутенберг (1406—1468 рр.) поклав початок книгодрукуванню в Європі, що відіграло велику роль у поширенні гуманістичних ідей. В 1440—1450 рр. Й. Гутенберг видавав у Страсбурзі та Майнці книжки навчального і популярного характеру. Найвідомішим його виданням є двотомна Біблія. Діяльність Й. Гутенберга була відома на Україні. Т. Шевченко згадував його у повісті «Прогулка с удовольствієм й не без морали», І. Франко — в статті «Метод і задачі історії літератури». Гуманісти піддали нищівній критиці всю середньовічну схоластику, однак зробили виключення для Боеція — батька схоластики, високо оцінюючи його роль у збереженні античної спадщини, за відродження якої самі боролись. Схоластичній системі освіти вони протиставили виховання, яке розвиває людину розумово й фізично, формує в неї високі моральні якості. Достатньо згадати лише педагогічні ідеї Л. Бруні, Е. Пікколоміні та ін. Особливо гуманісти наголошували на тому, що в процесі виховання й навчання діти мають набувати здатності мислити, пізнавати навколишній світ. Вони зазначали необхідність враховувати особливості дитячого віку, індивідуалізувати виховання й навчання, виступали проти тілесних покарань дітей. Італійський гуманіст В. де Фельтре спробував втілити у практику передові педагогічні ідеї в організованій ним у 1424 ф. школі, названій «Будинок

радості». Але такі школи були на той час винятком. Унікальність культурних здобутків Ренесансу полягає також у тому, що всі сфери суспільного життя вимірювалися естетичною міркою — стосувалося це політики, придворного життя, побуту, повсякденного спілкування тощо. Художньо витончене співжиття відзначало діяльність Платонівської Академії у Флоренції наприкінці XV ст. У академістів існував своєрідний культ «вченої дружби». Поширеними формами спілкування тут були диспути, філософське листування, турніри, карнавали, обмін квітами, віршами, мадригалами. Подібної естетизації усіх сфер суспільного життя європейська культура не знала ні до, ні після Ренесансу, що свідчить про відсутність обмеженого, вузького практицизму у діячів Відродження. Адже саме ця культура висунула гуманістичний ідеал універсальної людини — ідеал цілісної, гармонійно розвиненої особи.

Ренесансний гуманізм відзначає тісний зв'язок з мистецтвом. Основним об'єктом зображення в мистецтві стає людина, в якій гуманісти вбачали найвищу цінність і мету буття. Гуманізм виступає центральною культурною течією Ренесансу. Це зовсім особливий тип гуманізму з характерним для нього філософсько-міфологічним, поетичним і навіть особистим вільнодумством. Однак гуманізм Відродження при усій його прогресивності був до деякої міри непослідовним і суперечливим. Слід підкреслити історичну зумовленість різноманітних культурних явищ Ренесансу, передусім глибоку людяність в мистецтві, науці, моралі, психології, і наявність притаманної йому так званої зворотної сторони — титанізму. Ці явища об'єднувало дещо спільне, перш за все стихійно-земний індивідуалізм. Об'єктивний науковий аналіз вимагає розглядати стихійний, ренесансний індивідуалізм у цілому, що дає змогу більш глибоко зрозуміти непересічний характер культури Ренесансу (його гуманістичний зміст) та існування у цій культурі відповідних побутових типів. Одним з цікавих побутових типів Ренесансу, безсумнівно, було пригодництво, і



навіть прямий авантюризм. Авантюрний роман (від франц. — пригода) має гострий динамічний сюжет з незвичайними подіями, несподіваними пригодами та таємницями. Яскравим прикладом таких творів є поема в октавах «Несамовитий Орландо» — найвидатніший твір італійського поета Лудовіко Аріосто (1474—1533 рр.). Багатоплановий сюжет вбирає тематику французького героїчного епосу, циклу куртуазних романів, античної поезії. В поемі відбилися ідеї доби Відродження з її життєрадісністю, культом краси, кохання та релігійним скептицизмом. Загалом гуманістичне за змістом вчення прогресивних діячів Відродження відіграло провідну роль, становило значну опозицію феодалізму, утверджувало принципи демократії.

### *Італійське мистецтво, його особливості*

Художники і мислителі цієї епохи, як відомо, були титанами за силою думки, пристрасі і характеру, багатосторонністю і вченістю. Слід зазначити, що "універсальні" особистості виникали і через недостатню зрілість нового суспільства, в якому не було ще спеціалізації і стандартизації праці.

Очевидно, універсальність і багатосторонність таких майстрів, як Донателло, Леонардо да Вінчі, Альбрехт Дюрер, пояснюється не тільки їх надзвичайною обдарованістю, а й умовами їхньої праці і виховання. Вона була певною мірою "вимушеною". Оскільки поділ праці ще не торкнувся мистецтва, художники займалися всім: будівництвом церков, палаців, міських фортець, військових машин, поєднуючи найрізноманітніші види творчої праці — вони були живописцями, архітекторами, інженерами, декораторами.

### **Архітектура**

XV ст. (кватроченто) — це століття зародження нового буржуазного світогляду, століття дерзань, творчої свободи, схиляння перед людською індивідуальністю. Це століття, в якому були розв'язані суто художні завдання.

Однією з найбільш плідних була флорентійська школа. До архітектури Флоренції у XV ст. риси нового стилю ввів Філіппо Брунеллескі (1377—1446

рр.). У 1434 р. він завершив велетенський купол Флорентійського собору (в цілому готичний будинок). Надалі Брунеллескі та інші архітектори кватроченто звернулися античної ордерної системи.

Капела Пацці при церкві Санта-Кроче - прямокутна у плані, з шістьма коринфськими колонами на фасаді, з карнизом на парних пілястрах, з портиком, увінчаним сферичним куполом, — несе на собі риси античної простоти, гармонії і пропорційності. Це стає характерним для всього мистецтва Відродження. Ще яскравіше ці риси виявились у світській архітектурі — наприклад, у споруді Виховного будинку у Флоренції, в якому галерея першого поверху, яка переходить на другому поверсі у гладку стіну з карнизами і вікнами, стала взірцем для всієї архітектури Ренесансу.

Кватроченто створило і новий образ світського міського палацу (палаццо) — палаццо Пітті, палаццо Медічі (ім'я банкірів Медічі протягом 50 років з кінця XIV ст. правителів Флоренції, дало назву віковій медичійській культурі), палаццо Ручеллаї. Чіткість поверхового членування (як правило, вони триповерхові), велика роль пілястр здвоєні (парні) вікна, підкреслений карниз — такі характерні риси цих палаців.

У будівництві ми стаємо свідками тріумфу безпосередньої імітації давньоримських споруд і майже одночасної появи системи порушених рівноваг, котра зумовила маньєризм і бароко. У Римі приклад наслідування давніх римлян подибуємо у доробку Браманте, котрий полюбляв скульптурні ефекти. Проблема співвіднесеності з людиною була забута, виникла суперечність між класичною гармонією і барочною пластикою.

Будівничі поринали у педантичне вивчення старожитніх форм, звертаючи дедалі менше уваги на людину або вимоги естетики Рівновага Ренесансу втрачається. Мікеланджело дав величезний заряд вируючої енергії. Відтак—з 1520—1530 рр. і до кінця сторіччя — настає панування маньєризму. Цей суперечливий стиль викривлював ідею часу, незалежно від того, відбивав він буремні конфлікти чи послідовно тяжів до стриманої вишуканості.

Непересічна пристрасність Мікеланджело, душа якого розривалася між

ідеями Христа й Прекрасного, належала до епохи таких святих, як Ігнацій та Тереза. (Інквізиція відновлена 1542 р., а цензура — 1543 р.). Баня кафедри св. Петра — це борня титанічних сил і улюблених ним величезних мас, але точилася та битва у порожнечі.

Диво та й годі, наскільки влучно передбачив Данте конфлікт, що його роздирав,— чи то небо, чи то чистилище, чи то рай,— ми пересвідчуємось, як Мікеланджело драматизував у собі всесвітнє протиборство, особисто до боротьби не втручаючись. Відберіть цю пристрасність — і ви одержите маньєризм, трохи поширте — і одержите бароко.

Джакомо да Вінйоло у церкві Іль Джезу в Римі поєднав середньовічний наголос на поздовжньому компонуванні з ренесансною схильністю до центрального планування. Можливо, він наслідував Мікеланджело, хоча й удався до «квітучої» стилістики Альберті, аби пов'язати створюваний фасад з внутрішніми об'ємами нави й бічних вітарів. Вінйоло оформив нижній поверх як тріумфальну арку, а верхній опорядив щипцем на увесь шир нави, з'єднавши його з нижнім поверхом волютами, що вкривали фронтон односхильних покрівель притворів. Це — маньєристичне розв'язання, проте загальна схема використовувалася згодом у багатьох барочних костелах. У певному розумінні реакція сполучала найгірші риси готичного і ренесансного світу, розробляючи новий тип споруди, позначеної збудженістю, розкішними оздобами та елементами чуттєвого захвату.

Розквіт маньєризму ми спостерігаємо у творчості Андреа Палладіо, стиль котрого учень Рафаеля Джуліо Романо використовував для спорудження власного будинку. Трохи надмірний у деталях елегантний ренесансовий формалізм дав нарешті стиль, придатний для тактовного і вишуканого варіювання й подальшої розробки. Кінець кінцем виробилася чисто секулярна архітектура: Палладіо костелів не будував. У приміських віллах він полюбляв розташовувати колонаду по кривій, з'єднуючи куб чільної маси з видовженими флігелями. Він залучив до загального плану низькі допоміжні споруди, що уможливило використати ландшафт і вдатися до ландшафтного планування.

## Скульптура

Скульптором, якому випало в мистецтві на цілі століття вперед розв'язати проблеми круглої скульптури, кінного монумента, був Донателло (Донатто ді Нікколо ді Бетто Барді, близько 1386—1466 рр.). У двох ранніх скульптурах для церкви Орсанмікеле він відроджує античний досвід: в апостолі Марку розв'язує проблему становлення людської постаті на повний зріст за законами пластики, розробленими ще в Греції Поліклетом, але забутими у середньовіччі; у статуї святого Георгія почуття самосвідомості і впевненості підкреслено спокійною позою постаті, яка нагадує колону, що зближує "Св. Георгія" із зразками грецької високої класики. Створював Донателло і портрети конкретних осіб (портрет Нікколо Удсано, наприклад).

Античні традиції (але вже пізньої класики) явно відчутні у бронзовому "Давиді" Донателло. Простий пастух, переможець велетня Голіафа, який врятував жителів Іудеї від ярма філістимлян і став згодом царем, Давид був одним з найулюбленіших образів мистецтва Відродження. Донателло зобразив його зовсім юним, ідеально прекрасним, наче Гермес Праксителя, хоч і ввів таку деталь, як пастуший капелюх, — знак його простого походження.

У Падуї перед собором св. Антонія стоїть пам'ятник Гаттамелаті (перший кінний монумент нової епохи) — це створений Донателло образ воєначальника, кондотьєра з маршальським жезлом у руці, в обладунку, але з непокритою виразно-портретною головою на дебелимому, величному коні.

Існував у Флоренції і більш архаїчний художній напрям — один з найвідоміших фра (тобто "братів" — звернення ченців один до одного) Джованні Беато Анжеліко да Ф'єзоле, чернець суворого домініканського ордену, створював сповнених ліризму і замисленості мадонн.

У медіційській культурі було вже дуже багато світського, неможливого для середньовіччя. Наприклад, Філіппо Ліппі, улюблений художник Козімо Медічі, зобразив у образі Мадонни і Христа з Іоанном свою кохану, колись викрадену ним черницю, і своїх дітей.

Сюжети розписів були, звичайно, релігійні, але художники

флорентійського кватроченто вводили в них багато побутових подробиць, портрети реальних людей, живі людські почуття.

### **Живопис**

Типовими представниками Високого Ренесансу були Леонардо, Рафаель і Мікеланджело. У Леонардо на перший план вийшли наукові інтереси, що стимулювали його мистецтво й водночас провадили у безвихідь. Невинність П'єро стала неможливою. Леонардо, спираючись на ідеї неоплатоніків, прийняв піфагорейські басиди: «Пропорція присутня не лише у числі й мірі, але також у звуках, вазі, часі й місці, як у будь-якій дійсній силі». Леонардо хотів, аби ренесансове розв'язання античних форм математично впорядкувалось і перетворилось на досконалий канон.

Однак його пошук упорядкованості заходив у суперечність з відчуттям органічної рівноваги й руху, котрі — за флорентійською традицією — він інтерпретував як безперервність течії й гармонійних обрисів. Леонардо був змушений шукати нові схеми організації матеріалу, вдаючись до піраміди й діагоналі, але, простежуючи водночас рух світла і тіні по нерівній поверхні, він відкрив спосіб центрування за допомогою світлотіні.

Він міг пробувати науково обґрунтувати, математично узагальнити власне бачення, виходячи з небезпечного і напруженого складного становища за допомогою графічного зображення впливу світла на сферу й циліндр, але у той же час усі його побудови розкладались на нові витки спіралі органічного розгалуження, попри зусилля створити декоративні вузли та вишукані плетива.

Леонардо мав неминуче подавати життя як нескінченний плин: усе чисто повертається до води і у воді набуває символічного значення, а тим часом сама вода текла, западала у крутовир, доки не щезали перепони між людьми й первісним потопом, кінцем світу і фатальна кара не спадала на маляра і його побратимів по мистецтву. Геометрія трансформувалась на лабіринтоподібну складність безвихідного виру. «Погляньте-но на стіни з вогкими розводами або каміння нерівномірного забарвлення.

Якщо вам треба придумати якесь оточення, то саме у цьому ви побачите

подобу божеських ландшафтів, оздоблених горами, руїнами, камінням, гаями, розлогими рівнинами, пагорбами та розмаїтими видолінками; серед цього ви спостерігатимете битви й незвичні ошалілі постаті...» Засада візії, що упереджувала таких романтиків, як Колрідж, породила таємниче самозаглиблення «Мони Лізи», сюжетів «Анна і Марія», «Леда і Лебідь», «Св. Іван». Тваринне життя, від якого відмежувався митець-інтелектуаліст, повернулося до нього з проглибу, з пільми, вибиваючи з-під ніг підпертя математичних обґрунтувань.

Кількість незавершених проєктів, дедалі більше небажання братися за пензель, захоплення визначальними формами — усе свідчило про величезну внутрішню напругу митця, котрий запровадив нові підвалини архітектоніки, а проте відчував невідпорний поаб образів води, поривався до математичного канону, а проте скорявся владі присмеркової пластики світла та бачив хвилястий рух форм і досягав драматичного централітету за протиборства світла й тіні. Світ раптово змінився й поглибився; прагнучи витворити образ мрійливої витонченості й насолоди, митець раз по раз зображував суперечності, що розшарпували його світ і його самого.

Попри те, що метод його провадив прямцем до Кореджо й Джорджоне, починала вже вимальовуватися постава Караваджо. Сприяючи зрілості Високого Ренесансу, Леонардо прирік його на швидкий занепад,— настільки хитким виявився підмурівок його синтезу, настільки зловісною виявилася посмішка тваринного життя, котра причарувала його і до котрої він міг вдатись лише у мріях, настільки глибоке провалля відділяло проєктовану образність від замаскованих нею суперечностей.

Рафаель зайшов у безвихідь з гармонійною ідеалізацією форм без глибоких суперечностей Леонардо, а Мікеланджело — зі своїм шаленим почуттям непозбутніх терзань і напруг. Рафаель погодився з існуванням точки зупину і далі ідеалізував ті форми — майже так, як це вчинив за аналогічної ситуації Фідій, а Мікеланджело відмовився погодитися з обставинами, які романтики згодом назвали «енергією, що скоує», і у боротьбі з перепонами

копичив злість і надії у зображуваних фігурах, котрі у живописних, скульптурних і архітектурних творах достоту залишилися у сфері власних жорстоких напруг.

Водночас вони відчували й інший глибокий і неблаганний вплив: здебільшого інтенсивне вираження страждань Христа у готичному мистецтві передбачало спільність позицій митця й глядача, а Мікеланджело порушив цей зв'язок, трактуючи себе самого як Христа, не дошукуючись власного втілення у Христі. А проте він пристрасно опирався егоїзмові Ренесансу: і неповторно відбивав його, і пробував покласти йому край.

Решта художників слухняно рушила за Леонардо, Рафаелем та Мікеланджело. Фра Бартоломео і дель Сарто наслідували неспокійну доктрину морального вдосконалення Рафаеля, не володіючи ні його гармонійним прозінням, ні майстерністю композиції; розмиті тіні й мрійлива посмішка Леонардо припровадили до Кореджо; вплив Мікеланджело покладено у підвалини маньєризму з його широкими коливаннями від побудов Бронзіно з нанесеною елегантністю до розкуйовдженої вітром емоційності Тінторетто або бурхливо формалізованих страждань Ель Греко.

Новий поштовх відчувався лише у венеційців: вони сполучали візантійські зв'язки з новаторством Леонардо та фламандською колористикою. Белліні почав із захоплення металічними формами Монтенї, на котрого справили враження фризи та прецесійна пишнота стародавнього Риму, але він неухильно підпорядковував подібні чинники вимогам світла й барви, створюючи м'яку, чисту атмосферу вечора. У його «Алегорії» ми подибуємо райський садок, котрий секуляризовано завдяки зображенню амурчиків біля дерева життя та кентавра поблизу хреста,— ось де починається перехід до пасторалі, яка невдовзі опинилася в епіцентрі венеційського живопису.

Щонайвищого щабля цей стиль сягнув у доробку Джорджоне й Тіціана. Почуття відкриття, втрачене в аналітичному аспекті лінійної перспективи, повернулося у царині «форми як кольору». Йдеться не про особливу яскравість венеційського кольору. Флорентійська кольорова гама могла бути

барвистішою, але венеційський колір був усепроникний, і форми моделювалися за допомогою мас, що не відокремлювалися від кольору. Тіціан полюбляє срібно-сіру барву й притемнений пурпур, проте відтінки настільки вбираються у форми, що складається враження загальної вишуканої пластичності. Джорджоне — майстер безхмарного ліризму, задумливого, мрійливого світла: одухотвореність постає з золотавого світла і плинних гармоній контуру.

У Німеччині потужний ренесансний вплив поширився завдяки Дюреру. Венеційський художник-ритівник Й. да Барбарі відвідав Нюрнберг 1500 р., а Дюрер відвідав Італію у 1494 і 1505 рр. Він працював над теорією геометрії, перспективи та пропорції, проте його канон не з такою ж легкістю прикладався до світу німецької готики, як канон Леонардо — до світу флорентійського мистецтва. Його виразний малюнок залишався прикутим до готичного партикуляризму. Він удосконалив техніки метало- й деревориту і продемонстрував здатність створювати атмосферу і настрій у пейзажах, виконаних аквареллю або гуашшю.

Художники на кшталт Альтдорфера розвинули це поетичне відчуття природи: людина або цілком поглинута, або — при різкому її втручанні, наприклад у «Битві Олександра»,— виробляє у собі апокаліптичний гнів, звістований у небі «кінця світу».

### **Контрольні питання**

1. Які періоди відзначаються в розвитку мистецтва ренесансу?
2. Як гуманізм відобразився в мистецтві?
3. Які види мистецтва присутні в період Відродження?
4. Назвіть основних представників італійського Високого Відродження?

### **Список використаних джерел**

1. Велика ілюстрована енциклопедія мистецтва. М . Холлінгсворт - К.:Махаон. Україна,2011.



2. Дудникова Г. История костюма / (серия «Учебники XXI века»). Ростов н/Д: Феникс, 2001.-416с.
3. Сидоренко В. И. История стилей в искусстве и costume/ Серия «Среднее профессиональное образование .» - Ростов н/Д: Феникс, 2004 - 480с.
4. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. М., Искусство. 1993,1994.