

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ
ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
АВТОМОБИЛЬНО-ДОРОЖНЫЙ ИНСТИТУТ**

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

**Конспект лекций для студентов всех специальностей
и форм обучения
(часть 4)**

Затверджено на
засіданні методичної комісії
спеціальності
"Автомобільні дороги"
Протокол № від " " 200 р.

Затверджено на засіданні кафедри
"Суспільні науки"
Протокол № 6 від "14" грудня 2004р.

Затверджено на
засіданні методичної комісії
спеціальності
"Автомобільний транспорт"
Протокол № від " " 200 р.

Горловка 2005

УДК 940.1 (071)

История мировой культуры. Конспект лекций для студентов всех специальностей и форм обучения. В 4 ч. / Сост.: И.В. Гречко, О.В. Ковалева. - Горловка: АДИ Дон НТУ, 2005. - с.

В пособии дана краткая характеристика эпохи Возрождения в Италии - "золотого века" в истории итальянского искусства. В пособии достаточно подробно рассматриваются социально-экономические и историко-культурные предпосылки формирования идеологии и культуры Возрождения, охарактеризованы главные ее черты, проанализировано творчество титанов итальянского Возрождения.

Составители: И.В. Гречко, доцент,
О.В. Ковалева, доцент.

Ответственный за выпуск: И.В. Гречко, доцент.

Рецензент: Гордиевский А.А., доц., к.ф.н.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление.....	4
Раздел 1. Социально-экономические и историко-культурные предпосылки формирования идеологии Возрождения.....	5
Раздел 2. Литература и искусство Раннего Возрождения (XIV - нач. XV вв.)..	9
2.1 Данте Алигьери (1265 - 1321 гг.).....	9
2.2 Франческо Петрарка (1304 - 1374 гг.).....	11
2.3 Джованни Боккаччо (1313 - 1375 гг.).....	13
Раздел 3. Высокое Возрождение в Италии. Титаны итальянского Возрождения (сер. XV - сер. XVI вв.).....	15
3.1 Леонардо да Винчи (1452 - 1519 гг.).....	16
3.2 Рафаэль Санти (1483 - 1520 гг.).....	20
3.3 Микеланджело Буонарроти (1475 - 1564 гг.).....	25
Раздел 4. Искусство Позднего Возрождения (сер. XVI - нач. XVII вв.). Возрождение в Венеции.....	33
Культура эпохи Возрождения (Итальянское Возрождение).....	40
Вопросы для самоконтроля.....	41
Приложение.....	42

ВСТУПЛЕНИЕ

Эпоха Возрождения - одна из самых ярких и блистательных страниц в истории мировой культуры. Она представлена немеркнущими именами Данте Алигьери, Франческо Петрарки, великим Леонардо да Винчи, вечно юным и светлым гением Рафаэля, поражающим мощью и творческим размахом титаном Микеланджело и целой плеядой других выдающихся имен. Эта эпоха преобразовала духовный облик Европы и выработала такие культурные ценности, значение которых является непреходящим до настоящего времени. Она изменила мировоззрение средневекового человека и его привычный образ жизни.

Изучая культуру эпохи Возрождения (Возрождение в Италии) целесообразно остановиться на следующих проблемах:

1. Социально-экономические и историко-культурные предпосылки формирования идеологии Возрождения.
2. Литература и искусство Раннего Возрождения (XIV - нач. XV вв.).
3. Высокое Возрождение в Италии. Титаны итальянского Возрождения.

ния (сер. XVв - сер. XVIв).

4. Искусство Позднего Возрождения (сер. XVI - нач. XVIIвв). Возрождение в Венеции.

Литература

Кроме указанных учебников и учебных пособий можно рекомендовать следующую специальную литературу:

1. Античное наследие в культуре Возрождения. - Москва, 1984.
2. Культура эпохи Возрождения и Реформации. - Ленинград, 1981.
3. Гуковский М. Итальянское Возрождение. - Ленинград, Изд-во Ленинградского ун-та, 1990.
4. Ильина Т. История искусств. Западноевропейское искусство. - Москва, Высшая школа, 1993.
5. Любимов Л. Искусство западной Европы. - Москва, Просвещение, 1982.
6. Рутенбург В. Титаны Возрождения. - Санкт-Петербург, 1991.
7. Популярная художественная энциклопедия. В 2-х т. - Москва, 1986.
8. Садохин А., Грушевицкая Т. Мировая художественная культура. - Москва, ЮНИТИ-ДАНА, 2000.

РАЗДЕЛ 1. СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ИДЕОЛОГИИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Термин "возрождение" по-французски "ренессанс", по-итальянски "ринашименто" был впервые введен в научный оборот итальянским архитектором, живописцем и историком искусств Джорджо Вазари в XVI веке. Этот термин подчеркивал возврат культурных идеалов Античности и решительный разрыв со средневековым мышлением. Именно в этот период, после падения Византии (XV век), в извлеченных из-под ее развалин античных статуях и рукописях перед изумленной Европой предстал совершенно новый для нее мир Античности, перед светлыми образами которой исчезали призраки средневековья (Ф. Энгельс).

Таким образом, понятие "Возрождение" определило целую культурную эпоху, сменившую Средневековье.

Эпоха Возрождения стала закономерным этапом исторического развития и была обусловлена рядом важных социально-экономических и историко-культурных факторов.

Следует особо подчеркнуть, что этот идейный и духовный перелом в жизни средневековой Европы был обусловлен прежде всего такими важными социально-экономическими факторами как зарождение *раннекапиталистических отношений* и *формирование первых элементов буржуазии*. Период XIV - XVI вв. - это время коренных перемен в экономике, политической и культурной жизни европейских обществ. Бурный рост городов и развитие ремесел, зарождение мануфактурного производства, подъем мировой торговли, вовлекавший в свою орбиту все более отдаленные районы, великие географические открытия конца XV - начала XVI века - все это преобразило облик средневековой Европы. Некогда могущественные силы средневекового мира - империя и папство переживали глубокий кризис.

Стремительный рост городов и торговли, возникновение промышленности, борьба горожан за независимость от королевской и папской власти приводило к ослаблению и разложению старых феодальных отношений. В наиболее экономически развитых странах и регионах Европы начали появляться первые ростки раннекапиталистических отношений, а из средневекового сословия горожан, купцов, банкиров стали формироваться первые элементы буржуазии.

Таким образом, главная социально-экономическая предпосылка формирования новой культуры - это зарождение нового капиталистического уклада и нового класса.

Родиной Возрождения стала Италия. Рождение этой эпохи в Италии не было случайным. *Именно Италия была первой наследницей великой Ан-*

тичности. Великая и естественная античная культура открыла человечеству простор для развития. Варварское восхищение западного человека античностью стало своеобразным рычагом, позволившим ему понять и трансформировать античные ценности и идеалы. Кроме того, в *Италии раньше, чем в других странах Европы начали формироваться раннекапиталистические отношения и, соответственно раннебуржуазная культура*.

Как уже указывалось, культура Ренессанса - это культура свободных городов. Именно в Италии выросли, окрепли и расцвели города на правах независимых государств. Их самостоятельное развитие создало благоприятные условия для освобождения человека от сковывающих рамок средневековых традиций, норм и идеалов. Борьба партий и классов в городах, возможность выбора политической и гражданской позиции, возможность социальной практики формировали человека Ренессанса. Купцы и банкиры, отправляясь в далекие плавания и знакомясь с другими странами и народами, все больше верили в свои силы и все меньше слушались средневековых запретов. Им уже были тесны рамки сословно-феодальных отношений и средневековых традиций. Они начинали по-новому видеть себя и мир. Средневековый аскетизм и презрение ко всему земному сменяются теперь жадным интересом к реальному миру, к человеку, к сознанию красоты и величия природы. Непрерываемое в средние века главенство богословия над наукой было поколеблено верой в неограниченные возможности человеческого разума, который становится высшим мерилем истины. Изменяются вкусы и сама система ценностей, формируется эстетический и этический идеал Ренессанса - образ универсального человека, создающего самого себя.

Таким образом, в условиях возросшей деловой активности на передний план все более выдвигалась *человеческая личность*, обязанная своим положением и успехами не знатности предков, а собственным усилиям, предприимчивости, уму, знаниям, удаче.

Так разрушалась старая модель средневекового мира, и формировалось новое прогрессивное мировоззрение, центром которого был объявлен человек как высшая ценность. Поэтому новое мировоззрение получило название *гуманистического*, а представителей этого мировоззрения стали называть гуманистами (от лат. human us - человекный). Отныне человек, его переживания, его внутренний мир, его "земная" жизнь становятся главными темами литературы и искусства. Формируется идеал свободной, гармонически развитой творческой личности. Идеальный человек - это умный, образованный, всесторонне развитый, предприимчивый человек, обладающий чувством собственного достоинства, творческой энергией и волей.

Носителями нового мировоззрения стали люди разных профессий и разного социального положения - городская интеллигенция той эпохи - поэты, философы, художники, ученые. С присущей им смелостью, гуманисты

Возрождения освобождали человека из-под гнета церковной догмы, выступали против контроля католической церкви над деятельностью и образом мысли человека. Были подвергнуты критическому пересмотру сковывавшие свободное развитие мысли, авторитеты, традиции и догмы средневековой морали. Провозглашалось право на свободу научного исследования. Образованных и одаренных людей в этот период окружала атмосфера всеобщего восхищения и поклонения, их чтили как в средние века святых.

В эпоху Возрождения был положен конец старым представлениям о художнике-ремесленнике, который занимал более низкий ранг, чем поэты и другие представители семи свободных искусств. В средние века живописцы входили в гильдию врачей и аптекарей, скульпторы и архитекторы - в гильдию строителей, плотников. В этом сказалось решающее значение, которое придавалось материальной стороне творчества. Теперь на смену этому приходит представление о художнике - ученом, мыслителе, творце и художникам оказывалось такая же честь, как и писателям, и ученым.

Все это поднимало самосознание художника. Однако, в эпоху Позднего Возрождения (с 40-х гг. XVI в.) художник становится придворным, слугой государя, теряется представление о его творческой свободе. Наперекор усилиям одиночных неукротимых личностей (Микеланджело) во второй половине XVI века начинает все больше цениться послушная кисть, элегантные манеры.

Утверждая новое мировоззрение, гуманисты обратились к античному наследию. Именно в античной культуре гуманисты Возрождения открывали родственный человеческий, гуманистический, нравственный и эстетический идеал. Однако культура Возрождения не была простым возвращением к античной. Она ее развивала и интерпретировала по-новому, исходя из новых исторических условий. Это не просто копирование древности, а диалектический виток, выводящий культуру на принципиально новый уровень. Не меньшее значение, чем античное влияние имели в культуре Возрождения связи с национальными корнями и традициями.

Подводя итог вышеизложенному, можно утверждать, что коренные социально-экономические сдвиги в европейском обществе XIV - XVI вв., знакомство Европы с Античностью, особенно после падения Византии, привели к возникновению нового прогрессивного мировоззрения и к новой культуре - культуре Возрождения. Вступающий в свои права новый класс - класс зарождающейся буржуазии востребовал новую культуру, не зашоренную религиозными догмами.

Говоря о характерных чертах новой культуры, следует выделить три ее основные особенности. Во-первых, это была *раннебуржуазная культура свободных городов*. В Италии общепризнанным центром культуры считалась Флоренция - крупнейший во всей средневековой Европе - центр производства

шерстяных тканей. Впечатляет такой факт: в 1289 году (ровно за 500 лет до взятия Бастилии и начала Французской буржуазной революции) флорентийская республика освобождает крестьян от крепостной повинности.

Во-вторых, эта культура носила *гуманистический характер*. Гуманисты Возрождения беспредельно верили в творческие возможности человека, в его разум, силу и земную красоту, воспевали его отважные дела и смелые мысли. Человек поднимался до уровня Бога на недостижимую высоту, ибо разум человеческий подобен божественному разуму, а сам человек - это смертный бог.

В-третьих, это была *светская культура*. Средневековый аскетизм ниспровергнут, все более самостоятельными и независимыми от церкви становятся различные сферы жизни общества: образование, наука, философия, литература, искусство. Однако, гуманисты в целом не выступали против религии и не оспаривали основных положений христианства. Но они отводили Богу лишь роль творца, приведшего мир в движение и далее не вмешивающегося в жизнь людей.

Эпоху Возрождения можно сравнить с пробуждением от сна или с молодостью, когда все воспринимается особенно полно, остро, радостно и мир открывается человеку во всем его ослепительном многообразии. Пробудившись от долгого сна Средневековья, Европа и Италия, в особенности, ощутила в себе великую силу молодости.

Эпоха Возрождения стала временем нового, невиданного расцвета литературы и искусства. Так о ней сказал Фридрих Энгельс. А выдающихся людей эпохи Возрождения он назвал титанами "по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености".

РАЗДЕЛ 2. ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ (XIV - НАЧ. XV ВВ.)

2.1 Данте Алигьери (1265 - 1321 гг.)

Традиционно, эпоху Возрождения подразделяют на Раннее, Высокое и Позднее Возрождение.



У истоков Раннего Возрождения в Италии стоял великий *Данте Алигьери* (1265 - 1321гг). Данте называют последним поэтом средневековья

и первым поэтом эпохи Возрождения. Данте родился и жил во Флоренции. Его родной город в борьбе с князьями и римским папой завоевал независимость. Горожане избрали поэта в городское самоуправление. Однако вскоре сторонники папы одержали верх и начали справляться со своими противниками. Данте был изгнан из города и почти 20 лет скитался по разным городам Италии, надеясь и отчаиваясь.

Он умер в Равенне, так и не переступив больше городской черты родной Флоренции.

Когда молодой Данте начал писать стихи, народный итальянский язык был не в чести у стихотворцев. Они предпочитали латынь, на которой народ не говорил. Но Данте смело провозгласил право и обязанность поэта писать на родном языке.

В стихах и прозе поведал двадцатилетний Данте о своей любви к прекрасной Беатриче. Он назвал эту книгу "Новая жизнь".

Все последние годы своей нелегкой жизни Данте писал поэму, которую назвал "Комедия" (в его время такое название давали произведениям со счастливым концом). Потомки дали ей имя "Божественная комедия", чтобы выразить свое восхищение созданием поэта.

Данте взял привычный для Средневековья сюжет и сумел силой своего воображения провести читателя по всем кругам Ада, Чистилища и Рая. Поэт изобразил себя путешествующим по Аду, Чистилищу и Раю в сопровождении римского поэта Вергилия. Этот фантастический сюжет Данте наполнил картинами жизни современной ему Италии.

Поэма сложно построена. В каждой ее части - "Ад", "Чистилище" и "Рай" - тридцать три песни. Каждая часть заканчивается одной строфой и последним словом "светило". Но в этой твердой оправе - живой язык. Необыкновенно богатыми под пером Данте становятся строгие и точные строфы - терцины (трехстишья). Вот начало поэмы в переводе известного переводчика

М. Лозинского:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозный,
Чей давний ужас в памяти несусь!

Так горек он, что смерть едва ль не слаще.
Но, благо в нем обретши навсегда,
Скажу про все, что видел в этой чаще.

Сила поэтической фантазии Данте огромна. Образы людей, встречающихся в путешествии по загробному миру, переданы с такой необыкновенной яркостью, что простодушные современники считали Данте человеком, побывавшим в аду, и присущую ему смуглость приписывали тому, что его опалило подземное пламя.

Данте ненавидел и призрачил тех, кто принес страдания Италии, кто затевал кровавые междоусобицы и истощал ее жестокой борьбой за власть. В самой сильной части поэмы - "Аде" - он казнит врагов пламенным словом поэта. Кровожадных властолюбцев, ненасытных скупцов, жестокосердных властителей Данте поместил в ад; их посмертные мучения он изобразил как справедливое возмездие за зло, совершенное при жизни. Католическая церковь заставляла людей верить в божественную непогрешимость римского папы, а Данте нескольких римских пап поместил в ад вместе со злыми грешниками.

Данте поместил в ад не только эгоистов, скупцов, лжецов, но и равнодушных. Он презирал тех, кто хотел прожить жизнь, не препятствуя злу и не делая добра. "Взгляни, и мимо!" - говорит он о таких людях.

Зато людьми сильных чувств и пытливого ума Данте восхищался. Одна из самых впечатляющих сцен поэмы - встреча Данте с тенями юных Паоло и Франчески да Римини. За свою пламенную любовь, по учению церкви, они должны терпеть муки в аду. Но поэт потрясен силой их чувства; с глубокой скорбью он провожает взглядом неразлучных влюбленных, несущихся мимо него в пламенном адском вихре.

Пройдя через Чистилище, Данте вместе со своей возлюбленной Беатриче посещает девять небесных райских сфер: Луну, Меркурий, Венеру, Солнце, Марс, Юпитер, Сатурн, Созвездие Близнецов. В этом созвездии Близнецов находится, по его мнению, высшая, девятая сфера Рая - Эмпирей. Центром Эмпирея является крохотная, ослепительная яркая точка, вокруг

которой вращаются все остальные восемь райских кругов. Отсюда исходит верховный и самый ослепительный Вечный Свет, помогающий обрести высшее знание и истину - "Любовь, что движет Солнце и Светила". Так заканчивается поэма.

"Божественной комедией" восхищались современники и потомки. А.С. Пушкин, не раз упоминавший в своих произведениях имя Данте, отнес "Божественную комедию" к гениальным созданиям мировой литературы. Множество художников и композиторов вдохновлялись ее образами. История Паоло и Франчески послужила темой для симфонического сочинения П.И. Чайковского. Карл Маркс декларировал выдержки из "Божественной комедии", которую знал почти наизусть.

2.2 Франческо Петрарка (1304 - 1374 гг.)



Рядом с Данте всегда называют имя другого великого итальянского поэта - *Франческо Петрарки* (1304 - 1374 гг.). Если Данте предвосхитил некоторые идеи эпохи Возрождения, то первым гуманистом Италии был Франческо Петрарка. Именно он первым в одном из своих сочинений противопоставил средневековой науке о божественном изучение человека.

На всех поворотах своего сложного жизненного пути Петрарка сохранил горячую любовь к родине. Патриотические стихотворения Петрарки, например, его канцона "Италия моя", стали любимыми произведениями итальянских патриотов.

Всемирную известность получили сонеты Петрарки "На жизнь и смерть Мадонны Лауры". Он встретил ее на заре своей юности 6 апреля 1327 года в соборе св. Клары, в Авиньоне во время заутрени, полюбил ее с первого взгляда, любил ее всю жизнь и обессмертил своими стихами. Она была замужем. Двадцать лет после этой встречи поэт воспевал прекрасную Лауру при жизни и долгие годы оплакивал ее смерть.

В образе Лауры для Петрарки слились вся красота, все совершенство, вся мудрость мира. Она - и женщина, которую поэт самозабвенно любит, и символ славы, о которой он мечтает, и высочайшее выражение поэзии, которой он служит:

Благословен и год, и день, и час.

И та пора, и время, и мгновенье,
И тот прекрасный край, и то селенье,
Где был я взят в полон двух милых глаз;

Благословенно первое волненье,
Когда любви меня настигнул глас,
И та стрела, что в сердце мне впилась,
И этой раны жгучее томленье.

И после смерти Лауры:
О ней писал и плакал я, сгорая
В прохладе сладостной; ушло то время,
Ее уж нет, а мне осталось бремя
Тоски и слез и рифм усталых стая.
(Перевод А. Эфрон)

И еще:
Ты смотришь на меня из темноты
Моих ночей, придя из дальней дали:
Твои глаза еще прекрасней стали,
Не исказила смерть твои черты.

Как счастлив я, что скрашиваешь ты
Мой долгий век, исполненный печали!
Кого я вижу рядом? Не тебя ли,
В сиянии нетленной красоты.
(Перевод Е. Солоновича).

Слава о "певце Лауры" облетела всю Италию, сделав Петрарку самым известным из живущих поэтов.

Историческое значение лирики Петрарки сводится к освобождению им итальянской поэзии от мистики, аллегории. Впервые любовная лирика Петрарки стала служить прославлению реальной земной страсти. Он оставил в наследие европейской поэзии огромный запас поэтических образов, форм и мотивов. Он довел до совершенства жанр сонета, ставшего отныне достоянием всей европейской литературы.

2.3 Джованни Боккаччо

Последователем Петрарки был *Джованни Боккаччо* (1313 - 1375) - автор знаменитого произведения "Декамерон" - собрания реалистических новелл, объединенных общим гуманистическим идеалом и представляющих единое целое. Толчок замыслу Боккаччо дала чума, которая в 1348 г. опустошила Флоренцию. Чума оказала влияние не только на жизнь, но и на сознание горожан.



Вместе со страхом возвращались всевозможные средневековые предрассудки и мракобесие. Одновременно горожане предавались безудержному разгулу и пьянству, попирая общепринятые законы нравственности.

Фабула, которая объединяет все новеллы, такова. Небольшая компания молодых людей (семь девушек и три юноши) решила встретиться чуме по-иному. Они хотели сохранить перед лицом смерти ясное сознание, не замутненное ни мракобесием, ни вином. Удалившись из Флоренции на небольшую загородную виллу, они вели здоровый образ жизни, укрепляя свой дух музыкой, танцами и рассказами, повествующими о торжестве энергии, ума, воли над дикими и косными силами феодального средневековья.

"Декамерон" дает широкую реалистическую картину жизни итальянского общества. Героями новелл Боккаччо являются короли и аристократы, рыцари и купцы, попы и монахи, крестьяне и ремесленники. Боккаччо изображает политический и экономический упадок итальянского дворянства, показывает антагонизм, существующий между верхами и низами, слугами и господами. Он не только дает точную социальную характеристику своих героев, но и тонко обрисовывает их психологию, раскрывая ее как в комическом, так и в серьезном, иногда трагическом аспекте.

Одна из основных тем книги Боккаччо - критика католической церкви, сатирическая насмешка над католическим духовенством - попами, монахами, папским двором. Во многих новеллах изображаются любовные похождения попов и монахов, соблазняющих жен горожан и крестьян. Так, 2-я новелла 1-го дня повествует о разврате и корыстолюбии, которые царят при папском дворе в Риме.

Настоящие герои Боккаччо - это сильные, жизнерадостные, энергичные и умные люди, верные дружбе, умеющие постоять за себя и свою любовь. Боккаччо считает женщину прекрасной, а любовь - высоким и благородным чувством. Истинная любовь, по его мнению, способна воодушевить человека, пробудить в нем самые наилучшие качества его характера. Человек занимает центральное место во всей оптимистической концепции "Декамерона".

Преемник великих итальянских поэтов Данте и Ф. Петрарки, Боккач-

чо продолжал развитие итальянской национальной литературы на основе народного языка, широко используя флорентийскую речь; он стал основоположником итальянской прозы. Более того, именно Боккаччо считается отцом новеллы. Он завершил поворот итальянской литературы к реализму.

Данте, Петрарка и Боккаччо справедливо считаются создателями итальянского литературного языка. Их сочинения уже при жизни получили широкую известность не только в Италии, но и далеко за ее пределами. Эти произведения навсегда вошли в сокровищницу мировой литературы.

Искусство Возрождения, отойдя от подчеркнута духовных традиций средневековья, славиле живого человека и реальный мир вокруг него, вернувшись тем самым к идеалам античности, но по-новому переосмыслив ее классические традиции. Итальянская живопись, которая на время становится ведущим видом искусства, изображает прекрасных, совершенных людей, прекрасных как душой, так и телом.

Великим зодчим Раннего Возрождения стал флорентиец *Филиппо Брунеллески* (1377 - 1446) - основатель архитектурной системы Ренессанса и основоположник всей европейской архитектуры. Он был одним из создателей научной теории перспективы - системы изображения предметного мира на плоскости и открывателем основных законов, которые имели огромное значение для развития скульптуры и живописи. Изучив памятники античности и глубоко переосмыслив древние теории, этот мастер возродил такие элементы классической архитектуры как колонны, треугольные фронтоны, круглые своды и купола, которые использовались в европейской архитектуре вплоть до XX века. Самая известная работа Брунеллески - купол Флорентийского собора - подлинное чудо 20-х гг. XV века.

Живопись Раннего Возрождения представлена творчеством *Сандро Боттичелли* (1445 - 1510), создавшего такие поэтические, полные изящества полотна как "Рождение Венеры", "Весна" (см. приложение), а также творчеством *Джотто* (1266 - 1337), освободившего итальянскую фресковую живопись от влияния византийской. Реалистическую манеру изображения, присущую Джотто, в начале XV века продолжил и развил *Мазаччо* (1401 - 1428). Используя законы перспективы, он сумел сделать изображение фигур объемными.

Талантливым скульптором Раннего Возрождения является *Донателло* (1386 - 1466). Работы этого скульптора, вдохновленные классическими образцами, удивительно реалистичны, а его "Давид" стал первой со времен античности обнаженной скульптурной фигурой свободно стоящего человека в натуральную величину. Это изящно выполненный из бронзы торжествующий победитель, поставивший ногу на отсеченную голову поверженного Голиафа (см. приложение).

Так была подготовлена творческая почва для мощного взлета и наивысшего расцвета гуманистической культуры Италии в эпоху Высокого Возрождения.

РАЗДЕЛ 3. ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ В ИТАЛИИ. ТИТАНЫ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ (СЕР. XV - СЕР. XVI ВВ)

Эта эпоха "нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености".
(Ф. Энгельс)

Высокое Возрождение в Италии - это "золотой век" итальянского искусства. Хронологически он был очень кратким, и только в Венеции продолжился дольше вплоть до середины XVI века. Именно в это время были созданы замечательные творения титанов Высокого Возрождения.

Высочайший подъем культуры происходит в сложнейший исторический период жизни Италии, в условиях резкого экономического и политического ослабления итальянских государств. Турецкие завоевания на Востоке и падение Константинополя (1453 г.), открытие Америки (1490) и нового морского пути в Индию лишили итальянские города их роли важнейших торговых центров: разобщенность и постоянная междоусобная вражда делают их легкой добычей крепнувших централизованных северо-западных государств. Вторжение французских войск в 1494 году, опустошительные войны первых десятилетий XVI века, разгром Рима чрезвычайно ослабили Италию.

И именно в то время, когда над страной нависла угроза ее полного порабощения иноземными завоевателями, раскрываются силы народа, вступающего в борьбу за национальную независимость, растет его национальное самосознание. Об этом свидетельствуют народные движения начала XVI века во многих итальянских городах и в частности, во Флоренции, где республиканское правление устанавливалось дважды.

Огромный общественный подъем послужил основой расцвета мощной культуры Высокого Возрождения. Отличительной особенностью культуры Высокого Возрождения было необычное расширение мировоззрения ее создателей, масштабности их представлений о мире и космосе. Изменяется не только сам тип художника, его мировоззрение, но и его положение в обществе. Художник Высокого Возрождения - это уже не просто мастер, ремесленник, тесно связанный рамками цехового устава, а человек огромной культуры, всесторонне образованная, творческая личность, свободная от незыблемых правил цехового устоя.

Мастера Высокого Возрождения в совершенстве овладели перспективой, игрой света и тени и другими живописными приемами (изображением пространства, объема и глубины), которые придали их произведениям черты подлинности и реализма.

Важнейшими очагами нового искусства наряду с Флоренцией в начале XVI века становятся папский Рим и патрицианская Венеция.

Четыре гения сияют в тогдашней Италии (их называли "божественными гениями") каждый из которых - целый мир, законченный и совершенный, впитавший в себя все знания и достижения предыдущего века и вознесшие их человечеству. Это - Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Микеланджело Буонарроти, и Тициан Вечелло. Именно они достигли подлинных высот художественного творчества.

3.1 Леонардо да Винчи (1452 - 1519 гг.)

Подлинным титаном, основоположником стиля Высокого Возрождения был Леонардо да Винчи (1452 - 1519 гг.) универсальный гений, чье творчество ознаменовало грандиозный качественный сдвиг в искусстве. В истории человечества трудно найти другую столь же гениальную личность как основатель искусства Высокого Возрождения Леонардо да Винчи. Этот длиннобородый белокурый красавец в красном щегольском кафтане очаровывал людей своими способностями решительно во всем, за что только ни брался. По свидетельству современников, Леонардо был прекрасен собой: отлично сложен, изящен, с привлекательным лицом. Одевался щегольски: носил красный плащ, доходивший до колен, хотя тогда в моде были длинные одежды. До середины груди ниспадала его прекрасная борода, вьющаяся и хорошо расчесанная. Он был обворожителен в беседе.

А вот как описывает молодого Леонардо первый историк искусства Возрождения Джорджио Вазари "Люди видели это (Божий дар) в Леонардо да Винчи. Его красоту невозможно было преувеличить, каждое его движение было грациозно само по себе, а его способности были столь невероятны, что он мог с легкостью преодолевать любые трудности". Его сила была такова, добавляет Вазари, что "правой рукой он мог согнуть дверную колотушку или подкову". Вазари также замечает, что Леонардо "мог петь и божественно импровизировать" на лире - сочетание занятий музыкой и изобразительным искусством вообще было очень распространено в эпоху Возрождения. "Умение Леонардо вести беседу привлекало к нему все сердца".

Обладая аналитическим умом и разносторонними дарованиями (Леонардо одновременно был художником, скульптором, архитектором, математиком, физиком, инженером-механиком, астрономом, геологом, ботаником, физиологом, анатомом - это еще не полный перечень его интересов) он всегда стремился к пониманию закономерностей явлений природы. И почти все области науки он обогатил гениальными догадками и открытиями.

До бесконечности можно перечислять изобретения Леонардо, его идеи и усовершенствования: спасательный круг, легкие лыжеподобные башмаки для хождения по воде, перепончатые перчатки для плавания,



«Поэт, разве могут
твои слова сравниться
с тем, что способен
передать художник?»

Леонардо да Винчи.

усовершенствованный насос с центрифугой, идея переносных разборных домов, машины для производства веревки, шлифовальные машины. Эксперименты с волчком, жидкостями, падающими телами, масляная лампа с наполненной водой стеклянной сферой для усиления яркости света и так далее.

В области ботаники Леонардо нет равных. Острота наблюдения позволила ему зарисовать жизнь растений с такой точностью, что некоторые из его иллюстраций могут быть успешно использованы в современных учебниках. Многие считают его основоположником ботанической науки, которая до него существовала исключительно в виде прикладных знаний фармакологов и магов.

В анатомии - области, где Леонардо добился значительных результатов, - он был первым, кто описал клапан правого желудочка сердца, носящим его имя. Наверное, он был первым, кто предложил стеклянные модели органов. Леонардо первым в медицине дал детальное описание смерти от атеросклероза. Величайший вклад Леонардо в анатомию состоит еще и в создании целой системы рисунков, которые и в наши дни помогают врачам донести до студентов знания. Один из самых знаменитых анатомических рисунков Леонардо - плод в чреве матери. Ошибочный в некоторых деталях, в других - особенно в изображении положения плода и пуповины, - он совершенно точен и выполнен настолько профессионально, что и в наши дни используется в качестве иллюстрации в медицинских учебниках.

Особый интерес у Леонардо был ко всему, что можно увидеть, поэтому в изучении оптики он во многом обогнал своих современников. Он знал, что зрительные образы на роговице глаза проецируются в перевернутом виде, и проверил это с помощью изобретенной им камеры-обскуры. Оптические иллюзии его завораживали. Сохранился уникальный рисунок, в котором отразилась сверхъестественная острота восприятия Леонардо. Наверху - вода, огибающая препятствия, внизу - вода, льющаяся в бассейн. Современная замедленная киносъемка обнаруживает завихрения, которые он уловил невостуженным глазом и детально зарисовал. Леонардо был знаком такой предмет, как очки, и в старческом возрасте он, очевидно, сам их изготавливал для себя.

Обозревая мысленным взором изобретения Леонардо, которые невозможно даже перечислить, понимая, как высок уровень его знаний, поневоле чувствуешь себя потрясенным (см. приложение).

Можно сказать, что Леонардо да Винчи - это редкое, уникальное в своем роде соединение гения, ученого и художественного гения. По сравнению с другими художниками той эпохи, творческое наследие Леонардо как художника не очень велико, но почти все картины, вышедшие из-под его кисти, безусловно, являлись истинными шедеврами.

Важнейшим творением Леонардо стала его "Тайная вечеря" (1495 -

1497 г.) - фреска в миланском монастыре Санта-Мария делла Грацие - сцена последний трапезы Христа со своими апостолами после роковых слов Христа: "Один из вас предаст меня". Этот евангельский сюжет в изображении великого мастера предстает перед нами как потрясающая по силе человеческая трагедия, когда верные своему учителю люди узнают, что среди них находится предатель. Художник с убедительной силой передает сложную гамму человеческих чувств и переживаний: отчаяние, недоумение, возмущение, гнев, некоторые вскакивают с мест и бурно жестикулируют (см. приложение).

Решительный контраст апостолам составляют образы внешне спокойного, но печально-задумчивого Христа, находящегося в центре композиции, а также облокотившегося на край стола предателя Иуды, который в смятении судорожно сжимает кошелек со сребрениками. Так Леонардо от традиционного христианского сюжета поднимается до общечеловеческих обобщений и дает новаторское решение темы и композиции.

Одним из самых прославленных произведений мировой живописи и в то же время одним из самых загадочных и таинственных творений Леонардо является портрет молодой флорентийки Моны Лизы (сокращение от "Мадонны Лизы"), имеющий еще одно название "Джоконда" - по имени ее мужа, флорентийского купца, Франческо дела Джокондо (1503г.). Художник видел в этом портрете нечто большее, чем изображение Моны Лизы. Это произведение полно тайн и загадок. Во-первых, портрет писан не по заказу, что теперь достоверно известно. Во-вторых, как считают исследователи, портрет не закончен. В-третьих, автор до конца жизни с этим произведением не расставался. В-четвертых, наводит на размышления странный, полуфантастический, как бы лунный пейзаж за спиной Джоконды: голубовато-зеленые горы, извилистые тропы и мостики окутанные воздушной дымкой недосказанности и мечты. И, наконец, в-пятых - едва уловимая, как бы скользкая по лицу обаятельная улыбка, которая непреодолимо влечет к себе (см. приложение).

Портрет полон такой живой и нежной трепетности, что вот уже 500 лет миллионы людей любуются этим шедевром, а ученые, исследователи, искусствоведы и люди, просто интересующиеся живописью, пытаются разгадать великую интригу гениального мастера, постичь магическую силу этого шедевра Леонардо. Выдвигаются и всевозможные версии, порой даже несколько фантастические¹. Однако "Джоконда" остается великой загадкой гениального художника, тайну которой Леонардо унес с собой в могилу. В настоящее время "Мона Лиза" хранится в Лувре, в Париже и является главной жемчужиной его коллекции.

В Эрмитаже в Санкт-Петербурге хранятся два произведения молодого

¹ Никонорычева Е. Интрига великого мастера // Донецкий край, 11-17 апреля 2003 года.

го Леонардо - "Мадонна Литта" и "Мадонна с цветком" (или "Мадонна Бенуа")². В "Мадонне Бенуа" молодой Леонардо отказался от традиционной трактовки образа мадонны с младенцем, которую обычно изображали величавой, задумчивой или грустной. Картина излучает земную радость материнства и познания мира. Художник создал образ очаровательной юной женщины, прелестной в своей земной красоте и одухотворенности. И цветок - символ жизни, и распахнутое в большой мир окно приносят дуновение новой, свежей, свободной жизни. Эти образы раскрывают идейный мир нового человека - человека Возрождения, который окончательно порывает с душным замкнутым миром средневековья и смело смотрит в будущее, которое творит он сам (см. приложение).

Его называли гением еще при жизни. Он знал об этом, но не придавал комплиментам особого значения, поскольку превыше всего ценил собственную свободу и независимость. Воплощая собой, новый тип художника - ученого - мыслителя Леонардо да Винчи поражает наше воображение широтой научного кругозора и многогранностью своего таланта. Его художественная деятельность была самым тесным образом связана с научными изысканиями. В своем "Трактате о живописи" он заложил целую программу реалистического искусства, развитую мастерами последующих столетий. Его искусство, научные и теоретические исследования сама его личность оказали громадное влияние на развитие мировой культуры.

3.2 Рафаэль Санти (1483 - 1520 гг.)

Спустя три десятилетия со дня рождения Леонардо, на свет явился человек, которому суждено было стать величайшим последователем гениальных творцов эпохи Ренессанса.

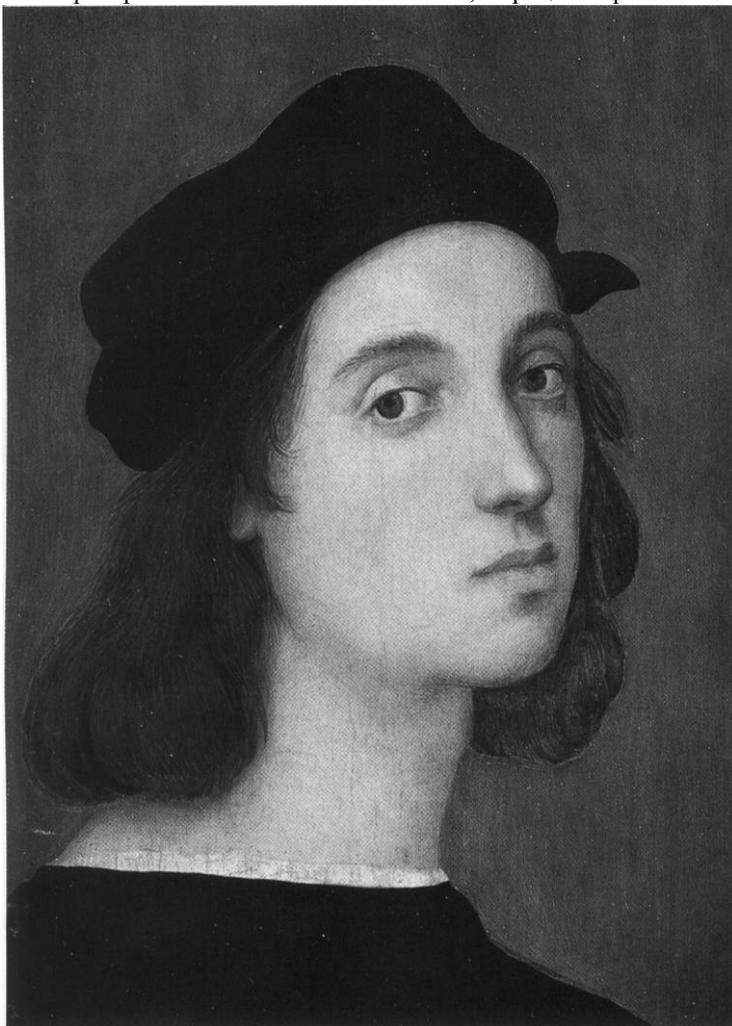
Рафаэль Санти из Урбино, самый молодой из тройки титанов, самый светлый и радостный художник эпохи Возрождения. С именем Рафаэля в истории мирового искусства связывается представление о возвышенной красоте и гармонии. Младший современник Леонардо, проживший короткую (1483 - 1520 гг.), но чрезвычайно насыщенную жизнь. Он рано достиг высших почестей и славы: еще при жизни его называли "божественным Санцио", "посланцем неба", спустившимся на Землю созидать прекрасное.

Небольшого роста, стройный, с нежным, привлекательным лицом и длинными, густыми прядями волос до плеч, он имел добрый нрав и приветливый характер, прекрасную, щедрую натуру.

Рафаэль обладал врожденным даром проникновения в сущность красоты, которая раскрывалась в плавности и чистоте линий, в необыкновенной

² Из собрания картин архитектора М. А. Бенуа картина была куплена Эрмитажем в 1914 году.

гармонии пространственных соотношений, в грации. При знакомстве с



«В своей художественной жизни Рафаэль постоянно стремится к идеальной красоте – яркой и могучей, выходящей за рамки человеческих возможностей...»

А. Вентури. 1935 г.

картинами и фресками Рафаэля создается впечатление легкости, свободы и изящной непринужденности их исполнения.

Уже семнадцатилетним Рафаэль обнаруживает настоящую творческую зрелость, создав ряд образов, отличающихся гармонией и душевной ясности. Любимой его темой была мадонна, преданную материнскую любовь которой и нежную женственность он умел изображать с непревзойденной прелестью. Мягкий лиризм, одухотворенность и поэтичность образа отличает одно из его ранних шедевров "Мадонну Конестабиле" (1502 г., Эрмитаж, Санкт-Петербург), просветленный образ молодой матери, изображенной на фоне прозрачного умбрийского пейзажа (см. приложение).

С приездом во Флоренцию Рафаэль легко впитывает важнейшие принципы флорентийской художественной школы с ее ярко выраженным пластическим началом и широким охватом действительности. Лирическая тема светлой материнской любви получает более зрелое выражение в таких его произведениях как "Мадонна в зелени" (1506 г., Художественно-исторический музей, Вена), "Прекрасная садовница" (1507 г., Лувр, Париж), "Мадонна со щегленком" (Флоренция) (см. приложение). Его мадонны не столь красивы, сколь прекрасны. Под кистью Рафаэля возникают образы женщин в расцвете жизненных сил, красоты, очарования и естественной величавости. Свобода постановки фигур в пространстве, естественность движений, мягкая пластика форм, плавность и певучесть линий, ясность и чистота пейзажа, особенно способствуют возвышенному, поэтическому восприятию этих композиций.

Одна из лучших его работ - "Мадонна в зелени" (см. приложение). Задумчивое лицо молодой златокосой матери воплощает тот идеал женской красоты, который он искал в течение всей своей жизни и не мог, по его собственному признанию, найти в одной реальной женщине. Этот цикл несравненной красоты Мадонн был признан шедевром еще при жизни автора, а слава Рафаэля разносится далеко за пределы Рима, куда он прибыл в конце 1508 года.

Поиски идеала привели художника к созданию величайшего творения его художественного гения - к "Сикстинской мадонне" (1515 - 1519 гг., Картинная галерея, Дрезден). "Сикстинская мадонна" (см. приложение) написана на холсте (все остальные произведения художника написаны на доске) для церкви св. Сикста монастыря черных монахов города Пьяченце.

Картина решена как небесное явление. Раздвинут тяжелый зеленый занавес и юная мадонна, легко ступая босыми ногами по облакам (раздуваемый ветром плащ создает впечатление парения) несет людям своего сына - младенца Христа, предчувствуя его гибель и в тоже время понимая необходимость принесения его в жертву во имя искупления грехов человеческих.

Справа - святой Сикст, слева - святая Варвара, которая скрестив руки на груди и благоговейно опустив глаза долу, сопровождает движение Мадонны. Лицо Мадонны, нежное и задумчивое, почти детское, исполнено тихого тревожного очарования. Легкая тень печали и затаенного страдания легла на ее прекрасный лик.

Некоторые исследователи находили ее прообраз в чертах "Дамы в покрывале" (см. приложение) (1513 год, Флоренция), но сам Рафаэль в письме к своему другу писал, что в основе его творческого метода лежит принцип отбора и обобщения жизненных наблюдений: "Для того, чтобы написать красавицу, мне надо видеть многих красавиц, но ввиду недостатка в красивых женщинах я пользуюсь некоторой идеей, которая приходит мне на ум".

В чем секрет необыкновенного обаяния и притягательной силы "Сикстинской мадонны", почему при взгляде на нее зритель как бы отрешается от всего суетного и мелочного, от всего того, что сопутствует человеку в его земной жизни?

Приводим поэтические строки из студенческого реферата, которые родились под впечатлением созерцания рафаэлевского шедевра:

"О, ангел неземной твой светлый облик

При жизни мне не встретить, не найти.

И пусть меня хранит прекрасный образ

С начального и до конечного пути..."

Всякого, кто смотрит "Сикстинскую мадонну" поражает тонко найденное художником сочетание человечности, женственности, жизненной убедительности образа Марии с идеальными представлениями о ее царственном величии, чистоте и сопричастности к возвышенному. Сочетание реального и идеального делает "Сикстинскую мадонну" достоянием вечности, одним из самых прославленных и любимых произведений мировой живописи (см. приложение). Если бы Рафаэль ничего не писал кроме этой кроткой, босой, круглолицей женщины, этой небесной странницы, закутанной в простой плащ и держащей в руках необыкновенного ребенка, он и тогда был бы величайшим художником.

В 1508 году Рафаэль был приглашен папой Юлием II в Рим для росписи парадных апартаментов в старом Ватиканском дворце. Римский период был самым насыщенным и плодотворным в творческой жизни художника. Здесь, в непосредственной близости к античному наследию, расцветает и мужает его талант, приобретая новый размах и черты спокойного величия. На протяжении двенадцати лет Рафаэль создал огромное количество произведений, каждого из которых было бы достаточно для его бессмертия.

Рафаэль обладал исключительной, почти невероятной работоспособностью. К своим 37 годам он успел сделать столько, сколько не всякий художник может создать за долгую жизнь.

В течение почти десяти лет Рафаэль был занят росписью апартаментов Ватиканского дворца. Его росписи относятся к числу самых известных и популярных произведений мирового искусства. Живописец тонких, полных прелести мадонн превратился в творца монументальных исторических росписей громадного размера.

Росписи парадных комнат Ватиканского дворца (так называемые станцы) Ватиканского дворца выдвинули Рафаэля в число крупнейших мастеров итальянского монументального искусства, уверенно решавших проблему синтеза архитектуры и живописи.

Дар Рафаэля монументалиста и декоратора во всем блеске проявился при росписи Станцы делла Сеньетур³ (комнаты для скрепления печатей). Особенно привлекает - фреска "Афинская школа", прославляющая разум прекрасного и сильного человека, античную науку и философию. ...Из глубины анфилады грандиозных арочных пролетов выступает группа античных мыслителей, в центре которой - величавый седобородый Платон и уверенный, вдохновенный Аристотель, энергичным жестом руки указывающий на землю - основатели идеалистической и материалистической философии. Внизу, слева, у лестницы, склонился над книгой Пифагор, окруженный учениками, справа - Евклид; склонился над кубом в глубоком задумье Гераклит и на ступенях лестницы уселся знаменитый Диоген. Персонажи фрески объединены настроением высокого духовного подъема и глубокой мысли. Все они составляют нерасторжимое в своей цельности и гармоничности единое целое, где каждый из персонажей точно занимает свое место и где сама архитектура с ее строгой величием способствует воссозданию атмосферы высокого подъема творческой мысли (см. приложение).

Всю свою недолгую творческую жизнь Рафаэль стремился выразить идеальный тип человека, который он понимал как нерасторжимую гармонию абсолютного совершенства формы и возвышенной красоты души. Неожиданная и преждевременная смерть художника прервала его грандиозные планы и замыслы. Но само имя "Рафаэль" как для современников, так и для потомков стало нарицательным, олицетворением идеального художника, символом Красоты и ясной гармонии, возвышенной одухотворенности и грации в искусстве. Своей кистью художник явил нам пленительный и неповторимый образ Матери, любящей и страдающей, образ счастливой и жертвенной материнской любви.

В день смерти Мастера современник написал: "... окончилась его первая жизнь; его вторая жизнь в его посмертной славе будет продолжаться веч-

³ Stanza - итал.: комната. Количество станц, было огромным, поэтому над росписями трудилась целая армия именитых художников, однако вскоре остался лишь Рафаэль и несколько его учеников.

но ... в его произведениях..."

3.2 Микеланджело Буонарроти (1475 - 1564 гг.)

Самым вдохновенным художником и наиболее мощной фигурой итальянского Высокого Возрождения является Микеланджело Буонарроти (1475 - 1564). Мощь творческого гения Микеланджело выделяет его даже среди величайших художников той эпохи. Его искусство знаменует собой не только кульминацию эпохи Возрождения, но и ее завершение.

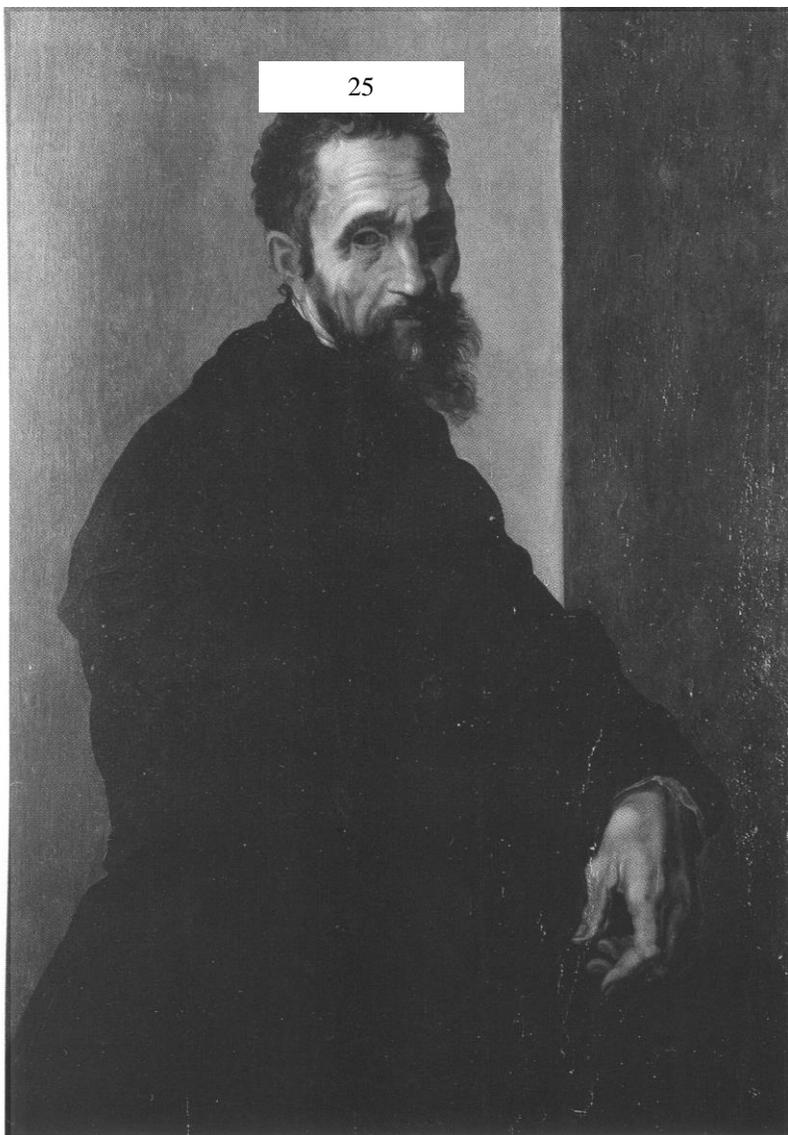
Более чем семидесятилетний творческий путь Микеланджело совпал с историческим периодом, полным бурных общественных потрясений. В его произведениях перед нами предстает человек - борец, способный к героическому подвигу во имя свободы и справедливости. Даже по сравнению с гениально одаренными Леонардо и Рафаэлем, Микеланджело оставил нам произведения грандиозные по масштабам и размаху, поражающие своей мощью и силой. Наряду с этим в его творчество врываются и начинают все более отчетливо звучать трагические ноты, вызванные осознанием крушения ренессансных идеалов.

Микеланджело был гениальным скульптором, живописцем, архитектором, военным инженером, поэтом, гражданином, с оружием в руках отстаивавшим свободу и независимость своей родной Флоренции. Художник и борец - эти понятия в представлении Микеланджело были неразделимы. Вся его жизнь - это непрестанная героическая борьба за утверждение права человека на свободу, на творчество. На всем протяжении долгого творческого пути в центре внимания художника находился человек, действенный, активный, готовый к подвигу, охваченный великой страстью.

Современник так описывает внешность Микеланджело: "... имеет хорошее телосложение, скорее жилистое и костистое. Но главное - здоровье от природы благодаря телесным упражнениям... В отличие от величавого, спокойного Леонардо и светлого, доброжелательного Рафаэля, Микеланджело обладал страстным темпераментом, был горяч, несдержан и даже дерзок в общении.

Обладавший на редкость независимым, резким и прямым характером, он тем не менее был вынужден служить всемогущим заказчикам. На папском престоле сменялись владыки, и каждый следовал собственным вкусам, династическим и личным интересам, к которым был вынужден приспособливаться великий художник.

В своем возвеличивании человека, его физической и духовной красоты, Микеланджело превыше всего ставил скульптуру. Уже ранние самостоятельные произведения утверждают его тяготение к большим монументальным образам, полным героики и силы (Рельеф "Битва кентавров" нач. 1490гг. Флоренция). Поездка в Болонью и Рим окончательно способствуют завершению его художественного образования.



«Микеланджело – это красота,
помноженная на силу»

Э. Монтегю, 1870 г.

В Риме Микеланджело создает мраморную группу "Пьета" ("Оплакивание Христа") (1498 - 1501 гг.) в капелле собора Святого Петра. На коленях слишком юной для такого взр 26 и распростерто безжизненное тело Христа. Горе матери свет...), прекрасные черты скорбного лица обрамляют мелкие складки покрывала, лишь в жесте левой руки словно выплескивается наружу душевное страдание и отчаяние. Белый мрамор отполирован до блеска. В игре света и тени его поверхность кажется драгоценной. Соединить две фигуры, взятые в натуральную величину в одном изваянии, положить вполне взрослого мужчину на колени женщине – это было дерзостно новым, необычным шагом в скульптуре (см. приложение).

Вернувшись во Флоренцию в 1501 году, овеянный славой творца «Оплакивания», Микеланджело взялся исполнить колоссальную мраморную статую Давида (1501 - 1504 гг.). Статуя достигает пяти с половиной метров высоты (4,34 м. без основания). В образе легендарного библейского героя Давида скульптор воплотил идеал устремленного на подвиг человека, идеал гражданской доблести и мужества. В отличие от своих предшественников Донателло и Вероккио, Микеланджело изобразил Давида перед боем с врагом. В этой колоссальной статуе скульптор исключительно пластическими средствами смог передать то огромное внутреннее напряжение героя в момент предельной собранности всех сил и воли. При внешне спокойной и благородной позе героя вся его фигура с могучим торсом и выразительным рельефом тела, его прекрасное вдохновенное лицо выражает идеал телесной и духовной красоты свободного человека. Для жителей Флоренции того времени Давид стал символом их республики, успешно победившей врагов и отстаивающей свою свободу.

Примечательно, что статуя была выполнена из глыбы мрамора, которую испортил один довольно заурядный скульптор. Микеланджело сумел вписать фигуру в готовый блок мрамора так, чтобы она укладывалась в нем предельно компактно. Мастер вообще считал, что в готовой глыбе уже самой природой заложен образ, а скульптору надо лишь отсечь лишнее и высвободить из камня пластические формы. Вот как он это сказал в стихах:

И высочайший гений не прибавит
Единой мысли к тем, что мрамор сам
Таит в избытке, - и лишь это нам
Рука, послушная рассудку явит...

Этой статуей Микеланджело доказал своим современникам, что он превзошел не только всех современных ему скульпторов, но также и мастеров античности. Искусство Микеланджело вернуло обнаженному телу тот эпический смысл, каким оно обладало в эпоху Античности (см. приложение).

В 1505 году римский папа Юлий II вызывает Микеланджело в Рим и

заказывает создание своей гробницы. Работа над гробницей Юлия II превратилась для Микеланджело в подлинную трагедию⁴, растянувшуюся на долгие годы. Микеланджело создает проект величественного Мавзолея, украшенного многочисленными статуями, и рельефами. Однако, пока скульптор находился за пределами Рима и готовил материал для гробницы (каррарский мрамор) Папа охладел к идее создания Мавзолея. Оскорбленный Микеланджело, который понес растраты, покинул Рим. Вообще история взаимоотношений папы Юлия II и гениального мастера изобилует бурными вспышками гнева с обеих сторон, острыми конфликтами, примирениями. Узнав, что Папа не хочет оплатить стоимость мрамора для несостоявшейся гробницы и даже не принял его для доклада, разгневанный Микеланджело самовольно уезжает из Рима. Папа неоднократно призывал его вернуться, но художник был непреклонен, что являлось неслыханной дерзостью.

Примирение, однако, состоялось и затем последовал новый неожиданный заказ: Папа поручил мастеру роспись потолка Сикстинской капеллы (домовой церкви римских пап) в Ватикане⁵.

За всю историю человечества не было творения, равного по размаху и мощи фрескам Микеланджело (600 м²). В труднейших условиях, испытывая нечеловеческие перегрузки (работал сутками, лежа на высоких лесах под потолком) на протяжении четырех напряженнейших лет (1508 - 1512 гг.) создавал Микеланджело свои титанические фрески. Никто, ни до него ни после Микеланджело в истории искусства не дерзнул принять такие испытания всех своих физических и духовных сил. В одном из своих литературных творений художник так описывал те нечеловеческие усилия, которые ему пришлось приложить для осуществления этого проекта: «Я рисую в невыносимых позах, быстро устаю... Я вынужден постоянно запрокидывать голову, у меня невыносимо болит шея, а в спину будто вогнаны орлиные когти – и это в то время, как стекающая с кисти краска заливает мне глаза...» Наконец первая половина плафона закончена, и папа Юлий II вопреки желанию Мастера решил открыть ее для публики. Юлий II даже не отдал ему приказа прийти на богослужение в Сикстину. Микеланджело узнал о состоявшейся церемонии слу-

⁴ "Трагедия гробницы", как называл ее сам Микеланджело, продолжалась в течение сорока лет; художник завершил работу, однако, миру не суждено было увидеть это гениальное творение во всем величии его первоначального замысла.

⁵ Самая известная капелла Ватикана была построена между 1473 и 1481 годами, в эпоху правления папы Сикста IV, и поэтому получила название Сикстинской капеллы. Она представляет собой большой прямоугольный зал с овальным сводом который вот уже почти пять веков являет собою памятник гению Микеланджело.

чайно. Поздравить его пришел только Рафаэль: "Мессер Буонарроти, ваша капелла буквально сразила меня", - сказал Рафаэль. Больше никто не пришел поздравить его, никто ни разу не подошел на улице. В день Всех Святых, 1 ноября 1512 года плафон был открыт для всеобщего обозрения.

На своде папской часовни Мастер создал девять композиций на библейские сюжеты от Сотворения мира до Вселенского потопа (см. приложение). На склонах свода художник изобразил фигуры пророков и сивилл (прорицательниц), по углам полей - фигуры сидящих обнаженных юношей. На потолке капеллы он создал мир титанов. Его Бог - вдохновенный творец, в мощном порыве создающий Вселенную и человека; могучи и прекрасны телом и духом первые люди, пророки и сивиллы, отважны в своем прозрении будущего каким бы грозным оно не представлялось.

В это же самое время, когда Микеланджело расписывал потолок (плафон) Сикстины, в папском дворце Рафаэль украшал своей божественной кистью личные покои Юлия II. И если станцы Рафаэля очаровывали современников необыкновенной красотой и светлой гармонией, то росписями сикстины Микеланджело они были просто потрясены. Именно потрясение, а не безмятежную радость испытали зрители глядя на титанические фрески Микеланджело. Это было уже иное искусство, отличное от рафаэлевского.

Грандиозный ансамбль Сикстины, включающий более трехсот фигур является вдохновенным гимном красоте и разуму человека, прославлением его творческого гения и героических деяний.

После смерти папы Юлия II Микеланджело закончил работу над его надгробием в более скромном, чем первоначальный замысел варианте. Из предназначенных для гробницы статуй (договор предусматривал изготовление 40 фигур) до нас дошли "Скованный раб" - сильный, коренастый юноша, который тщетно стремится освободиться от оков, и "Умиравший раб" - прекрасный юноша, который ожидает смерти как избавления от мук (около 1513 г.). Обе статуи находятся в Лувре, в Париже (см. приложение).

Для второго этажа гробницы Юлия II предназначалась статуя древнееврейского пророка Моисея, обессмертившая надгробие (1515 - 1516 гг.). Тугими извивающимися прядями ниспадает борода старца, в напряжении застыли мускулы мощного тела, грозен взгляд широко раскрытых глаз. Моисей в трактовке Микеланджело - народный вождь, человек вулканических страстей, прозорливый мудрец. Сейчас эта статуя находится в соборе святого Петра в Риме (см. приложение).

К концу 1530-х гг. бурные общественно-политические события - падение под натиском иноземных завоевателей Рима, изгнание из Флоренции Медичи, героическая оборона флорентийской республики, и ее падение - оказали сильнейшее воздействие на творчество великого художника; происходит решительный перелом в его мировоззрении. В условиях усиливающегося

террора он ведет работу над надгробиями семьи Медичи, в капелле церкви Сан Лоренцо, построенной по его проекту. В отличие от гробницы Юлия, исполненной веры в бессмертие героя, гробница Медичи проникнута скорбным разочарованием, мыслью о бренности земного. На саркофагах расположены могучие обнаженные фигуры - аллегии "Утро", "Вечер", "День", "Ночь". Как символы текущего времени, образы, полные тревоги и беспокойства. Чувство глубокого напряжения усиливается контрастом между физической силой, совершенством пропорций их тел и выражением страдания, внутреннего надлома и трагизма в их лицах (см. приложение).

Активный борец за свободу Флоренции, Микеланджело вынужден был подчиниться сильному врагу, но в душе не мог смириться, подавить в себе горькое возмущение. Настроение Мастера выражает его поэтическое четверостишие, которым он от имени Ночи ответил на сонет, посвященный ей поэтом Строщи:

О, в этот век, преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать - удел завидный...
Отрадно спать, отрадно камнем быть
Молчи, прошу, не смей меня будить!

Последние годы жизни Микеланджело проводит в Риме в обстановке нарастающего духовного одиночества. В его произведениях позднего периода все явственнее выражается настроение скорбного раздумья и трагической обреченности. У него вырываются слова отчаяния:

В плену таком, в таком унынье,
С обманчивой мечтой, с душой под ударом,
Божественные образы ваять!

Но и в эти годы усиления общественной реакции и нового наступления католической церкви Мастер не утрачивает веры в человека. Он создает на алтарной стене Сикстинской капеллы полную мятежного духа протеста и обличения грандиозную фреску "Страшный суд", над которой он работал пять лет (1536 - 1541 гг. - 200 м²). Она трактована как глобальная космическая катастрофа. На фоне холодного неба среди множества обнаженных фигур, охваченных вихревым потоком, в центре композиции высится могучая фигура Христа, с гневом вершащего суд над человечеством. Ликом грозным и непреклонным повернулся он к грешникам, проклиная их решительным и властным жестом правой руки. Поникая Богородица полна глубокой скорби перед лицом безмерных человеческих страданий. Справа – внизу от Христа - Святой Варфоломей - символ устрашающего отчаяния. В руках святого мученика - содранная с него кожа, на которой Микеланджело изобразил в виде искаженной страданиями маски свое лицо (см. приложение).

Творение шестидесятилетнего Микеланджело вызвало резкое недовольство в церковных верхах. Папа Павел IV счел это произведение непри-

стойным, так как в нем было множество обнаженных фигур. Микеланджело было предложено задрапировать некоторые фигуры, на что художник ответил: "Скажите Папе, что это дело маленькое и уладить его легко. Пусть он мир приведет в порядок, а картинам сообщить пристойность можно очень быстро". Даниеле де Вальтерра, преданный ученик Микеланджело, внес во фреску требуемые изменения, постаравшись, однако, уберечь ее от сильного искажения.

В последние десятилетия жизни, когда в итальянской живописи, графике и скульптуре утрачивается героическое начало, Микеланджело обращается к архитектуре и поэзии. К этому времени относится большинство его поэтических сочинений, замечательных стихотворений лирико-философского содержания. В 1546 году Микеланджело был назначен главным архитектором строящегося Собора св. Петра в Ватикане. Над сооружением нового грандиозного собора св. Петра работали поочередно Браманте, Рафаэль, Перуцци. Купол Собора Св. Петра - венец архитектурного творчества Микеланджело - стал символом власти, моделью для куполов в западно-европейской и даже американской архитектуре, - достаточно его сравнить с куполом Капитолия в Вашингтоне. Цельность архитектурного образа, величественность и монументальность архитектурных форм предвосхищают черты зодчества будущего (см. приложение).

Микеланджело прожил долгую жизнь, жизнь полную превратностей, несбывшихся надежд и неосуществленных замыслов. Жизнь, наполненную ярчайшим творческим горением: его буквально сжигала жажда творчества. В обстановке духовного одиночества, утративший немногих друзей и близких, он до конца дней продолжал свою беспримерную творческую деятельность, сохраняя незабываемый и непререкаемый авторитет в искусстве.

Неординарные таланты, разнообразие форм, бурная динамика его творчества буквально ошеломляла современников. Ведь творчество Микеланджело не знало границ и пределов, для него не существовало определенных правил и канонов. Мастер отображал сложный, противоречивый и трагический мир и творил по его законам. Как никто другой, он умел сопротивляться натиску жизни, трудности и неудачи лишь вливали новую энергию в его творчество. Он завершал великую эпоху; на его долю выпала тяжелая участь быть одним из последних великанов Ренессанса. Ему пришлось страдать до конца то, до чего не дожили Леонардо и Рафаэль: увидеть, как Флоренция из свободной республики превратилась в герцогство Медичи. Поэтому творчество Микеланджело Буонарроти носит следы особого драматизма и трагизма.

Ему не было равных в области монументальной пластики, в создании величественных скульптурно-архитектурных и живописных ансамблей, поражающих и теперь глубиной и мощью раскрытия высоких и благородных

идей. Это великий творческий и человеческий подвиг художника.

Леонардо, Рафаэль, Микеланджело... Жизнь и деятельность этих великих художников стало последним аккордом в симфонии культуры Высокого Возрождения в Италии. Принято считать, что в созвездии гениальных мастеров Высокого Возрождения гений Леонардо да Винчи - это гимн человеческому уму и интеллекту, гений Рафаэля - это гимн человеческой красоте и идеальной гармонии, а гений Микеланджело олицетворяет силу и мощь человеческого духа, великую веру в беспредельные творческие возможности человека.

Творчество этих титанов Высокого Возрождения составило целую эпоху и далеко опередило свое время; оно оказало колоссальное влияние на развитие всего мирового искусства.

РАЗДЕЛ 4. ИСКУССТВО ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ (СЕР. XVI - НАЧ. XVII ВВ). ВОЗРОЖДЕНИЕ В ВЕНЕЦИИ

С 40-х годов XVI века начинается период Позднего Возрождения, которое, как принято считать, продолжилось до первых десятилетий XVII века. Италия в этот период подпала под власть иностранных держав и стала главным оплотом феодально-католической реакции.

Таким образом, Италия, родина Возрождения, стала и первой страной, где началась католическая реакция. В 40-е годы XVI века здесь было реорганизована и усилена инквизиция⁶, преследующая деятелей гуманистического движения. В середине XVI века папой Павлом IV был составлен "Индекс запрещенных книг", впоследствии многократно пополняемые новыми работами. В этот список вошли произведения, которые запрещалось читать верующим под угрозой отлучения от церкви, так как они противоречили по мнению церкви, основным положениям христианской религии и пагубно влияли на умы людей. В "Индекс" вошли и сочинения некоторых итальянских гуманистов, в частности, Джованни Боккаччо. Запрещенные книги сжигались, такая же участь вполне могла постигнуть и их авторов, и всех инакомыслящих, активно отстаивающих свои взгляды и не желающих идти на компромисс с католической церковью. Многие передовые мыслители и ученые погибли на костре инквизиции. Так, в феврале 1600 года в Риме на площади с

⁶ Инквизиция (от латинского *inquisitio* - розыск) - в католической церкви в XIII - XIX веках судебное-полицейское учреждение для борьбы с ересями. Судопроизводство велось тайно с применением ужасных пыток (сожжение на костре). Особенно свирепствовала в Испании.

поэтическим названием Цветов был сожжен великий Джордано Бруно (1554 - 1600), автор знаменитого сочинения "О бесконечности, Вселенной и мирах".

Таким образом, Позднее Возрождение - это период усиления феодальной реакции. Католическая церковь объявляет поход против гуманизма во всех его проявлениях. Уже со второй четверти XVI века искусство Возрождения в Италии переживает острый кризис. Многие живописцы, поэты, скульпторы, архитекторы отказывались от идей гуманизма, стремясь усвоить лишь "манеру" великих деятелей Возрождения. Появляется субъективистски изощренное искусство маньеризма (от итальянского маниеризмо - вычурность), выразившее разочарование в идеалах Возрождения.

Наиболее крупными художниками, работавшими в стиле маньеризма, были Бронзино (1503 - 1572), скульптор Челлини (1500 - 1573). Их произведения отличались усложненностью и напряженностью образов. В то же время некоторые художники продолжали развивать реалистическую традицию в живописи: Паоло Веронезе (1528 - 1588), Тинторетто (1518 - 1594), Караваджо (1573 - 1610), братья Караччи⁷. Творчество некоторых из них, например, Караваджо, оказало большое влияние на развитие живописи не только в Италии, но и во Франции, Испании, Фландрии, Голландии.

Трагическая непримиримость конфликтов, борьба и неизбежная гибель героя стали одной из главных тем позднего творчества Микеланджело и Тициана, где психологическая характеристика человека достигла небывалой глубины и сложности.

Реализм Позднего Возрождения огащался пониманием противоречивости мира, интересом к драматическому массовому действию, народным образам, к сложной взаимосвязи человека и среды, к пространственной динамике. Тем самым кризис культуры Возрождения подготавливал почву для новых тенденций, развившихся в последующие эпохи.

И только в богатой и относительно свободной от власти Папы и от господства иностранных интервентов Венецианской республике продолжали процветать искусство и ремесла. Во второй половине XVI века именно Венеция остается последним очагом гуманизма в Италии и венецианское искусство - это все еще великое искусство золотого века.

Однако, Возрождение в Венеции имело свои особенности и отличалось от флорентийского. Здесь действовали совершенно иные, чем во Флоренции географические и историко-экономические факторы.

Уже с XIII века Венеция стала колониальной державой, которой принадлежали территории на побережьях Италии, Греции, островах Эгейского

⁷ Караччи - семья итальянских художников: Лодовико (1555 - 1619), его двоюродные братья Агостино (1557 - 1619) и Аннибале (1560 - 1609). Наиболее известен Аннибале.

моря. Она торговала с Византией, Сирией, Египтом, Индией и в результате интенсивной торговли сюда стекались огромные богатства. Таким образом, Венеция была торгово-олигархической республикой, и власть правящей касты была устойчивой, ибо она защищала свое положение с помощью крайне жестоких и коварных мер. Открытая всем влияниям Запада и Востока, Венеция издавна черпала в культурах разных стран то, что могло украшать и радовать: византийскую нарядность и золотой блеск, каменную узорность мавританских памятников, фантастичность готических храмов.

Пристрастие к роскоши, декоративности и нелюбовь к ученым изысканиям задерживали проникновение в Венецию художественных идей и практики флорентийского Возрождения. Так как основные характерные черты художественного творчества живописцев, скульпторов, архитекторов Флоренции и Рима не отвечали вкусам, сложившимся в Венеции. Здесь ренессансное искусство питалось любовью не к античности, а к своему городу, что и определяло его особенности. Синее небо и море, нарядные фасады дворцов способствовали формированию особого художественного стиля, отличавшегося увлечением цветом, его переливами и сочетаниями. Поэтому венецианские художники, которые были только живописцами, видели в красочности и цвете основу живописи. Любовь к цвету следовала и из укореившейся любви к богатым украшениям, ярким краскам и обильной позолоте в произведениях искусства Восток ³⁴ образом, венецианское искусство отличалось пышной декоративностью, широкой цветовой гаммой, стремлением к роскоши.

Венецианское Возрождение также оказалось богатым на имена великих живописцев и скульпторов. В эту эпоху жили и творили такие выдающиеся мастера как: Джованни Беллини, Тинторетто, Веронезе, Челлини, Джорджоне и Тициан.

Ярким представителем венецианской живописной школы был Джованни Беллини (1433 - 1516). Его плодотворная творческая деятельность определила период расцвета венецианской живописи и превратила Венецию в важный центр ренессансного искусства, равный по значению Флоренции и Риму. Именно благодаря Беллини понятие «венецианская школа живописи» связывается с прозрачностью воздушной среды, сияющим, словно пронизанным солнцем, колоритом, мягкой и свободной живописной манерой. А пышное и жизнерадостное искусство Паоло Веронезе, воскресившее в живых образах былую славу "жемчужины Адриатики", приводило в восторг даже венецианских монахов.

Однако первым и наиболее известным художником Возрождения в Венеции стал Джорджо Барбарелли да Кастельфранко, прозванный современниками Джорджоне (1476 - или 1477 - 1510). В его творчестве окончательно побеждает светское начало, что проявляется в господстве сюжетов на

мифологические и литературные темы. Ученик Джованни Беллини, Джорджоне - художник тонкой поэзии, глубокого лирического чувства и скрытых переживаний, что придает его произведениям особое настроение - элегически мечтательное или спокойно-сосредоточенное. Главную роль в его живописи играет колорит с многообразием тонов и их мягкими переливами, а в трактовке сюжета основной акцент делается на передаче тонких и сложных эмоций и чувств человека.

Одна из ранних работ Джорджоне "Юдифь" (около 1502 года, Эрмитаж, Санкт-Петербург). Картина прославляет патриотический подвиг легендарной библейской героини Юдифи, которая, проникнув в стан осаждавших ее родной город ассирийцев и покорив своей красотой их военачальника Олоферна, отрубила ему во время сна голову. Стройная и женственная, но одновременно гибкая и сильная, Юдифь стоит в спокойной позе на фоне изумительного по красоте пейзажа. Изящным движением она опирается правой рукой на меч, а левой обнаженной ногой попирает голову Олоферна. Прекрасная и кроткая Юдифь, стоящая в задумчивой позе, олицетворяет высшую справедливость (см. приложение).

35

В 1507 - 1508 гг. Джорджоне создал свою знаменитую "Спящую Венеру" (1510 год, Дрезденская картинная галерея, Германия) - один из самых прекрасных и идеальных женских образов в искусстве Высокого Возрождения. Здесь впервые обнаженная женская фигура была представлена без какого бы то ни было сюжетного действия: посреди холмистого луга на темно-красном с белой атласной подкладкой покрывале лежит прекрасная молодая женщина. Ее обнаженная фигура расположена по диагонали на фоне пейзажа, в котором господствуют зеленые и коричневые тона. Венера погружена в спокойный сон, под которым подразумевается предрасположенность души к возвышенному единению с Богом. Умиротворенность и покой наполняют природу с ее бесконечным небом, белыми облаками, с уходящими в глубину долями (см. приложение).

Ранняя безвременная смерть прерывает творчество великого художника. Он умирает в самом расцвете творческих сил внезапно, от чумы, не успев завершить свою великую картину. И его ученик Тициан дописывает в ней пейзажи. Широко известный при жизни, Джорджоне был забыт уже в конце XVI столетия, и его творчество открыли заново лишь во второй половине XIX века.

Вершиной Высокого Возрождения в Венеции стало творчество Тициана Вечеллио (около 1476/77 или 1489/90 - 1576; в историю искусства он вошел не под фамилией, а под именем), художника с огромным творческим потенциалом, прошедшего сложный драматический жизненный путь, в ходе которого его мировоззрение существенно изменилось. Тициан сложился как человек и как художник в эпоху наивысшего культурного расцвета Венеции.

Его первые произведения наполнены шумной и яркой жизнью, в то время как последние произведения полны чувства мрачной тревоги и отчаяния.

В отличие от рано ушедшего из жизни Джорджоне Тициан Вечеллио прожил почти столетие и оставил крупнейшее наследие. Ученик Джованни Беллини, в 1507 году он перешел к Джорджоне и стал его помощником.

Творчество Тициана отличается исключительно широким и разноплановым охватом типов и жанров живописи. Он один из создателей монументальной алтарной картины, пейзажа как самостоятельного жанра, различных типов портрета, в том числе и торжественно-парадного. Тициан - гениальный мастер колорита и принадлежит к величайшим колористам мировой живописи, оказавшим сильное воздействие на ее развитие в XVII столетии.

Долгая жизнь Тициана делится на четыре творческих периода. Ранний (до 1519 года) проникнут спокойным, радостным настроением, ощущением счастливой полноты жизни. Художника привлекали образы пышной женской красоты, как например, в самой известной картине этого периода "Любовь небесная и земная" (1515 - 1518 г.). Картина радует прежде всего превосходной живописью, особенностью в изображении сияющего красотой обнаженного женского тела и роскошных тканей. Слава Тициана росла, вскоре он стал известен за пределами Италии.

Во втором периоде творчества (1519 - 1530 гг.) Тициан создал для церкви Санта-Мария дельи Фрари огромную алтарную картину "Вознесение Марии" (1516 - 1518 гг.), более известную как "Ассунта". На примере этого шедевра Тициана можно судить о том, насколько естественно и безупречно точно монументальные полотна великих венецианцев были связаны с архитектурным интерьером, являясь его драгоценным украшением. Картина подобна целостному организму, все части которого охвачены стремительным и торжественным движением. Прекрасная земной красотой Мария в темно-красной одежде неудержимо и плавно поднимается ввысь в золотистом токе воздуха; широк, одухотворен жест Ее воздетых к небу рук, Она оставляет на Земле смятенных, взволнованных апостолов.

В третьем периоде творчества (начиная с 1530 года) возрастает интерес художника к народным типам, и деталям быта. Все это, однако, не вышло за пределы общей направленности его искусства. Картина "Введение во храм" решена Тицианом как великолепное красочное зрелище: девочка Мария торжественно шествует в храм по широкой лестнице. Написанная в 1538 г. для герцога Урбинского "Лежащая Венера" или "Венера Урбинская" по сравнению с богиней Джорджоне более тесно связана с реальной жизнью (см. приложение). Облокотившись на подушки, она непринужденно раскинулась на ложе со спящей собачкой в ногах в просторной дворцовой комнате, где на дальнем плане служанки достают платье из большого сундука. Кажется, что Венера спустилась на землю, чтобы принять облик привлекательной и жен-

ственной венецианки. С тончайшим мастерством живописец передал нежность и теплоту ее обнаженного тела. В эти годы он создал немало изображений золотоволосых красавиц - мифологических героинь.

В последний период творчества, начиная с 50-х годов (это уже эпоха Позднего Возрождения), Тициана волновала трагическая сторона жизни и человеческие страдания. В этот период он пишет картину "Бичевание Христа", где освещенные во мраке пламенем факелов фигуры палачей, полных бессмысленной ярости, противопоставлены нравственной силе Христа. В картине "Святой Себастьян" герой, пронзенный стрелами, но не сломленный, возникает из хаоса Вселенной. Окружающий его мир охвачен грозным движением. Колорит теряет яркость красок, становится почти монохромным, широкие свободные мазки сглаживают четкость очертаний, и живописная поверхность как будто вибрирует.

Тициан вошел в историю художественной культуры и как великий портретист-психолог. Его кисти принадлежит обширная галерея портретных образов - императоры, короли, папы. Если в ранних портретах он, как это было принято, прославляет, силу, достоинство, цельность природы своих моделей, то более поздние произведения отличаются сложностью и противоречивостью образов. В них мы находим сложное переплетение одухотворенности, утонченной интеллектуальности и благородства с горечью сомнений и разочарований, с печалью и затаенной тревогой. В картинах, созданных Тицианом в поздние годы творчества, звучит уже подлинный трагизм.

Трагическим аккордом звучит одно из наиболее известных его произведений - "Кающаяся Мария Магдалина" (между 1566 - 1570 гг., Эрмитаж, Санкт-Петербург). Произведение строится на глубоких, противоречивых контрастах (см. приложение). Роскошное, полное жизненных сил и цветущей молодости тело Магдалины противопоставлено аскетической идее отрицания жизни, самозабвенному раскаянию. На мощном контрасте строится и колорит картины. Теплый перламутрово-розовый цвет кожи и золото волос Магдалины противопоставлены темному осеннему пейзажу и зловещему закату на холодном синем небе. Здесь реалистическое мастерство Тициана достигает вершин совершенства.

Тициан был первым мастером, в истории западноевропейской живописи у которого цвет и колорит стали главным средством создания художественного образа.

Многие исследователи считают, что Тициан занимает по отношению к Джорджоне положение, аналогичное с тем, какое занимает Микеланджело по отношению к Леонардо. Как и Микеланджело Тициану суждено было в его долгую жизнь горестно наблюдать трагическое противоречие между высокими идеалами Возрождения и действительностью. Как и Микеланджело Тици-

ан пережил крушение ренессансных идеалов и его герой, вступивший в борьбу с враждебными силами, погибает, но сохраняет свое достоинство и величие. Как и старость Микеланджело, старость Тициана совпала с закатом золотого века, с концом эпохи Возрождения.

Таким образом, Позднее Возрождение в Италии знаменует собой кризис культуры Возрождения, связанный с наступлением католической церкви на идеи гуманизма. И все же светлые идеалы гуманизма еще в XV веке выходят за пределы Италии и распространяются по всем западноевропейским странам.

Подводя итог всему вышеизложенному, можно утверждать, что коренные сдвиги в социально-экономической и общественно-политической жизни Италии в XIII - XIV веках с 38 звали формированию новой, гуманистической идеологии и культуры, идеологии и культуры Возрождения. Победа светского начала в культуре Возрождения была следствием социального утверждения набирающей силу буржуазии. Гуманистическая направленность искусства Возрождения, его оптимизм, героический характер образов объективно выражали интересы не только молодой буржуазии, но и всех прогрессивных слоев общества в целом. Люди вышли из аскетического средневековья, и высокий идеал гуманизма озарил их духовную жизнь.

Отличительной особенностью культуры Возрождения было необычайное расширение общественного кругозора ее создателей, масштабность их представлений о мире и космосе, восприятие мира и человеческой личности как будто укрупнилось. Изменяется и сам тип художника, его мировоззрение и положение в обществе. Оно решительно отличается от того места, которое занимали мастера средневековья, еще во многом связанные с сословием ремесленников. Художники Высокого Возрождения - это люди огромной культуры, творческие личности, свободные от узких рамок цехового устоя, которые заставляли считаться со своими представлениями правящие классы.

Искусство Возрождения формировалось в условиях, когда устои феодального уклада жизни были окончательно расшатаны, а буржуазно-капиталистические отношения со всей их торгашеской моралью и бездушным лицемерием еще до конца не сложились. Еще не успели проявиться пагубные для развития личности последствия капитализма, а смелость, ум, находчивость, воля и сила характера еще не утратили своего значения. Это создавало иллюзию бесконечности дальнейшего прогрессивного развития способностей человека. В искусстве утверждался идеал "титанической личности".

Культура Возрождения ранее всего сложилась и достигла наиболее мощного подъема и классической завершенности именно в Италии. Античное искусство послужило итальянскому искусству не только классическим наследием, образцом, но и опорой в обращении художников к природе, к раскрытию гармонической закономерности бытия. Поэтическая радость открытия чувственного богатства, земного многообразия мира сочеталось в итальянском искусстве Возрождения с духом пытливого аналитического изучения действительности. Благодаря этому пути художественного и научного познания в Италии тесно переплетались.

«Золотым веком» называют эпоху Возрождения в Италии. Эта эпоха выдвинула такую блестящую плеяду гениальных и великих мастеров, которые своим творчеством справедливо заслужили право на бессмертие в истории искусства.

Культура эпохи Возрождения (Итальянское Возрождение)

Термины и понятия	39	Памятники культуры
<ul style="list-style-type: none"> - Возрождение - Ренессанс - Гуманистическое мировоззрение - Гуманист - Светская культура - Раннее Возрождение - Высокое Возрождение - Позднее Возрождение - Титаны Возрождения - Венецианское Возрождение - Маньеризм 		Литература
		<ul style="list-style-type: none"> - "Божественная комедия" Данте - Сонеты Петрарки - "Декамерон" Боккаччо - Сочинения Джордано Бруно "О бесконечности Вселенной и мирах"
		Живопись
		Творчество Сандро Боттичелли
		<ul style="list-style-type: none"> - ("Весна", "Рождение Венеры") <li style="padding-left: 20px;">Творчество Леонардо да Винчи - "Мадонна с цветком" (Мадонна Бенуа) - "Мадонна Литта" - "Дама с горностаем" - Фреска "Тайная вечеря" - "Мона Лиза" ("Джоконда")
		Творчество Рафаэля
		<ul style="list-style-type: none"> - "Мадонна Конестабиле" - "Мадонна в зелени" ("Мадонна Бельведерская") - "Мадонна со щегленком" - "Прекрасная садовница" - "Дама в покрывале" - "Сикстинская Мадонна"

- Фреска "Афинская школа"
Творчество Микеланджело Буонарроти
- Роспись свода Сикстинской капеллы в Ватикане (фрагменты "Сотворение Адама", "Грехопадение и изгнание из Рая")
- Фреска "Страшный суд" на алтарной стене Сикстинской капеллы
Творчество Джорджоне
("Юдифь", "Спящая Венера")
Творчество Тициана
("Венера Урбинская", "Кающаяся Мария Магдалина")

Архитектура
40 - Собор Святой Марии дель Фиоре во Флоренции (архитектор Ф. Брунеллески)
- Собор Святой Марии делла Грацие в Милане; Дворец Ватикана (архитектор Д. Браманте)
- Собор Святого Петра в Риме (авторы Рафаэль, Д. Браманте, Микеланджело)
Скульптура
Творчество Донателло ("Давид")
Творчество Микеланджело
- "Пьета" ("Оплакивание Христа")
- "Давид"
- "Скованный раб" ("Раб, рвущий путы")
- "Умирающий раб"
- "Моисей"
- скульптурные фигуры "Утро", "Вечер", "День", "Ночь" для гробницы Медичи

Вопросы для самоконтроля

1. Охарактеризуйте социально-экономические предпосылки формирования идеологии и культуры Возрождения.
2. Проанализируйте историко-культурные факторы, способствовавшие формированию ренессансной культуры.
3. Объясните, почему именно Италия стала родиной Возрождения. Назовите центры ренессансной культуры в Италии.

4. Назовите главные характерные черты культуры и искусства эпохи Возрождения.
5. Назовите представителей Раннего Возрождения и кратко охарактеризуйте их творчество.
6. Проанализируйте творчество титанов Высокого Возрождения и докажите, что они своим творчеством заслужили право на бессмертие.
7. Когда начинается период Позднего Возрождения и в чем его сущность?
8. Объясните, почему эпоху Возрождения называют "Золотым веком"?

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ
ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ
(для студентов всех специальностей и форм обучения)
(часть 4)

Инна Викторовна Гречко
Ольга Валентиновна Ковалева

Подписано к печати
Усл. печ. листов 2,93
Заказ № 250

Тираж:
Формат 70x90/16

АДИ ДонНТУ
84646 г. Горловка, ул. Кирова 51