

## ХУДОЖНІ ІДЕЇ РЕНЕСАНСУ

### Лекція і контрольна-модульна робота

Прийнято виділяти три періоди Відродження: проторенесанс (кінець XIII- XIV ст.), Ранній Ренесанс (XV ст.), Високий Ренесанс (з кінця XV ст. До 1530 г.) і пізній Ренесанс (до кінця XVI ст.).

Однією із особливостей художньої уяви цієї епохи - намагання поєднати протилежності, що є непоєднуваними. З одного боку, намагання спіритуалізувати чуттєве, з іншого - втілити духовне; з одного боку - обожнити людське, з іншого - спустити на землю божественне. Ось фрагмент з яскравого і багато в чому програмного для культури Відродження трактату Піко делла Мірандоли (1463-1494) «Про гідність людини»: «Я не зробив тебе ні небесним ані земним, ні смертним ані безсмертним, аби ти сам, свободний та славний майстер, сформував себе за подобою, якій віддаєш перевагу. Ти можеш переродитися у нижчі, нерозумні істоти, але можеш за велінням власної душі переродитися й у вищі божественні».(Мирандола П.Речь о достоинстве человека//Человек. Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. М.,1991. С.222)

Вочевидь у всіх класичних пам'ятках Ренесансу виявляється це поєднання протилежностей - торжество духу і одночасно радість плоті, міфологізм і деміфологізація, реалізм і фантастика, небесний верх і тілесний низ, космічний порядок і свобода волі, натуралізм і етичний пафос, античність і християнство. Дивовижна стрункість, цілісність, завершеність, гармонія і простота творінь цієї епохи були наслідком актуалізації ідеалів античності. Нових естетичних категорій для виявлення і опису естетичних властивостей мистецтва Ренесанс не висунув і продовжував розробляти вже наявні поняття гармонії, пропорції, композиції. Спеціальних загальноестетичного праць в цю епоху не створюється, головні естетичні ідеї

виробляються самими майстрами мистецтва і отримують закріплення як теорії окремих видів мистецтв (так звана «естетика знизу»). Такими є «Десять книг про зодчество» Леона Батісти Альберті (1404-1472), «Книга про живопис» Леонардо да Вінчі (1452-1519), «Встановлення гармонії» Джозеффо Царліно (1517- 1590) і ін.

У чому відмінність стилю Ренесанс від прийомів художнього втілення античності? Передусім - в підвищенні індивідуальності, яке не виявляється в творчості античності. Античний скульптурний, живописний портрет - це скоріше не портрет даної людини, а зображення якогось людського типу. Він максимально безособовий, в той час як на портретах Відродження особистості виписуються завжди крупним планом, вони красиві, іноді з неправильними рисами обличчя, але на диво дуже індивідуальні, часто до кінця нерозкриті. Гармонія античного мистецтва спокійніша і споглядальна, в той час як в цілісності і завершеності творів епохи Ренесансу втілилася очевидно колосальна воля. Це часто-густо надмірна воля, що все змітає на своєму шляху, проте демонструє можливості самостійності і незалежності.

В античності людина відчувала на собі вплив року, зовнішньої залежності, а Відродження глибоко повірило в свої сили. У цьому й полягав максимальний апофеоз індивідуальності; прага активності, прага перетворень, творення порівнянна лише з релігійним фанатизмом. В епоху Ренесансу утверджується, за висловом Ле Гоффа, «купецький час» (тлумачиться як «час - гроші»), який художник прагне не витратити даремно: все заповнити роботою, використовувати кожну годину, працювати з максимальною напругою.

Поєднання протилежностей земного і міфологічного, чуттєвого і духовного відрізняє як релігійні, так і філософські медитації художника. Кожній тезі в культурі Відродження можна знайти контртезу, і теж

максимально переконливу. Правда полягає в тому, що ці полюси співіснують всередині будь-якого художника, взаємодоповнюють його свідомість. Прикладом може служити картина Тиціана «Любов небесна і земна», її символіка добре вивчена і опрацьована. Але найцікавіше в тому, що сучасний глядач, глянувши на картину, безумовно, переплутає любов небесну і земну, тому що кожна зображується з рівною мірою привабливості. Подібний сюжет втілений в картині «Битва розуму з пристрастю» Б. Бондінеллі. На стороні чесноти виступають Аполлон, Діана, Сатурн, Меркурій, Юпітер і Геркулес; на стороні пристрасті - Венера, Купідон і Вулкан. Алегоричний сенс зрозумілий, проте обидві групи зображені з максимальною переконливістю, так що чаша не переважає ні в одну, ні в іншу сторону.

Вельми показове явище культури Відродження - нова якість самосвідомості діячів мистецтва. Вонавища в порівнянні з попередньою добою, коли до художникам звикли ставитися так само, як до тесляра, муляра тощо. Самі художники поривають із замкнутим цеховим середовищем, звертаються до широких верств інтелігенції, засвоюють стиль життя і поведінки гуманістів. Показово, що коли Філіппо Віллані вперше вирішив створити життєпис видатних людей, до нього (життєпису) увійшли і художники. «Ми мусимо дозволити, за прикладом античних письменників ... включити сюди і художників», - пише він, наче виправдовуючись. В середньовіччі такий аргумент був би, звичайно, нетиповим.

Чимало написано і про те, що майстерні художників Відродження багато в чому ставали центрами інтелектуального життя. До них заглядали і вчені, і філософи, і аристократи. Як писав Вазарі, «в майстернях не тільки працювали, а й вели прекрасні розмови і важливі диспути», в зв'язку з чим такі об'єднання називали «академією нероб», проте художників вважали

носіями широкої духовності. Вони інтенсивно, нарівні з гуманістами, засвоювали теоретичні інтереси епохи.

Кожен твір майстра епохи Відродження - це створення цілісного світу, зримий образ належного буття. А раз так, то і кожен художник мислить себе врівень з титаном, центром світобудови, що демонструє неймовірний універсалізм здібностей. З маргінальної фігури, яким був художник в середньовіччі, він потрапляє чи не в сферу соціальної еліти.

Якщо в попередній період художника традиційно пов'язували з уявленнями про бешкетні і непристойні витівки, то в добу Ренесансу ці дивні речі багато в чому відступають на маргінес.. Художник уже далеко не завжди демонструє «невідрефлектовану» поведінку свого кола, а, навпаки, на протигагу екзальтованим і епатуючим формам поведінки культивує медитативну зосередженість, самотність, тишу, поєднання чуттєвості і споглядальності. У тих же випадках, коли художник являє свої «аномалії» і «виділяється» із загального ряду (скажімо, при дворі Медічі або навіть при дворі папи), то виникають нові аргументи на захист свавілля художників. Так, Козімо Медічі схиляється до того, що «рідкісні таланти - це небесні істоти, а не осли з поклажею», отже, не можна міряти їх загальної міркою, а треба ставитися до них поблажливо і з розумінням.

Художники в епоху Відродження були досить забезпечені, а якщо і виникали проблеми, то через розвиненість самосвідомості художника, який не бажає поступитися своїми творчими устремліннями, своєю професійною гордістю, коли вона приходила в суперечку зі смаком замовника, особливо якщо йшлося про створення монументальних творів, які вимагали дорогих матеріалів і довгих років роботи.

Першими представниками Відродження вважаються художники Мазаччо, Донателло і Брунеллески. В їх творчості знаходять широке втілення

принципи Відродження, пов'язані передусім з ідеєю безмежності розвитку людських здібностей. Ця тезу зберігає свою вагомість протягом усього періоду ренесансної культури. Названі майстри активно втілюють і інше найважливіше уявлення - про єдність законів, що лежать в основі розвитку людини і природи. Цьому сприяли і нові художні прийоми - завоювань живописом тривимірного простору, створення станкового живопису. Ідея єдності законів розвитку людини і природи формувала погляд на живопис як на спроможність останнього увібрати в себе максимум реалій навколишнього світу. Зриму мальовничість всіляко культивують і підкреслюють. Майже будь-який сюжет «збагачується» тваринами, комахами, рослинами - художник прагне посадити на крайку портрета птаха, жука або велику муху, помістити поруч красиву квітку. Як бджола добуває мед тільки з найяскравіших кольорів, так само і художник повинен відбирати в навколишньому світі все найдосконаліше, найпрекрасніше. Така естетична установка свідомості мислиться в цей період як незаперечна, як те, що здатне привести до здійснення ренесансного ідеалу.

Ідея створення на полотні ілюзії реального життя стимулювала розробку теорії перспективи як особливо важливої науки для живописця, що допомагає зробити зір стереоскопічним, а предмети - рельєфними. Живопис вторгається в область скульптури і з захопленням домагається ілюзії пластичного образу на площині. Наслідком цих естетичних настанов стала поява раціоналізму і наукообразності художніх теорій Відродження. Обговоренню законів перспективи, числової симетрії, пропорції, анатомії багато уваги приділив Леонардо да Вінчі. Детальні поєднання художніх прийомів мислилися як ідеальний шлях до втілення прекрасного у всій його досконалості.

У чому ж причина того, що настільки потужна творча енергія раптом вщухла? Чи був трагічний кінець зумовлений якимись внутрішніми

установками Відродження, або були зовнішні причини, що перервали поступальний розвиток ренесансного стилю?

Перш за все утопічною виявився головна теза Відродження, що саме ідеальне і досконале іманентне (внутрішньо притаманне) реальності, треба тільки зуміти виявити і втілити ці ідеали. Відповідно до цього Відродження педантично шукало неспростовні компоненти ідеального, демонструючи їх апофеоз в художній творчості. Безстрашність в сходженні духу, поєднане з невтомною творчою активністю, народжувало воістину небачені зразки досконалості. Такі «Сикстинська капела» Мікеланджело, «Мона Ліза» Леонардо да Вінчі і ін. Чи відображається цим велич реалій ренесансного життя? - Ні, все велике в його культурі здійснилося як захоплююча мрія, чарівна ілюзія, очікування кращого світу. Реальне життя було жорстоким і кривавим. Скажені успіхи лихварства і інтриги, які плелися навколо нього, провокували замовні вбивства; в політичному житті діяв підкуп, ворогуючі клани не соромилися в засобах; про доноси один на одного (в тому числі і самих художників) годі й говорити. Все це був реальна ґрунт життя; його неспівпадіння з творчим натхненням було не просто звичайною неспівмірністю бажань і можливостей. Глобальні установки Відродження були свідомо утопічні, малювали світ зовсім не його фарбами. Відзначимо хоча б таку якість, як принципову нетрагедійність Відродження: було б неправильно шукати трагедію навіть у самого трагедійного художника Мікеланджело. Леонід Баткин точно підмітив, що витoki трагедії виявляються не в осередді сумних образів, а в самих світлих творах, не в «Пкладанні у труну», а в «Народженні Венери» і «Весні» Боттічеллі; не в «Страшному суді» Мікеланджело, а в його «Давиді». (Баткин Л. Італійське Відродження. Проблеми і люди. М., 1995. С. 322). Там, де Ренесанс досягав неможливого, де він породжував зримий ідеал, там виявляється його межа.

Іншими словами, недовговічність Ренесансу була пов'язана з недовговічністю самих ренесансних ідеалів. З одного боку, творчість Відродження повна святковості, рівноваги, відкритості, пропорційності, а з іншого - коли ці якості розвиваються до межі, в наявності колосальне духовне і художнє перенапруження. Відродження творить з безмежною упевненістю в тому, що потрібно і можна прагнути до абсолютного і водночас - земного, до божественного і одночасно – людського. Епоха переконана, що над шуканої цілісності непоєднаних начал можна працювати, максимально мобілізуючи вольовий порив. Головне протиріччя Ренесансу - протиріччя між абсолютністю умоглядного ідеалу і відносністю реальних можливостей звичайної людини.

З великої історичною дистанції нерідко поблажливо ставляться до цього грандіозному пориву, не завжди належним чином оцінюючи особливо ментальний стан, коли людина вперше так щиро, спонтанно, безпосередньо повірила в свої сили. Помилка полягала в тому, що сам по собі ідеал має на увазі якусь недосяжну норму. Здійснити ідеал не можна, тому що це означало б перевершити ідеал і позбавити його ідеальності. Ідеал можна висловити, але не можна зупинити. Як і нескінченність в математиці, ідеал не може бути вичерпаний в кінцевому результаті, а адже саме до цього безстрашно йшла художня практика титанів Відродження.

Цікаво, що на стадії високого, пізнього Відродження близькі спостереження по-своєму висловлювали художники і музиканти. Кастильоне, зокрема, говорить про небажаність сусідства в музиці двох досконалих консонансів, бо воно веде до деякої одноманітної досконалості, породжує пересиченість і виявляє надто афектовану гармонію. Чи не краще розбавляти цю монотонну досконалість дисонуючими інтервалами - секундою або септимою, здатними внести виразне різноманіття? Але винахід нових художніх прийомів не обіцяв порятунку, адже ренесансне прагнення до

досконалість не мало суто естетичного характеру, воно представляло собою глобальну світоглядну програму, глобальну ідеологію, яка захопила і згуртувала всіх, хто прагнув до самоздійснення. Тому якщо ідеальна художня правильність і могла бути пом'якшена хитрощами смаку, винаходом нових форм, то естетичні прийоми були безсилі щодо тотального світоглядного базису Відродження.

Уразливість самих естетичних поглядів полягала в тому, що нескінченна віра в можливості людини призвела до переконання про існування якихось абсолютних правил створення бездоганного мистецтва. А раз правила існують, їх треба відшукувати і втілювати. Пізніше, коли «правила» почали тиражувати епігони, коли настав маньєризм, стала наочною штучність багатьох теоретико-художесніх побудов.

Отже, наростання тенденцій кризи виявлялося в самій внутрішній логіці розвитку ренесансної культури, в її вихідних принципах. Красномовні в цьому відношенні навіть стилістичні форми спілкування і листування: всюди можна зустріти такі вирази, як «надлюдський», «небесний», «безсмертний», «божественний» і т.д. Причому названі поняття адресувалися ні античним персонажам, ані світським чи духовним владикам, а друзям і близьким людям. Будь-які прояви людського життя мислилися як «грандіозні», «чудові», «чудові» - від чудового сніданку до розкішного похорону; і це відображало не просто манеру говорити, а й манеру мислити, оскільки такі речі виголошувалися надзвичайно серйозно.



## КОНТРОЛЬНО\_МОДУЛЬНА РОБОТА №1

1	Розрізніть поняття «естетичне»-«художнє» та «естетичне»-«утилітарне»	
2	Гомер починає "Іліаду" словами: "Гнів, богиня, оспывай Ахіллеса ..." Філософ Епіхарм каже: "Не гнів, але розум повинен панувати". Що могло обурити Гомера в цьому розумному правилі?	
3	За Аристотелем, катарсис є результатом	1) співчуття і страху 2) співчуття і піднесення 3) співчуття герою 4) відсутністю контролю над власними пристрастями
4	На острові Самос є пам'ятник (Піфагору). На постаменті стоять катет і гіпотенуза, замість другого катета - сам філософ, що тягнеться до гіпотенузи і замикає цим рухом трикутник. Що, на вашу думку, хотів сказати скульптор? Як це пов'язано з особливостями античного уявлення про красу?	
5	Платон сказав, що краса – це любов. Проінтерпретуйте цей вислів.	
6	Основний конфлікт куртуазної літератури вбачається між	1)чесною роду і вимогою васальної вірності 2)чесною роду і чесною свого сеньйора 3) чесною

		роду і обов'язками громадянина 4) честю роду і честю власної персони
7	Розрізніть поняття «ідея краси» і «ідеал краси»	
8	Коли починається процес інституціоналізації мистецтва. Обґрунтуйте свою думку	
9	Одним із теоретиків прямої лінійної перспективи є	1)Леонардо да Вінчі 2)Мікеланджело 3)Джотто 4)Вазарі 5)Альберті
1 0	Чому вислів «Бог вмер» є метафорою? Обґрунтуйте відповідь	

### ЛІТЕРАТУРА

1. Ауэрбах Э. Данте — поэт земного мира. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004
2. Гилберт К., Кун Г. История эстетики. Пер. с англ. - СПб.: Алетейя, 2000
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
4. Лосев А.Ф. -Эстетика Возрождения - М.: «Мысль», 1978.- 623 с