

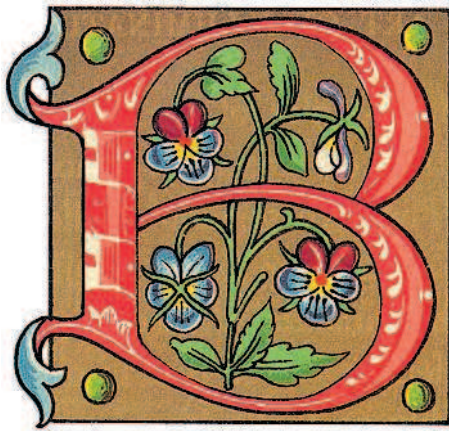


# ИСКУССТВО РЕНЕССАНСА



ЭКСМО  
МОСКВА





## озрождение, или Ренессанс

(фр. Renaissance, итал. Rinascimento) — эпоха расцвета искусства, становления науки и формирования европейского мира, пришедшая на смену культуре Средних веков. В эпоху Возрождения пробуждается интерес к творческому началу человеческой личности.

Основой культуры Ренессанса становится освоение наследия античного мира. Во всем своей великолепии открылись тогда гражданам итальянских городов величайшие творения древних греков и римлян — «возрождается» античность.

Венецианское издательство Альда Мануция, создавая шедевры книгопечатания, по всей Европе распространяет греческую философию.



Удоджников, скульпторов и поэтов Возрождения привлекают сюжеты древней мифологии и истории. Классическое искусство переосмысливается через призму христианства, поэтому искусство Ренессанса становится своеобразным синтезом идеалов античной красоты и христианской духовности. Мастера Возрождения

изучают законы анатомии, перспективы и действия света, что позволяет им сделать изображения более реалистичными.

Ренессанс — нечто гораздо большее, чем художественный стиль.

За два с половиной столетия сначала в Италии, а затем по всей Европе изменилось человеческое мышление; другими глазами люди стали смотреть на небо, на землю и на самого человека — ставить перед собой иные цели.

В этот период зарождается экспериментальное естествознание, формируется научная картина мира. Крупнейшими учеными эпохи — Николаем Коперником, Джордано Бруно, Галилео Галилеем — обосновывается гелиоцентрическая система; Колумб открывает новые земли, Магеллан совершает кругосветные путешествия.

В эпоху Ренессанса возрождается стремление к свободе, преклонение перед творческой мощью разума человека и впервые после античности утверждается красота человеческого тела.

Первыми глашатаями новых идеалов становятся флорентийцы: живописец Джотто ди Бондоне и поэт Данте Алигьери.

Пико делла Мирандола в сочинении «О достоинстве человека» доказывает, что человек, обладая свободой действий, сам управляет судьбой и обществом. Ренессансный гуманизм, утверждая веру в безграничные возможности человека, наиболее полно выражает основное направление развития всей европейской культуры XIV—XVI веков.

Эта великая эпоха высвободила творческие силы человечества и явилась источником дальнейшего развития цивилизации.



В разных странах культура Возрождения развивается различными темпами. В Италии эпоху Возрождения относят к XIV—XVI векам, в других странах — XV—XVI векам. Наивысшая точка развития культуры Ренессанса приходится на XVI век — Высокое, или классическое, Возрождение, когда Ренессанс распространяется на другие страны Европы.

Итальянское Возрождение делят на четыре этапа:

**Проторенессанс** (Предвозрождение) — вторая половина XIII — XIV века;

**Раннее Возрождение** — XV век;

**Высокое Возрождение** — конец XV — первая треть XVI века;

**Позднее Возрождение** — конец XVI века.

Различные века Ренессанса имеют названия, образованные от числительных итальянского языка:

**дученто** — 1200-е годы (*итал.* *duecento* — двести): начало Проторенессанса;

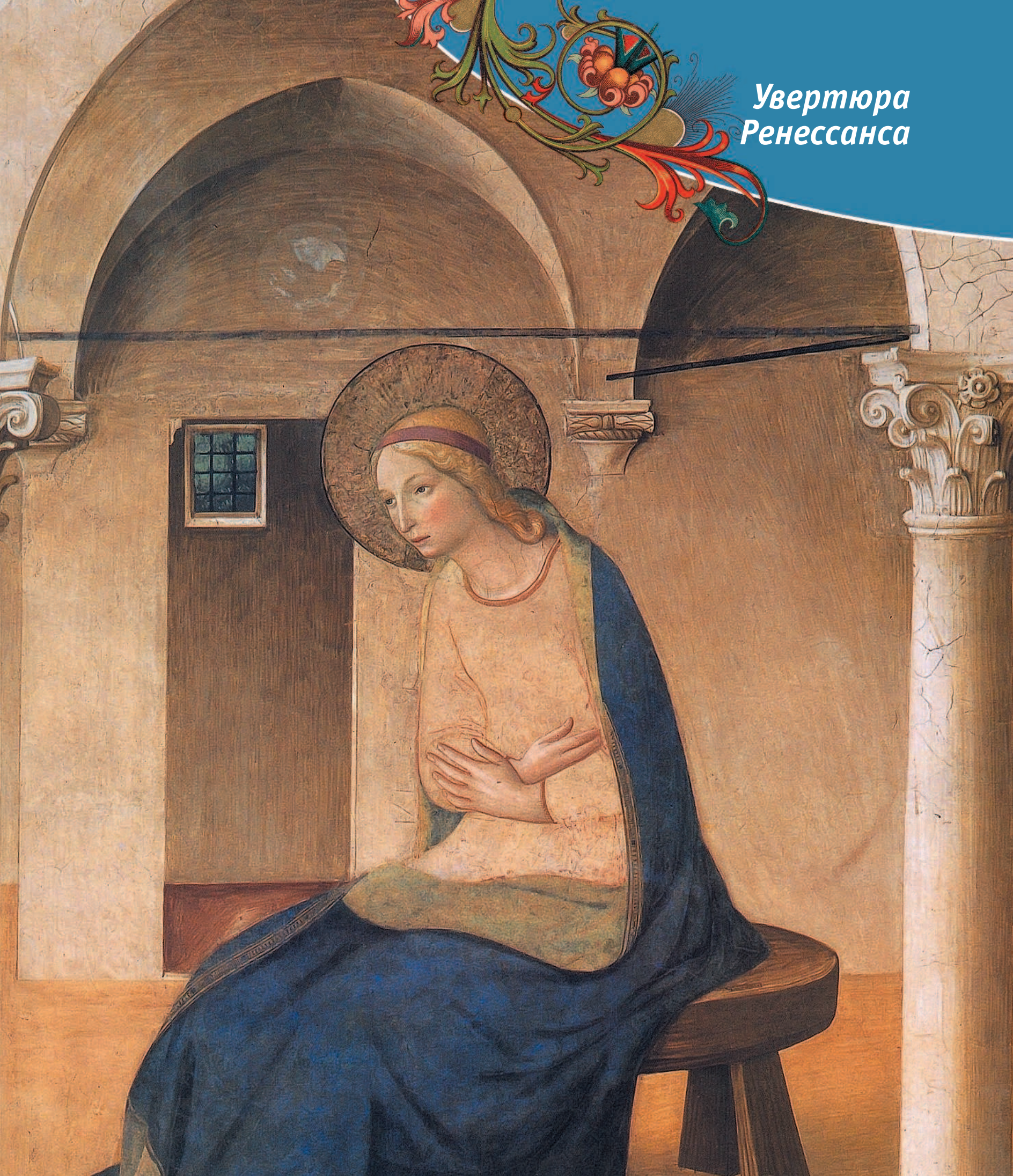
**треченто** — 1300-е годы (*итал.* *trecento* — триста): Проторенессанс;

**кватроченто** — 1400-е годы (*итал.* *quattrocento* — четыреста): Раннее Возрождение, Высокое Возрождение;

**чинквеченто** — 1500-е годы (*итал.* *cinquecento* — пятьсот): конец Высокого Возрождения, Позднее Возрождение.



Увертюра  
Ренессанса







истории искусства и культуры XIV век ознаменован интенсивным развитием предпосылок Возрождения — это период Проторенессанса, или треченто.

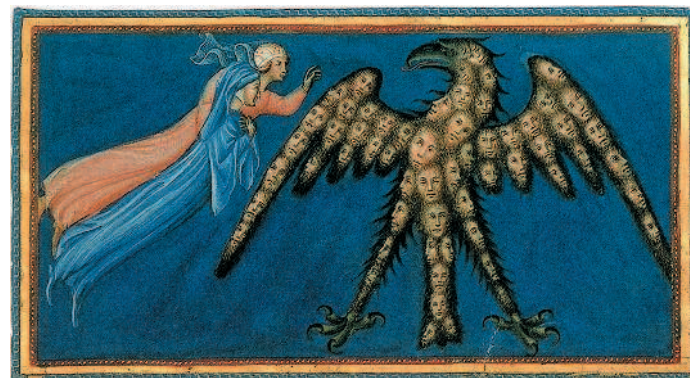
Христианское искусство теперь убеждает верующих обратиться к земному миру в поисках более понятного и убедительного способа постижения веры. Это способствовало пробуждению интереса к натуральному изображению человека и природы. Изобразительное искусство и ремесла получили значительный импульс, поскольку богатые негодичанты становятся отныне главными заказчиками произведений искусства.

В литературе произошел решительный поворот к философии гуманизма и народному языку: в это время творили Данте, Петрарка, Боккаччо. Возросшая значимость роли художника в обществе и поиск идеала разумного устройства мира в культурном наследии античности создали предпосылки для того сложного явления художественной культуры, которое называется Ренессансом.

В первой половине XIV века основные тенденции живописи определялись в противостоянии двух ведущих школ — флорентийской и сиенской. Флоренция одной из первых превращается в богатую республику с конституцией, принятой еще в 1293 году, с быстро формирующимся буржуазным бытом и развивающейся новой культурой. Школа Флоренции теснейшим образом связана с монументальными традициями Джотто. Сиенское искусство более аристократично и пронизано феодальным мировоззрением. Произведения сиенской школы нарядны, декоративны, праздничны и значительно более архаичны, чем флорентийские. Для изобразительного искусства всего периода Проторенессанса характерна борьба между реалистическими устремлениями и готическими тенденциями символической средневековой живописи.

На с. 6:  
**Симоне Мартини.**  
Музыканты.  
Фрагмент фрески  
«Посвящение  
св. Мартина  
в рыцари».  
1322—1326 гг.  
Капелла  
Сан-Мартино  
базилики  
Сан-Франческо  
в Ассизи

**Симоне Мартини.**  
Полководец  
Гвидориччо  
да Фольяно.  
1328 г.  
Палаццо Пубблико,  
Сиена



**Джованни ди Паоло  
и неизвестный сиенский художник.**  
Иллюстрации к «Божественной комедии»  
Данте Алигьери. Миниатюры на пергаменте.  
Ок. 1438—1444 гг.



Духовному перелому, после которого лавинообразно совершаются знаменательные открытия Возрождения, мы обязаны новому открытию веры, осуществленному Франциском Ассизским (1182—1226). Франциск Ассизский в самом начале XIII века начинает проповедовать мир и любовь, для осуществления Царства Божия на земле. В лице Франциска аскетический идеал Средних веков принимает гуманитарный характер и протягивает руку гуманизму нового времени. Правила основанного в 1209 году францисканского Ордена предписывают бездомность, обязанность постоянно переходить с места на место, аскезу в миру и в общении с людьми. «Открытие мира», в смысле расширения границ известной тогда на Западе «вселенной», есть в значительной мере дело францисканских миссионеров. Авторы трех величайших созданий новой европейской литературы — «Божественной комедии», «Пантэгрюэля», «Дон Кихота» — были францисканцами-мирянами.

Успех Франциска Ассизского объясняется, как известно, потрясающим влиянием, которое он оказывал как проповедник. Франциск проповедовал на итальянском языке, слогом, понятным народу. Христа в Средневековье знали только как Сына Божиего, Мадонну — только как Небесную Царицу. Теперь люди узнали человека Иисуса, узнали добрую и милую Марию. Современники хотели видеть изображенными все те события, о которых так трогательно повествовал Франциск. Вместо мозаичной живописи в приделах храмов теперь стали расставлять деревянные доски, не сросшиеся с архитектурой «движимые» картины, в непосредственной близости к которым верующий мог творить свою молитву.



**Джотто ди Бондоне.**

Святой Франциск получает стигматы.  
1300 г. Лувр, Париж

**Джованни Чимабуэ.**

Мадонна с ангелами и св. Франциском.  
Ок. 1280 г. Роспись базилики Сан-Франческо  
в Ассизи



Традиционно Христос изображался в мозаичном искусстве как византийский император, опирающийся на земной шар. Тема о Распятии трактовалась редко, да и то только в духе величественной ритмики линий. Теперь речь шла о том, чтобы возбудить в зрителе сострадание, заставить трепетать его нервы. В искусстве францисканцев место Небесного Царя занимает пригвождаемый к кресту Назаретянин. Тема Снятия с Креста также давала возможность показать, как друзья Христа целуют Ему ноги или бережно опускают на землю Его израненное тело. Изображая Тайную Вечерю, художники пытаются воспроизвести витающее над всей сценой скорбное чувство разлуки. В особенности же характерно, что в центре культа становится теперь Мария. Ближе трагической фигуры Христа чувствительным сердцам была ее нежная женственность.

В средневековой мозаичной живописи Мария изображалась обыкновенно одна в античной позе молитвы. Реже встречалась Мадонна с Младенцем Христом, — в строго фронтальной позе со сверкающей короной на голове, держащая на коленях маленького Принца, изображаемого также фронтально.

В Мадоннах, созданных францисканцами, новизна сказывается уже во внешности обеих фигур. Очень редко Мария носит корону. В большинстве изображений она — Мадонна Умиленья, о которой проповедовал святой Франциск. Мария одета в простое платье, темный плащ покрывает ее голову. Так же точно и Младенец Христос почти никогда не носит прежнего пышного, усеянного звездами костюма. Теперь Его изображают или полуголым, или завернутым в платок. Наследник Небесного Царства стал бедным Ребенком, родившимся в яслях.





**Джованни Чимабуэ.**  
Распятие.  
1288 г.  
Базлика  
Санта-Кроче,  
Флоренция

Первым покинул пути мозаичного искусства **Джованни Чимабуэ** (настоящее имя Ченни ди Пепо; ок. 1240 — ок. 1302) из Флоренции. Итальянскую живопись до Чимабуэ называли византийской, подчеркивая не столько отсутствие у итальянских живописцев своеобразия, сколько точность следования иконографической традиции. Живопись повторяла одни и те же давно установившиеся типы изображений, соблюдала одни и те же условности в рисунке, колорите и технических приемах, пренебрегая наблюдением природы и не давая художникам возможности высказывать их индивидуальное чувство. Под природой тогда понимали не фауну и флору, а природу вещей, то, что заложено в виде возможностей в каждом явлении.

В произведениях Чимабуэ старинные, традиционные композиции и фигуры стали более оживленными и привлекательными, а краски более свежими, изящными и натуральными. На смену византийской сухости приходит более нежная и чувственная трактовка сюжета. Этого было достаточно для возбуждения в современниках художника восторженного отношения к его работам. Вазари утверждал, что Чимабуэ внес в искусство «больше любви». Тем не менее Чимабуэ также называют последним крупным живописцем, работавшим в византийском стиле.



**Джованни Чимабуэ.**  
Голова ангела.  
Фрагмент росписи «Мадонна с ангелами  
и св. Франциском». Ок. 1280 г.  
Базлика Сан-Франческо в Ассизи



**Джованни Чимабуэ.**

Мадонна на троне со святыми и ангелами.

Ок. 1285 г.

Галерея Уффици, Флоренция

Творчеству Чимабуэ, развивавшемуся в основном в русле традиций византийской живописи, свойствен и ряд новшеств в духе Проторенессанса. В произведениях художника строгое величие композиции, ее плоскостность и несколько схематичная симметричность сочетаются с изысканностью цветовой гаммы, пластической ясностью гибкого контурного рисунка, материальной осязаемостью лиц и фигур, внутренней значительностью образов. Это относится прежде всего к его «Мадонне на троне со святыми и ангелами» и циклу фресок в базилике Сан-Франческо в Ассизи. Среди многочисленных флорентийских мастеров дученто создатель ряда монументальных произведений Чимабуэ был особенно известен. Религиозная живопись Чимабуэ, в силу своей консервативности и приемов, связанных с византийскими мастерами мозаики, не могла, однако, служить образцом для новаторской, в идейном и художественном смысле, флорентийской живописи, которая начала развиваться в одно время с ней, но расцвела лишь в начале XIV столетия. Монументальные, хотя и плоскостные религиозные образы Чимабуэ, особенно его большая икона «Мадонна на троне со святыми и ангелами», все же представляют большой интерес с точки зрения развития флорентийского искусства.



**Джованни Чимабуэ.**  
Иисус Христос  
между св. Петром  
и св. Иаковом.  
Ок. 1270 г.  
Национальная  
галерея искусств,  
Вашингтон

Внизу:  
**Дуччо  
ди Буонинсенья.**  
Мадонна Креволе.  
1283—1284 гг.  
Музей  
кафедрального  
собора, Сиена

**Дуччо ди Буонинсенья** (1255—1319) считается одним из виднейших итальянских живописцев рубежа XIII—XIV веков, родоначальником сиенского Проторенессанса. Согласно теории, выдвинутой Роберто Лонги еще в 1948 году и поддерживаемой ныне большинством ученых, Дуччо учился у Чимабуэ, поскольку примерно с 1270 по 1280 год был в числе тех, кто работал над фресками в верхней церкви Сан-Франческо в Ассизи. Основная суть искусства Дуччо заключалась в стремлении обновить художественный язык, выйдя за пределы традиционной византийской живописи, которая доминировала в его время в искусстве Сиены. И он смог это сделать как истинный мастер, не порывая с прошлым, а создавая прекрасную смесь старого и нового всей силой своего таланта и тонкого вкуса.

Самым знаменитым произведением Дуччо была его «Маэста» — огромный двусторонний алтарный образ с изображением Мадонны (покровительницы города Сиены) с Младенцем и ангелами, которые занимали всю центральную часть лицевой стороны этой иконы. Приделы и верхнюю часть, а также всю оборотную сторону Дуччо украсил семьдесятю шестью небольшими сценами из жизни Марии и Христа. Многие из этих частей в настоящее время утрачены, некоторые разбросаны по различным музеям, так что только реконструкция может дать представление об этой грандиозной алтарной иконе, которая, по окончании ее художником, при огромном стечении народа была перенесена из мастерской Дуччо в Сиенский собор. Художник, не порывая с канонами средневекового искусства, стремится к жизненной убедительности бытовых деталей, добивается звучной декоративности цвета, лиричности образной системы. Стоит отметить натуралистичное изображение Младенца, мягкую и естественную трактовку складок одеяний. Дуччо обладает умением вести занимательное лирическое повествование, которое, в противоположность распространенным в то время запутанным религиозным аллегориям, передано очень наглядно, просто и ясно. Повествуя о жизни и страданиях Христа в многофигурных сценах оборотной стороны иконы, Дуччо пытается вводить в них реалистические и даже жанровые моменты, но не доводит их до конца, подчиняя все декоративному началу.

На первый взгляд «Мадонна Креволе» выглядит обычной византийской иконой; соблюдены все привычные нормы. Однако подчеркнутая игра света на лице Мадонны, нетипичный жест Младенца и присутствие тонко выпященных ангелов в углах картины — отступление от византийской традиции.





**Дуччо ди Буонинсеня.** Маэста. Фрагмент фронтальной части. 1308—1311 гг.

Музей кафедрального собора, Сиена

Наиболее значимое произведение подобного жанра, созданное в Италии, проложившее дорогу многим художественным открытиям Ренессанса. «Маэста» (итал. *maesta* — величание) — это итальянское название иконографического типа Девы Марии «Похвала Богородице», окруженной ангелами, поющими ей славу, который был распространен в XIII—XIV веках.

История гласит, что полиптих «Маэста» был заказан за огромную по тем временам сумму — 3000 золотых флоринов. Однако было и неперемное условие — Дуччо должен был написать ее целиком собственноручно и работы по его созданию должны были происходить в людном месте, — чтобы каждый желающий мог проверить, на какой стадии готовности находится произведение.



**Дуччо ди Буонинсеня.** Младенец Христос. Фрагмент фронтальной части алтарного образа «Маэста»

Слева: **Дуччо ди Буонинсеня.** Поцелуй Иуды. Фрагмент оборотной части алтарного образа «Маэста»



Вся обратная сторона полиптиха полностью посвящена Иисусу Христу. На двадцати шести клеймах изображен цикл Страстей Господних, Его смерти и Воскресения. Десять клейм нижнего ряда раскрывают евангельские события: искушение Христа сатаной, призвание Петра и Андрея, встречу с самаритянкой, исцеление слепого, Преображение Господне, воскрешение Лазаря.



### Дуччо ди Буонинсенья.

Мадонна Руччеллаи.

Ок. 1285 г. Галерея Уффици, Флоренция

15 апреля 1285 года община флорентийской церкви Санта-Мария Новелла поручила Дуччо написать большой образ Мадонны для их капеллы.

В XVI веке эту картину перенесли в другую часовню этой церкви, в капеллу Руччеллаи, отсюда и название картины.

Эта форма алтарного образа с треугольным фронтоном была обычной в итальянской живописи XIII века. Почти все пространство картины заполняет фигура Мадонны, восседающей на богато украшенном резьбой деревянном троне.

На коленях она держит Младенца в белом с золотом одеянии. Трон Царицы Небесной с благоговением спускают на землю коленопреклоненные ангелы.

Детализированное, пространственное изображение трона подчеркивает правдоподобность сцены.

Изображение трона, показанного в ракурсе немного сбоку, следует традициям мастеров старшего поколения, его можно сравнить с фреской «Мадонна с ангелами и св. Франциском» Чимабуэ.

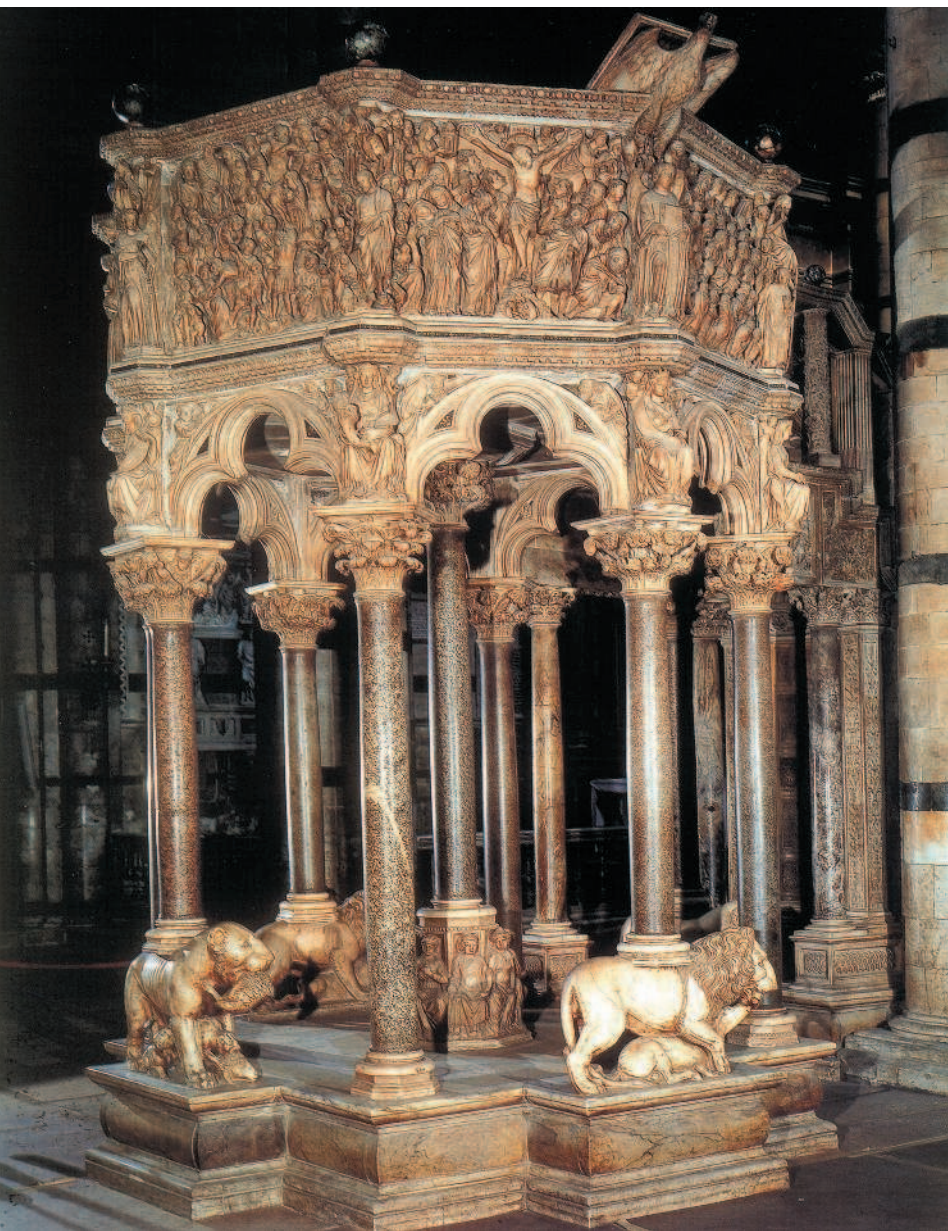
Однако непосредственное лирическое изображение Мадонны и воздушные фигуры ангелов чужды пластичным фигурам Чимабуэ, в них находят дальнейшее развитие скорее устремления современной сиенской школы в духе французской готики.

Легкая декоративная игра линий на картине Дуччо, живописность прозрачно сияющих, теплых цветов — новые явления в итальянской живописи.

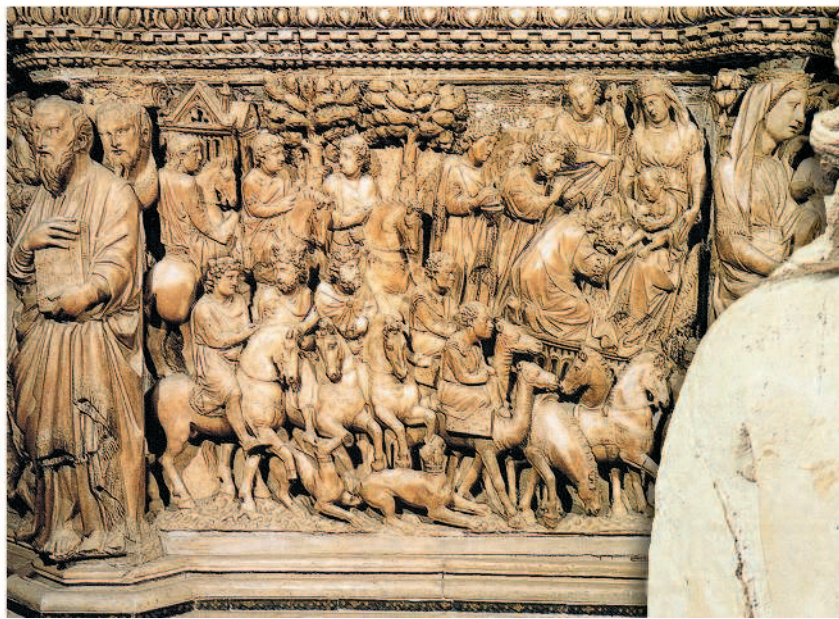
### Кафедральный собор, Сиена



У сиенцев не было чувства монументальности, бывшего у каждого флорентийца в крови. Они воплощали скорее женственное течение в искусстве и сумели чище воплотить то, чего требовала чувствительная эпоха францисканцев. Сиенскую школу отличало особое, присущее только ей смешение византийских, готических и ренессансных элементов. Сиена постоянно конкурировала с Флоренцией за власть над Тосканой, а сиенские художники соперничали с флорентийскими. Сегодня считается устоявшейся точка зрения, согласно которой в XIII—XIV веках сиенская школа шла впереди флорентийской, а в XV—XVI веках уступила ей пальму первенства.



**Никколо и Джованни Пизано.** Кафедра Сиенского собора.  
Внизу: горельеф «Поклонение волхвов». Фрагмент кафедры



Хронологически наиболее ранней художественной школой, ставшей на путь нового искусства, является пизанская школа. Расцвет Пизы и строительство знаменитого комплекса собора относится к XII—XIII столетиям. В Пизе работали мастера, оказавшие влияние на всю последующую традицию искусства Возрождения. Это, прежде всего, скульпторы и художники Никколо и его сын Джованни Пизано. **Никколо Пизано** (ок. 1220 — между 1278 и 1284) — признанный основатель школы итальянской скульптуры. В его работах присутствует опыт изучения римской скульптуры времен императора Августа. В то же время Пизано следует мотивам византийской пластики резьбы по кости, в которых представлены традиции христианского искусства Восточной Римской империи. Знаменитые работы Никколо Пизано при участии его сына Джованни: кафедра собора в Пизе и восьмиугольная кафедра собора в Сиене; рельефы в основании колокольни собора Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции, построенной Джотто.

**Джованни Пизано** (ок. 1245 — ок. 1314) стал гораздо более известным скульптором, чем его отец. Стиль Джованни Пизано отличается большей свободой и динамичностью, он показывает фигуры в движении и использует различные средства драматизации, его скульптурам присущи резкие повороты и угловатые очертания. Необычайная живость скульптурных изображений Джованни являет собой противоположность спокойной безмятежности скульптур его отца.

В 1285 году Джованни приехал в Сиену, где с 1287 по 1296 годы исполнял должность главного архитектора кафедрального собора. Из всех готических итальянских фасадов Сиенский собор имеет самое роскошное скульптурное убранство. В дальнейшем он послужил образцом при декорации готических соборов Центральной Италии.

Под влиянием господствовавшего францисканского духа глубоким изменениям подверглось и декоративное искусство.

**Джованни Пизано.**  
Св. Симеон.  
Фрагмент.  
Музей кафедрального собора, Сиена



**Пьетро Лоренцетти.**

Рождество Марии.  
1342 г. Музей кафедрального собора, Сиена

Эта станковая картина, повторяющая форму трехчастного алтаря, представляет одну сцену. В центре на ложе изображена св. Анна в позе, напоминающей фигуры на этрусских саркофагах.

Новорожденная Мария окружена золотыми лучами. Эта деталь — неотъемлемая часть византийских изображений рождества. Художник треченто перенял византийскую композицию, но одел ее в новую форму. Эта жанровая сцена передает чуткое, драматически напряженное звучание юношеского периода творчества Пьетро Лоренцетти.



**Якопо делла Кверча.**  
Св. Иоанн Креститель.  
Музей кафедрального собора, Сиена

**Якопо делла Кверча** (1371—1438) — итальянский скульптор переходной эпохи от средневековых традиций к стилю Возрождения. Неправильные пропорции человеческого тела и сухость контуров его работ еще говорят о близости скульптора к XIII веку. В знании анатомии и в передаче индивидуальности изображаемых лиц он уступает своему современнику Донателло, но — по стремлению к величественности форм, по силе и глубине чувства — может считаться преемником Джованни Пизано и предшественником Микеланджело.

Когда в XIII веке рядом с картинами-иконами возникла фресковая живопись, выяснилось, что изображение может стать важным средством религиозного обучения народа. Теперь церкви превратились как бы в иллюстрированные книги. Художники старались достигнуть этой цели тем, что отказывались от прежнего, чисто декоративного характера картин и принялись рассказывать о жизни святых в удобопонятной форме. Для стенных картин, поучающих народ, которые теперь были в спросе, уже не годилась мозаичная живопись. Она стоила слишком дорого, не говоря уже о том, что ее сверкающий блеск противоречил принципам нищенствующего ордена и тому впечатлению простоты, которое теперь стремились вызвать.