

Тема 6. Мистецтво Відродження

Мета: усвідомлення студентами процесу розвитку мистецтва Відродження, ознайомлення з життям і творчістю видатних митців італійського Відродження, визначення особливостей мистецтва Північного Ренесансу.

План

1. Загальна характеристика мистецтва Відродження.
2. Мистецтво італійського Відродження.
3. Мистецтво Північного Ренесансу.

Ключові поняття: Відродження, Ренесанс, Проторенесанс, Раннє Відродження, Високе Відродження; Північне Відродження, видатні живописці Відродження, скульптура Ренесансу, фрески, кватроченто, дученто, треченто, чинквеченто.

1. Загальна характеристика мистецтва Відродження.

Відродження, або «Ренессанс», «Рінашіменто» (фр. «Renaissance»), (італ. «Rinascimento») – це грандіозний культурний рух, покликаний відроджувати до нового життя античні традиції після їх забуття в Середньовіччі, відкрити перспективи розвитку західної культури Нового часу.

Термін «Відродження» уперше запроваджений італійським живописцем, архітектором, істориком мистецтва Джорджо Вазарі (1511 – 1574) для визначення культурного руху тієї історичної епохи, яка була обумовлена ранньою стадією розвитку буржуазних відносин в Західній Європі. Культура Відродження пов'язана насамперед з появою у феодальному суспільстві буржуазії, зародилась в Італії. Термін «Відродження» по відношенню до культури цієї епохи не випадковий. Саме в Італії, на батьківщині Античності, відроджується античний ідеал прекрасної, гармонійної людини. Саме людина знову стає головною темою мистецтва. Від Античності йде усвідомлення того, що найдосконалішою формою в природі є людське тіло. Однак, це не означає, що Відродження повторює античний період у мистецтві. Гуманістична культура Відродження пронизана мрією про нову людину і її новий духовний розвиток.

Античність набуває в цей час значення самостійної цінності. Для італійських гуманістів головним чинником є спрямованість людини на саму себе, вона стає відкритою до світу. Її доля більшою мірою у власних руках – у цьому принципова відмінність від сприйняття людини в Стародавньому світі, у якому цінували людину за ступенем причетності до світу богів. Художник в епоху Ренесансу сприймається передусім як індивід, як особистість.

Хронологічні рамки італійського Ренесансу охоплюють час із другої половини XIII по XVI століття. Відродження поділяється на декілька періодів:

1. Проторенессанс, частково збігається з періодом дученто (XIII століття), і треченто – друга половина XIII – XIV століття.

- 2 Раннє Відродження (кватроченто) – XV століття.

3. Високе Відродження (чинквеченто) – кінець XV – перша третина XVI століття.

4. Пізнє Відродження – дві останні третини XVI століття.

Криза й розпад Відродження в Італії породжує так званий «маньєризм» – художній напрям XVI століття. Усе XVI століття називають чинквеченто.

2. Мистецтво італійського Відродження.

Початок нової епохи пов'язують із творчістю флорентійського художника, скульптора й архітектора Джотто ді Бондоне. Найбільш відомі його твори – настінні розписи, або фрески. Він розписав стіни капели Санта-Марія дель Арена в Падуї сценами з життя Діви Марії й Христа. Джотто заново відкрив способи ілюзорної передачі глибини на плоскій поверхні. Це відкриття послужило поштовхом до перегляду всієї концепції живопису. Відмовившись від умовно-знакових образів, художник створював враження, ніби подія священної історії здійснюється прямо перед нашими очима. У фресках капели дель Арена традиційні релігійні сюжети проникнені новим змістом. У євангельських сценах Джотто зображує земних людей, які мають почуття й пристрасті. Художня мова Джотто лаконічна. Концентруючи увагу на основних подіях і драматичних колізіях, він рішуче відкидає все несуттєве, відмовляється від натуралістичних подробиць і побутових деталей. На першому плані в Джотто людські почуття й переживання, з дивною яскравістю висловлює радість, страждання, відчай, гнів й інші емоції. Користуючись мовою рухів і жестів, а іноді і контрастним протиставленням типів, Джотто досягає в деяких сценах невідомої раніше психологічної глибини. У фресці «Поцілунок Іуди» художник із надзвичайною силою втілює зіткнення піднесеного благородства зі зрадою й підступністю. Композиції Джотто завжди просторові, однак сцена, на якій розгортаються дії, звичайно неглибока. Усі фігури рухаються в межах невеликого просторового кола переднього плану, обмеженого картинною площиною і, з іншого боку, будівлями або горами. Однак, розташовуючи вміло фігури, дерева, будівлі, Джотто досягає враження глибини. Прикладом подібної побудови може слугувати композиція «Зустріч Іоакима з пастухами», де майданчик переднього плану обмежений горою, а зростаючі на задньому схилі гори, дерева створюють ілюзію глибини. Фігури в розписах Джотто завжди пластичні й матеріальні, його архітектура тривимірна. Проте, художник ще не вміє правильно розташовувати архітектуру по відношенню до фігур, однак велика заслуга його полягає вже в самому прагненні створити для зображуваної дії правдоподібне й реальне середовище. Вибір і розміщення елементів архітектури й пейзажу в фресках Джотто завжди продумані. Кожна деталь у його композиціях повинна спрямовувати увагу глядача до змістового центру. Так, наприклад, у фресці «Оплакування Христа» не тільки всі погляди й жести дійових осіб, але й схил скелі, і ангели, спрямовані до голови розпростертого на землі Христа. У сцені «Утеча в Єгипет» скеля створює обрамлення для центральних у цій композиції фігур Богоматері й немовля. Завдяки цьому, а також лаконічності мови, розповідь Джотто набуває такої

ясність, що глядач відразу ж безпомилково визначає головних дійових осіб й усвідомлює характер ситуації. Написані світлими, чистими фарбами, виконані в узагальнених формах фрески Джотто монументальні й легко сприймаються навіть на великій відстані. Флорентійський живописець Джотто відкриває новий розділ у мистецтві, спочатку в Італії, а потім і в інших країнах, що стає історією великих художників.

Одним із видатних живописців Італії першої половини XIV століття був сієнський майстер Сімоне Мартіні. До числа цікавих робіт Сімоне Мартіні належить написана ним у 1328 році в Сієнському Палаццо публіці фреска із зображенням кондотьєра Гвідориччо ді Фольяно (кондотьєрами в Італії називали найманих воєначальників. Гвідориччо ді Фольяно був головнокомандувачем сієнської армії). Сама поява такого замовлення свідчить про великі зміни в мистецькому житті Італії. Уперше твір монументального мистецтва створюється не для прикраси церкви або палацу, а для прославлення могутності республіки й заслуг одного з її громадян. У творі Симоні Мартіні ще немає яскравої індивідуалізації образу й монументальної узагальненості, які пізніше стануть типовими для подібних творів. Фреска, у якій Гвідориччо проїжджає на коні повз пагорбів, а вдалині видніються будівлі, нагадує велику мініатюру. Її значення велике, бо вона відкриває цілий ряд пам'яток, які отримали особливе поширення в мистецтві наступних століть.

Тонким поетичним почуттям відзначена картина Сімоне Мартіні «Благовіщення» (1333, Флоренція, Уффіці). У цьому творі є щось від куртуазності пізньої середньовічної лірики. Як світська дама, витончена й трохи манірна, вислуховує Марія слова ангела, який стоїть на колінах. Чітким силуетом вимальовуються на золотому фоні окреслені плавними вигнутими лініями одяг Марії, фігура ангела, оливкова гілка в його руці, білі лілії, що розташовані біля Марії у вазі.

Останні роки життя Сімоне Мартіні провів у Авіньйоні, де тоді перебував папський двір. Діяльність його у Авіньйоні мала великий резонанс і вплинула на розвиток французького мистецтва другої половини XIV століття.

Проторенесанс відносять до нової культури значною мірою умовно, в епоху Раннього Відродження складаються майже всі його основні риси. До кінця цього періоду Італія утримує провідні позиції в усіх галузях культури. Італійський гуманізм набуває широкого розвитку, стає справжньою ідеологією в оновленні суспільства, синонімом освіченості й культури окремого індивіда. Відбувається бурхливий розвиток мистецтва, набувають самостійності такі його види, як живопис і скульптура, що відокремлюються від архітектури. У другій половині XV століття творцями культурних цінностей виступають десятки й навіть сотні визначних особистостей, з Флоренцією починають змагатись інші культурні центри.

Реформаторами мистецтва початку Раннього Відродження вважається «флорентійська трійця»: художник Мазаччо (1401-1428.), скульптор Донателло (1386-1466), архітектор Брунеллескі (1377-1446).

Для творчості видатного італійського художника Мазаччо (1401 – 1428pp.) характерним є подоланням традицій готики, застосуванням світлотіньового моделювання, розробки нової перспективи. Пошуки, що почали лише простежуватися у творах Джотто, набули в Мазаччо закінченої системи, яка згодом стала всезагальним надбанням. Мазаччо та його сучасники обґрунтовували свої дослідження в галузі перспективи законами оптики й математики, що дало змогу створювати у тривимірному просторі складні, багатофігурні композиції, увести до живопису пейзаж, архітектуру тощо. Нові досягнення перспективи зближували людину з довкіллям. На перший план мистецтвознавці висувають у творчості Мазаччо зображення людини гідної і впевненої в собі, утілення в релігійних сценах життєвих гуманістичних ідеалів. Головними творами Мазаччо стали розписи капели Бранкаччі в церкві Санта-Марія дель Карміне у Флоренції, де зображені епізоди з життя Святого Петра і два біблійних сюжети «Гріхопадіння» та «Вигнання з раю». У фресці «Вигнання з раю» Адам і Єва ідуть охоплені відчаєм, покірні долі, їх переслідує янгол з мечем у руці. У цій фресці багато в живопису зроблено вперше: анатомічно правильно зображені оголені тіла; за допомогою світлотіні змодельований їх об'єм; фігури зображені в природному вільному русі; виразні, живі пози, жести й міміка розкривають душевний стан персонажів. Адам і Єва, незважаючи на гріхопадіння й страждання, не викликають почуття осуду в глядачів.

Антропоцентричні та гуманістичні ідеали Відродження в мистецтві скульптури послідовно втілював Донателло. Образи богів і героїв, створені майстром, сповнені енергії і могутності, сили і величі. Такими є бронзові статуї «Давид», «Ієремія», «Святий Георгій». У 1430 р. Донателло завершив найвизначніший твір – бронзову статую «Давид». Подібно до грецьких богів і героїв, Давида зображено голим; його образ сповнений внутрішньої гармонії, поєднує високі духовні ознаки особистості – благородство й велич душі. На замовлення цеху зброярів Донателло виконав статую «Святий Георгій» (покровителя воїнів). Створений скульптором образ молодого воїна став романтичним символом Флоренції. Відомий теоретик мистецтва Дж. Вазарі писав, що в жодній скульптурі не знайти стільки життя, у жодному мармурі стільки одухотвореності, скільки природи й мистецтва втілено в цей твір Донателло.

Привертає увагу кінна статуя кондотьєра Гаттамелаті, встановлена 1453 р. перед собором Сант-Антоніо в Падуї. За походженням Гаттамелаті – син булочника, який став одним із відомих полководців того часу. Перебуваючи на військовій службі у Венеціанській республіці, він не зазнав жодної поразки. Донателло уславив непереможного героя, який не знає, «якого кольору страх». Це – типовий представник епохи Відродження, коли суспільне положення людини значною мірою визначалося її здібностями, власним зусиллями, ініціативою, розумом і знаннями. Мистецтво Донателло найповніше відобразило демократичні та гуманістичні ідеали періоду кватроченто.

Засновником архітектурного стилю Раннього Ренесансу став Філіппо Брунеллескі (1377 – 1446 рр.) – італійський архітектор, скульптор, учений, один із творців теорії перспективи. Збудований за його проектом купол Флорентійського собору (1420 – 1436 рр.) мав виняткове суспільне та ідейно-художнє значення. Купол домінував над містом і вперше виконував пріоритетну функцію в зовнішньому вигляді будівлі, сприймався як величний світський пам'ятник, приклад урочистості людського розуму.

Перший етап Ренесансу завершує творчість Леона-Баттіста Альберті (1404 – 1472 рр.) – італійського архітектора, ученого, письменника й музиканта. Для утвердження в архітектурі стилю Відродження важливе значення мали його теоретичні трактати «Про живопис», «Про статую», особливо «10 книг про будівництво», які вважалися своєрідною архітектурно-будівельною енциклопедією XV століття. Сміливими експериментальними рішеннями вирізняються архітектурні споруди Л.-Б. Альберті, серед них – Палаццо Ручеллаї у Флоренції (1446 – 1451 рр.), церкви Сан-Франческо у Ріміні (1447 – 1468 рр.), Санта-Марія Новелла у Флоренції (1456 -1470 рр.).

Проміжне становище між Раннім і Високим Ренесансом посідає творчість видатного італійського художника Сандро Ботічеллі (1445 – 1510 рр.). Його картини «Весна», «Народження Венери», рисунки до «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі вирізняються витонченістю, поетичністю, натхненністю образів.

У період Високого Відродження розвиток мистецтва досяг найвищого підйому й блискавичного розквіту. Для Високого Відродження характерна насамперед велич художніх задумів і масштабність форм. Це була епоха, що потребувала титанів, і породила їх. За потужністю думки, силою характеру, за рівнем ученості й освіченості не було рівних Леонардо да Вінчі, Рафаелю Санті, Мікеланджело Буонарроті, Джорджоне, Тиціан. Це люди універсалії, які сконцентрували у своїй творчості весь культурний потенціал не тільки Ренесансу, а й попередніх епох.

У цей період мистецтво продовжує утримувати провідні позиції в культурі. Твори видатних митців відзначаються прагненням до втілення загальнолюдських ідеалів, тенденціями до синтезу й узагальнення. Художнім центром не лише Італії, а й усієї Європи стає Рим – духовна столиця католицького світу. Не започаткувавши власної художньої школи, Рим збирає кращих художників з інших центрів. Видатні архітектори, скульптори, малярі виконують замовлення папи, кардиналів, працюють над оздобленням їх палаців і резиденцій, а також церков, серед яких перше місце належить собору Св. Петра.

Найбільш яскравою постаттю цього часу стає Леонардо да Вінчі (1452 – 1519). Залишивши Флоренцію у 40-річному віці, він спочатку пропонує свої послуги міланському герцогу, у листі до якого пише, що може проектувати та будувати мости, фортеці, далекобійні гармати, бойові кораблі, тунелі, водогони і додає, між іншим, що вміє створювати скульптури і змагатись будь з ким у мистецтві живопису. Коло його інтересів і занять здається безмежним, однак Леонардо не залишив після себе закінчених наукових трактатів. Проте

його рукописна спадщина налічує близько 7 тисяч аркушів, у яких представлені його ідеї, нариси технічних проєктів, спостереження за природними явищами й людиною, що збагатили практично всі розділи людського знання. Досить назвати анатомічні й ботанічні дослідження, нариси проєктів металургійних печей, ткацького верстата, підводного човна, парашута, танка, літального апарата. У відомому творі «Кодекс Леонардо», що належить одному з приватних зібрань, на вісімнадцяти аркушах міститься 360 малюнків автора.

Наука й мистецтво нерозривні у творчості Леонардо. Кожна з його картин є співвідношенням художнього образу з тонкими спостереженнями природних явищ, законів перспективи, геометричних і фізичних закономірностей. Очевидно, у цьому полягає один із секретів «загадковості» творінь Леонардо, найвідомішою є фреска "Таємна вечеря", створена в 1495 - 1497 рр. на стіні трапезної церкви Санта-Марія делль Граціє в Мілані, а також картини «Мадонна Літта» та «Мадонна Бенуа» (80-ті роки), які є окрасою колекції

С.-Петербурзького Ермітажу, «Мадонна в скелях» (90-ті роки) – Національна галерея в Лондоні, «Мона Ліза» («Джоконда») (1503), що нині прикрашає один із залів Лувру (Париж).

Однією з найбільш ранніх живописних робіт Леонардо є «Мадонна з квіткою», або «Мадонна Бенуа». Уже тут художник виступає як справжній новатор. Він перероблює рамки традиційного сюжету й надає зображенню більш широкого загальнолюдського смислу, яким є материнська радість і любов. У цьому творі виразно проявилось багато особливостей мистецтва художника: чітка комбінація фігур і об'ємність форм, прагнення до лаконічності й узагальнення, психологічна виразність.

Продовженням початої теми стало полотно «Мадонна Літта», на якому яскраво проявилась ще одна особливість творчості художника – гра на контрастах. Богоматір сидить між двох невеликих напівкруглих вікон у червоному хітоні й голубому плащі. Очі її напівопущені й дивляться на немовля, яке вона годує. Немовля Ісус повернуло очі до глядача й тримає в руці маленьку пташку, що символізує його майбутні страждання.

Завершенням теми є картина «Мадонна в гроті», яка говорить про повну творчу зрілість майстра. Це полотно характеризується ідеальним композиційним рішенням, завдяки якому зображені фігури Мадонни, Христа, Іоанна й ангела зливаються з пейзажем в єдине ціле, наділені спокійною рівновагою та гармонією. У будь-якого митця кватроченто є зіставлення ближніх і дальніх просторових зон, однак немає їх природного перетинання. У Леонардо зображено так, що ми, начебто крізь «вікно», заглядаємо в напівтемний сталактитовий грот, де простір розвивається в глибину плавно, невідчутно, рухаючись з одного плану в інший, виводячи до світлого виходу з печери. І група з чотирьох фігур – Марія, немовля – Ісус, немовля – Іоанн Хреститель й ангел – розміщена не «на фоні» печери, а дійсно в її середині. Зазначимо, що сама ця група просторова. Відчувається реальна відстань, повітря між немовлям Христом, матір'ю та Хрестителем. Саме тут по-

справжньому починається станковий живопис. Живопис, що не вкриває площину, проте «пробиває» у ній вікно; не входить у просторові відношення інтер'єру, однак створює для себе свій власний простір, власний світ, окреме буття. Є дещо невловиме у внутрішній концепції твору «Мадонна у гроті». Виконання з самого початку раціоналістичне. Леонардо да Вінчі був художником найменш інтуїтивним. Усе, що він робив, робив свідомо, з повною мобілізацією інтелекту.

Одним з найбільш яскравих творінь Леонардо є фреска «Таємна вечеря», яка змушує дивуватись інтелектуальній силі художника, дає уявлення про те, наскільки ретельно він розмірковував над загальною концепцією й над кожною деталлю. Реальний простір трапезної ілюзорно розширився за допомогою виписаних вікон, з'єднався з оточуючим світом. Ця робота вражає не тільки загальною композицією, але й точністю. Леонардо не просто передає психологічний стан апостолів, а робить це в момент критичної напруги, що переходить у психологічний вибух і конфлікт. Цей вибух викликаний словами Христа: «Один із Вас мене зрадить». Ці страшні, зате спокійні слова вразили апостолів: у кожного вирвався мимовільний рух, жест. Дванадцять осіб, дванадцять різних характерів, дванадцять різних реакцій. Жоден художник до Леонардо не ставив такого складного завдання – виразити єдиний зміст моменту через розмаїття психічних типів людей та їх емоційних реакцій: жаху, страху, сумніву, безпорадної скорботи самого Христа. Буря почуттів і переживань, які бушують серед апостолів, оточуючих Ісуса, виражена так ясно, що сприймається цілісно. Це робить усю роботу настільки винятковою, що вона дотепер залишається єдиним у своєму роді твором. Секрет чарівності «Таємної вечері» в стриманій благородній простоті, у ній немає нічого випадкового, подробиці слугують виявленню змісту цілого, деталі уважно продумані. Апостоли за трапезним столом у хвилюванні, джерело якого нерухома фігура Христа в центрі композиції. Від апостолів фігура Христа відокремлена просторовими інтервалами (виразне зображення його руки, що не торкається стола, зображена вверх долоня). Водночас образ Христа – центр просторової побудови фрески; якщо відповідно до перспективи уявно продовжити лінії стін і розташованих на них килимів, то ці лінії зійдуться в одній точці над головою Христа. Композиції фрески підпорядковано реальний архітектурний простір. Зображення Христа – колористичний центр фрески. У колориті домінують блакитний і червоний кольори; найінтенсивніше вони виявилися в блакитному плащі й червоному хітоні Христа, а також у спокійних кольорових варіаціях одягу апостолів.

Наступна вершина у творчості Леонардо – це портрет «Джоконда». Портрет прекрасної флорентійки втілює моральний та естетичний ідеал епохи Відродження. У вигляді цієї жінки являється перед нами натхнення «обличчя епохи», осяяне почуттям власної гідності, багатством інтелекту, глибиною душевних переживань. Обличчя Мони Лізи відображує багатство відтінків її духовного життя. Посмішка злегка торкається губ жінки, однак особливість посмішки в тому, що вона показана не як факт, а як процес: ледь помітний рух, що піднімає куточки губ і змінює міміку обличчя Осяяний образ, створений

Леонардо, органічно сполучається з незвично поетичним пейзажем, розглянутим зверху, який розгублюється в голубій далечині. Пейзаж побудований у відповідності до закону повітряної перспективи: за мірою віддалення контури втрачають чіткість, ніби тануть у сірому серпанку.

Як живописець він досягнув особливої майстерності у використанні прийому «сфумато». Леонардівське «сфумато» – ледь уловима, майже ірреальна димка, яка ніби огортає фігуру, обличчя, загальний плавний контур опоетизованого зображення Мони Лізи. Талант Леонардо да Вінчі високо охарактеризовано Дж. Вазарі. За його неперевершеним витончено-поетичним описом, очі Джоконди мали живий блиск і вологість, які спостерігаються в житті; брови настільки природні, що здавалось, ніби кожна волосинка виростає зі шкіри; ніс з красивими рожевими й ніжними ніздрями, як живий; уста... загалом заставляли забувати про живопис; у западині шиї можна було розглянути биття пульсу. Однак передусім тут домінує думка. Портрет «Джоконди» – синтез усієї творчості митця.

Найбільш життєстверджуюче втілюються ідеї Ренесансу у творчості Рафаеля Санті (1483 – 1520). Уже в ранніх творах митця можна побачити образи прекрасних мадонн, що уособлюють споконвічний ідеал жіночої вроди. Такими є «Мадонна Конестабіле» (1502), «Заручини Марії» (1504). Видатними творіннями Рафаеля є розписи станцій (кімнат) ватиканського палацу. Розписи Рафаель виконував разом з учнями впродовж 11 років. Загальна ідея фрескових циклів, за задумом замовників, повинна стверджувати авторитет Католицької церкви та її глави – римського священника. Показовою є так звана Станція делла Сеньятура («кімната підпису», де скріплювались печаткою папські укази).

Темою розпису стали чотири сфери духовної діяльності людини: богослов'я представляла фреска «Диспут», філософію – «Афінська школа», поезію – «Парнас», правосуддя – «Мудрість, Поміркованість і Сила». Уже сам факт поєднання в межах загального художнього задуму образів християнської релігії та язичницької міфології яскраво засвідчували ставлення людей того часу до питань релігійної догми.

Творча зрілість Рафаеля пов'язана зі створенням «Сікстинської мадонни» (1515 – 1519 рр.). У «Сікстинській мадонні» глибоко втілена тема материнства: погляд мадонни сповнений тривоги, вона, немов передбачає трагічну долю сина й водночас готова принести його в жертву для щастя людей. В образі Марії, яка босоніж, з гідністю й довірою несе сина назустріч випробуванням, Рафаель утілює довершений ідеал людини. Фігура Марії гармонійно постає на тлі світлого неба, у ній відсутній ореол святості. Проте Папа Сікст зняв перед нею тіару (оздоблений головний убір Римського Папи) і схвильовано приклав руку до серця; Варвара у картатому вбранні потушила зір; притихли херувими. Рамки картини розширює психологічна дистанція між дійовими особами. З тривогою й ніжністю звертає молода жінка свій погляд у майбутнє, вона приносить у світ свою дитину, щоб дарувати людству надію на щастя. Зворушливий образ мадонни з немовлям можна вважати символом усього ренесансного мистецтва.

Третьою вершиною мистецтва Відродження стала творчість Мікеланджело Буонаротті. Він був скульптором, архітектором, живописцем і поетом. Проте найбільше він залишався скульптором. У центрі уваги всіх митців тієї епохи була людина, однак у творчості Мікеланджело Буонаротті гуманістичний ідеал отримав найяскравіше втілення. Митець виділив основу цього ідеалу – активність, дієвість людини, її спроможність до героїчного подвигу. Антропоцентризм Ренесансу досягає в Мікеланджело не лише вершини, а й крайності: увагу митця привертає тільки людина, її діяльність, реальне оточення її майже не цікавило. Так визначилася специфічна особливість творчого обдарування. З усіх видів образотворчого мистецтва він надавав перевагу скульптурі, оскільки саме в скульптурі вбачав найсприятливіші можливості втілення узагальнено-героїчного образу людини.

Через усю творчість митця проходять два головних скульптурних задуми: гробниця папи Юлія II і гробниця Медичі. Один з найбільш вагомих і трагічних скульптурних творів – гробниця Медичі. Тему «memento mori» («пам'ятай про смерть») покладено в основу інтерпретації образів капели Медичі. Усі частини скульптурного ансамблю розкривали християнські уявлення про сутність і швидкоплинність земного шляху людини в порівнянні з вічністю її небесного буття й радістю очікуваного порятунку. Такою була середньовічна гробниця. Ренесанс приніс у традиційну схему надгробного монументу світську тему прославлення земних діянь померлого. Мікеланджело особливо посилив звучання ідеї тріумфу, немовби підкресливши, що завдяки справам на благо й зміцнення церкви герцоги здобули безсмертя, закріпивши його славою своєї зброї. Постаті герцогів Лоренцо й Джуліано живуть немов в іншому вимірі, їх таємний смисл прихований від цікавості непосвячених. Загадкова недомовленість, відчуженість від глядача, зверненість до самих себе спонукають до роздумів, змушують шукати ключ відгадки їхньої таємниці.

Результатом праці над гробницею папи Юлія II стали статуї пророка Мойсея та полонених. Мікеланджело бачив у тілі не тільки вмістилище розуму та пристрастей людини, як Леонардо, однак і наділяв його небаченою силою і величчю. Йому було властиве прагнення узагальнення, осягнення того, що об'єднує окремих людей у поняття людського роду. Це надає його образам відчуття неземної масштабності. Такий його Мойсей, створений для надгробка папи Юлія II. Образ Мойсея – один з найсильніших у художника. Він вклав у нього свою мрію про вождя – мудрого, сповненого титанічної сили волі – якості, необхідної для об'єднання його батьківщини.

Серед найвідоміших його скульптурних робіт – «Давид», «Вакх», «П'єта». ««П'єта», або «Оплакування Христа»» – зображення Богоматері, яка тримає тіло свого сина-Бога. Цю скульптуру було створено Мікеланджело протягом 1498 –1499 рр., на замовлення французького кардинала Жана де Білера. Дж. Вазарі писав, що «у цій скульптурі відчувається вся міць і сила» мистецтва Мікеланджело. Богоматір молода, наче це не Мати і Син, а сестра, що оплакує передчасну смерть брата. У неї спокійне обличчя, опущені очі. Скорбота її виражена схиленою головою, утілюючи собою спокій і біль.

Мертве тіло Христа здається невагомим, і його оголеність контрастує із пишним, багатим одягом Богоматері. Його замучене тіло не спотворено смертю, тільки руки, ноги та бік проколоті.

У 1508 – 1512 рр. Мікеланджело за наказом папи Юлія II розписав стелю і стіну Сікстинської капели у Ватиканському палаці. Змістом фресок стали старозавітні біблійні сюжети, від перших днів творіння світу й до потопу. Великі й малі живописні композиції чергуються: великі – «Потоп», «Гріхопадіння», «Створення Адама», «Створення планет і світил»; малі – «Осміяння Ноя», «Жертвопринесення Ноя», «Створення Єви», «Створення води», «Відокремлення світла від темряви». Гріх, його покарання і спокута – головні мотиви цих композицій. Сікстинські фрески, безумовно, основа творчого доробку майстра, одні з найвищих мистецьких творів в історії світової культури.

Венеція в мистецтві італійського Відродження посідає особливе місце: її мистецька школа суттєво відрізнялась від шкіл Флоренції, Риму, Мілана та Болоньї. Останні прагнули до усталених традицій і спадковості, вони не були схильні до радикального оновлення. Саме на ці школи спирався класицизм XVII століття і неокласицизм наступних століть.

Венеціанська школа виступала їх своєрідним антиподом. Тут панував дух новаторства, революційного й радикального оновлення. У мистецтві Венеції домінував живопис, на відміну від мистецтва Середньої Італії, де живопис розвивався в тісному зв'язку з архітектурою і скульптурою. Засновником венеційської школи є Джорджоне (1476 – 1510). У своїй творчості він виступив як справжній новатор. У нього остаточно перемагає світське начало, і замість біблійних сюжетів він віддає перевагу міфологічним і літературним темам. У його творчості відбувається утвердження станкової картини, яка вже нічим не нагадує ікону чи вівтарний образ.

Нову еру живопису розпочинає Джорджоне: він першим починає писати з натури, зміщує акцент на рухомість, мінливість, плинність при зображенні природи. Чудовим прикладом тому є його картина «Гроза». Серед найбільш відомих творів майстра можна виділити «Юдіф» та «Венеру, яка спить». Уважається, що мистецтво Джорджоне має лише одну тему: співзвуччя людини з природою. Щоб передати це співзвуччя Джорджоне подолав контур і водночас форму, так що фігури й пейзаж, усі частини картини складають у нього кольорову симфонію. У цьому відношенні його живопис подібний до «могутньої чарівниці»: при непорушності форми колір змінюється в залежності від світла. І щоб передати всю різноманітність світу, Джорджоне концентрує свою увагу на кольорі, який він буквально пронизує світлом, надаючи кольору все нові нюанси, нову тональність. Колір у нього, наче грає в світлових променях, і самі фарби його випромінюють світло.

Мистецтво Пізнього Відродження досягає найвищого піднесення в творчості Тиціана. Його твори поєднують у собі творчий пошук і новаторство Леонардо, красу й досконалість Рафаеля, духовну глибину, драматизм і трагізм Мікеланджело. Їм притаманна незвичайна чуттєвість, завдяки чому вони справляють сильний вплив на глядача. Полотна написані відкритим

мазком: легким, вільним і прозорим. У творах митця світло наче розчиняє й поглинає форму, і живописне начало вперше набуває автономності, виступає в чистому вигляді. Реалізм у його творіннях переходить у чарівний і тонкий ліризм.

У роботах першого періоду Тиціан прославляє безтурботну радість життя, насолоду земними благами. Він оспівує почуттєве начало, пишну людську плоть, вічну красу тіла, фізичну досконалість людини. Цьому присвячені його полотна, як-от: «Любов земна і небесна», «Свято Венери», «Вакх і Аріадна», «Даная», «Венера і Адоніс». У роботах другого періоду почуттєве начало зберігається, однак воно доповнюється зростаючим психологізмом і драматизмом. Про ці зміни у творчості Тиціана свідчать такі картини, як «Св. Себастьян» та «Коронування терновим вінцем». Тиціан увійшов в історію культури як великий портретист-психолог. Його пензлю належить численна галерея портретних образів – імператори, королі, папи, вельможі.

Тиціан належав до тієї плеяди видатних майстрів Відродження, слава яких уже при житті була величезною, а багато художників наступних поколінь ставилися до нього з великою повагою. Під його чарівним пензлем світ набував життєвості, яскравості, значущості. Його пензель служив безсмертній ідеї утвердження людини, як вінця природного творіння, громадянина світу.

У другій половині XVI століття республіканська форма правління в Італії залишилась тільки у Венеції. Навіть утративши колишнє значення, багата Венеціанська республіка залишається в Італії останнім вогнищем гуманізму, і мистецтво її в ці десятиріччя – це все ще велике мистецтво золотого віку.

3. Особливості мистецтва Північного Ренесансу.

В історії мистецтва Європи XV – XVI століття прийнято називати Північним Відродженням (північні по розташуванню до Італії країни), хоча це поняття досить умовно, його використовують по аналогії з Відродженням в Італії. Однак якщо в Італії цей термін мав прямий сенс – відродження античної культури, то в Нідерландах, Німеччині та Франції мистецтво розвивалося як еволюція пізньої готики. Вищезазначений період європейської історії був ознаменований грандіозними соціальними потрясіннями – релігійними війнами, Реформацією, яка переросла в Німеччині в жорстоку Селянську війну.

Художній стиль «Північного Відродження» своєрідний, у ньому інтегрувалися традиції готики й італійського мистецтва. Епохи італійського й Північного Відродження об'єднані внутрішньою логікою культурного розвитку, розквітом гуманістичного вчення, становленням світського мистецтва, затвердженням високого призначення людини.

Нідерланди були головним осередком прогресу європейського мистецтва після Італії. Нідерландське Відродження в мистецтві починається з братів Губерта і Яна ван Ейків – творців відомого «Гентського вівтаря». Братам приписують відкриття техніки олійного живопису, проте це не відповідає

істині. Мова може йти про вдосконалення ними цієї техніки в живописі й про пропаганду манери живопису в Італії, де тривалий час жив і працював Ян ван Ейк.

Творчість Ієронімуса Босха представляє «золотий вік» нідерландського живопису кінця XV століття. Це був тривожний час, адже руйнувалися догмати старої середньовічної церкви під натиском сміливої, допитливої аналітичної думки. Це був переломний етап європейської історії: Христофор Колумб відкрив Америку, великий польський астроном Микола Коперник висунув теорію, за якою сонце – центр нашої планетної системи, а гуманіст Еразм Роттердамський створив сатиру на життя того часу «Похвала глупоті».

Центральний твір художника – триптих «Сад земних насолод», виконаний між 1510 і 1515 рр., у якому зображено світ повний смертних гріхів. За І. Босхом, світ загруз у гріху, ніхто не уникне страшною відплати, смертної кари, нікому не вдасться врятуватися.

У творі І. Босха «Корабель дурнів», зображено корабель без керма й без вітрил, що мчить назустріч неминучої космічної катастрофи... Настільки ж саркастичні сюжети з життя Ісуса Христа, наприклад «Поклоніння волхвів», «Несення хреста». У цих картинах гротеск доведений до найвищої точки, особи катів і мучителів фанатичні, жахливі, це навіть не особи, а морди страшних чудовиськ, що не мають нічого спільного з людським виглядом.

І. Босх бачив світ у всій його складності і трагічній суперечливості, розрізненим на незбагненні частковості, які вступають між собою в жорстоку сутичку, у якій немає і не може бути переможців. Громадське життя того часу не давало йому можливості бачити світ гармонійним і прекрасним, та він таким і не був, бо людина, вершина біологічної еволюції, рідко в історії виявлялася на висоті свого призначення.

Фламандський живописець, графік Пітер Брейгель – старший народився в 1525 р., сформувався як митець в Антверпені, пройшов курс навчання у П. Кука ван Альста, працював в Італії в 1551 – 1552 рр. Художник володів величезним талантом, ідейно примикав до радикально налаштованої інтелігенції Нідерландів, мав вражаючу національну самобутність. У ранній творчості майстра дивовижно поєднуються італійські враження й образи природи Нідерландів, традиції художнього життя Батьківщини й запозичені з Італії риси маньєризму.

У ранній творчості П. Брейгель не похмурий мізантроп, що засуджує людське суспільство за смертні гріхи: тупість, жадібність, розпусту і пияцтво. Він постає перед сучасниками й нащадками як вчений гуманіст, стурбований долями людського співтовариства, шляхами виходу людства з безодні соціальних протиріч і гріховності. І тому майстер, ставши на бік безпомилкової народної розсудливості, нещадно засуджує пороки... Таке реальне життя, від нього нікуди не піти, не сховатися й треба довго й наполегливо всім протистояти світовому злу, щоб життя стало гідним людини.

У зрілі роки творчості митець усвідомлює космічну неосяжність світобудови, у думках уподібнює Землю, інші небесні тіла будь-яким живим істотам, на тілі яких паразитують люди, тварини, комахи... Істоти, що

населяють Землю безжально знищують її плоди та багатства, нітрохи не замислюючись про згубні наслідки такого однобічного, споживацького підходу.

П. Брейгель відверто милується простонародними веселощами селянських свят у картинах «Селянське весілля», «Селянський танець». У поетично прекрасній «сюїті» «Пори року» перед нами розгортається величезна панорама пейзажів народу, що населяє Фландрію – діяльнісного, працюючого, безжурного, незважаючи на всі тяготи повсякденного життя. Немов в неосяжному просторі Всесвіту постає перед здивованим поглядом маленька, зате велика для П. Брейгеля Фландрія – її турботи й праці, відпочинок мешканців та розваги, суворі засніжені гори, пронизані вітром м'якші осінні долини й родюче, щедre плодами літо, пишні крони дерев, чудові квіти.

Останнім акордом короткого життя П. Брейгеля є картина «Сліпі», створена незадовго до смерті. Сліпі мандрівники, тримаючись один за одного, з палицями в руках йдуть уперед за сліпим поводителем... П. Брейгель, ймовірно, не міг миритися з обмеженістю сучасників, занурених у повсякденні турботи, їх байдужістю, глухотою й сліпотою до найгостріших проблем життя і смерті всього людського суспільства, нездатністю піднятися на вершину, щоб оглянути світ у всій його цілісності, спільності і єдності. Горє сліпому людству!

На зламі XV і XVI століття розвивається творчість Альбрехта Дюрера (1472-1528) – представника німецького мистецтва. За охопленням соціального життя, масштабністю дарування, національною самобутністю він є типовим представником Високого Відродження. Він займався живописом, математикою, анатомією, інженерною справою і проблемами перспективи. А. Дюрер є засновником мистецтва ренесансного типу, широко освіченою, розумною людиною, яка освоїла досягнення культури попередньої епохи. Характерна для того часу готична спрямованість мистецтва у А. Дюрера поєднувалася з класичною ясністю, математичною вивіреністю художніх творів. У напружено-експресивних формах, фантастичних образах він висловив конфлікт епох, очікування історичних змін, використавши для цього біблійні сюжети «Апокаліпсису», або «Одкровення Іоанна» – найважчої для розуміння книги Нового завіту.

Серія «Апокаліпсис» створена на зламі XV – XVI століття. На п'ятнадцяти аркушах цього циклу А. Дюрер проілюстрував здійснення апокаліпсичного пророцтва, підсилив пафос загибелі того, що має загинути.

Початок XVI століття у творчості майстра ознаменований гравюрами на міді. Найбільш відомі «Вершник, смерть і диявол» 1513 р., «Св. Ієронім» і «Меланхолія» 1514 р. Чарівний різець А. Дюрера в техніці гравюри робить монументальним і віртуозним це молоде мистецтво. Без допомоги фарб, однією лише градацією штрихів він майстерно передав складні світлові ефекти, домагається повноцінного враження кольоровості.

На схилі років А. Дюрер створив диптих «Чотири апостоли» – станковий за формою й монументальний за змістовністю образів. Образи апостолів –

уособлення характерів, реальна оцінка діянь та інтелектуальних здібностей людства того історичному шляху. У цьому творі висловлена надія майстра на те, що найбільша мудрість, духовна велич і чистота помислів кращих представників людства – запорука гармонійного розвитку світу. А. Дюрер звертається до всіх людей Землі, хто здатний мислити, у пошуках істини життя людства.

Значна частина творчого життя Лукаса Кранаха Старшого (1472 – 1553 рр.), пройшла в місті Віттенберзі. Він був прихильником Реформації й другом Мартіна Лютера. У ранніх живописних творах («Розп'яття», «Відпочинок на шляху до Єгипту») Л. Кранох прагнув подолати пізньоготичні традиції, умовність й орнаментальність, створити правдиві образи, пройняті духом гуманізму. Значну роль відіграє в картинах Л. Кранаха поетичний, багатий деталями пейзаж. Риси мистецтва Відродження й традиції готики перетинаються в зображеннях Мадонни, біблійних і міфологічних персонажів. Найбільш романтичної виразності й гостроти характеристики Л. Кранох досягнув у портретах Мартіна Лютера й Філіпа Меланхтона. У його пізніх витворах переважають вишукані міфологічні й алегоричні сюжети, посилюються риси штучності, манірності.

Найяскравішим виразником ідей так званого німецького Ренесансу став Ганс Гольбейн Молодший (1497-1543). У портретному живописі Гольбейна Молодшого відчувається глибока щирість і чесність майстра, який передає зовнішній вигляд і внутрішній світ людини без прикрашування, з великою майстерністю художника-живописця. Гольбейн Молодший був також прекрасним графіком. Йому належать малюнки для гравюр на дереві – сюїта «Танець смерті», сорок зображень смерті представників різних станів і професій. Вони є одними із найяскравіших зразків релігійної, соціальної та політичної сатири.

Доба французького Відродження була для історії французького мистецтва перехідною й стилістично не усталеною. Франція XVI століття рішуче розірвала зі своїм готичним минулим, а звернення до нового пройшло через стадію сильного впливу іноземної художньої культури.

Англія у XVI століття переживала розквіт театру й драматургії, однак її образотворче мистецтво нічим особливо не відзначилося. Кальвіністська релігійна реформа, що була здійснена пуританами, виявилася тут надто послідовною у своєму іконоборництві: вона ліквідувала монастирі – основні центри художньої культури. У такий спосіб повністю припинився розвиток релігійного живопису. Розвиток світського мистецтва тут гальмувався відсутністю необхідної традиції. Англійські монархи надавали перевагу іноземним художникам, і так тривало досить довгий час. Піднесення національного англійського живопису розпочалося лише у XVIII століття.

Отже, Відродження відіграло революційну роль для всіх наступних епох, адже саме в цей період народились основні гуманістичні ідеї, розвиток яких є актуальним і в наш час. Відродження відкрило еру зовсім нової людини в історії світової культури, що відбилось у світогляді, переконаннях,

у всіх галузях діяльності. Мистецтво цієї епохи має величезну роль у створенні ідеалу людини, громадянина світу, тому людина, її життєдіяльність і духовний світ стають головними об'єктами художньої творчості. Майстри Відродження бачили високе призначення мистецтва в показі краси, духовної досконалості реальної людини в цьому земному житті. Поставивши в центр художнього творення людину, філософія Відродження тим самим звернулася до наукового осмислення світу людини й природи. Мистецтво було засобом пізнання дійсності, подолання церковних догматів, досягнення творчої сутності та інтелектуальних можливостей особливості.

Питання для самоконтролю

1. Визначте сутність поняття «Ренесанс».
2. Назвіть хронологічні рамки італійського Відродження.
3. Розкрийте загальні риси італійського мистецтва раннього Відродження.
4. Розкрийте особливості образотворчого мистецтва італійського Високого Відродження.
5. У чому полягає живописне новаторство Джотто ді Бондоне?
6. Охарактеризуйте мистецьку творчість представників раннього Відродження Італії.
7. Розкрийте творче новаторство Леонардо да Вінчі.
8. У чому полягають особливості творчого шляху Рафаеля Санті?
9. Назвіть характерні риси мистецької творчості Мікеланджело.
10. Охарактеризуйте творчу живописну програму Тиціана.
11. Охарактеризуйте творчість митців Північного Відродження.
12. Назвіть відмінні риси іспанського Відродження. Охарактеризуйте творчість його представників.
13. У чому полягають відмінності німецького Відродження? Охарактеризуйте творчість його представників.

Практичні завдання:

1. Скласти порівняльну характеристику основних періодів образотворчого мистецтва італійського Відродження.
2. Підготувати презентацію Power Point (тема за вибором студента):
 - «Новаторські реалістичні тенденції художньої творчості представників італійського Відродження періоду Проторенесансу»;
 - «Провідні художні школи італійського Відродження та їх представники»;
 - «Нова пластична мова скульптури у творчості Донателло»;

- «Геній італійського Високого Ренесансу – Леонардо да Вінчі»;
- «Найвеличніший майстер Високого Відродження – Мікеланджело»;
- «Відродження та вдосконалення античного ідеалу у творчості Рафаеля»;
- «Патріарх венеціанського Відродження – Тиціан Вечелліо»;
- «Прогресивні мистецькі ідеї у творчості нідерландських митців епохи Відродження»;
- «Мистецька різноплановість А. Дюрера».