

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ,  
МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ  
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА**

**С. П. Цигичко**



**КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ**

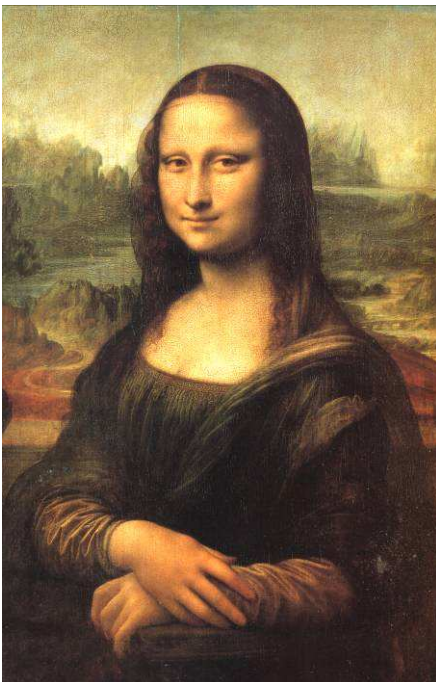
з дисципліни

**«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВА,  
АРХІТЕКТУРИ І МІСТОБУДУВАННЯ»,**

модуль № 3

**«Мистецтво, архітектура і містобудування  
Західної Європи епохи Відродження»**

(для студентів 2 курсу напрямку 6.060102 «Архітектура»  
спеціальності «Містобудування»)



**Цигичко С.П.** Конспект лекцій з дисципліни «Історія мистецтва, архітектури і містобудування», модуль № 3 «Мистецтво, архітектура і містобудування Західної Європи епохи Відродження» (для студентів 2 курсу напряму 6.060102 «Архітектура» спеціальності «Містобудування») / С.П. Цигичко; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. – Х.: ХНАМГ, 2011. – 83 с.

Автор: С. П. Цигичко

Рецензент: зав. кафедри АіЛП, проф. 

В.О. Кодін
------------

Рекомендовано кафедрою архітектурного і ландшафтного проектування, протокол № 3 від 1 жовтня 2010 р.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	4
<b>ЛЕКЦІЯ 1.</b> Витоки виникнення епохи Відродження в мистецтві і архітектурі. ....	5
<b>ЛЕКЦІЯ 2.</b> Мистецтво Проторенесансу і раннього Відродження в Італії. ....	9
<b>ЛЕКЦІЯ 3.</b> Архітектура і містобудування раннього Відродження в Італії. ....	15
<b>ЛЕКЦІЯ 4.</b> Архітектура і містобудування високого Відродження в Італії. ....	20
<b>ЛЕКЦІЯ 5.</b> Мистецтво високого Відродження в Італії. ....	24
<b>ЛЕКЦІЯ 6.</b> Творчість Леонардо да Вінчі. ....	29
<b>ЛЕКЦІЯ 7.</b> Творчість Рафаеля Санті. ....	34
<b>ЛЕКЦІЯ 8.</b> Творчість Мікеланджело Буонарроті. ....	38
<b>ЛЕКЦІЯ 9.</b> Мистецтво пізнього Відродження в Італії. ....	42
<b>ЛЕКЦІЯ 10.</b> Архітектура і містобудування пізнього Відродження в Італії. ....	45
<b>ЛЕКЦІЯ 11.</b> Розвиток теорії містобудування в Італії епохи Відродження. ....	50
<b>ЛЕКЦІЯ 12.</b> Архітектура, містобудування й мистецтво епохи Відродження у Франції. ....	53
<b>ЛЕКЦІЯ 13.</b> Архітектура, містобудування й мистецтво епохи Відродження в Іспанії. ....	57
<b>ЛЕКЦІЯ 14.</b> Архітектура і містобудування епохи Відродження в Нідерландах і Німеччині. ....	60
<b>ЛЕКЦІЯ 15.</b> Архітектура і містобудування епохи Відродження в Англії. ....	63
<b>ЛЕКЦІЯ 16.</b> Мистецтво епохи Відродження в Нідерландах. ....	66
<b>ЛЕКЦІЯ 17.</b> Мистецтво епохи Відродження в Німеччині та Англії. .	71
<b>ЛЕКЦІЯ 18.</b> Роль мистецьких, архітектурних і теоретичних надбань епохи Відродження для подальшого розвитку світової культури. ....	76
<b>СПИСОК ДЖЕРЕЛ.</b> ....	83

## ВСТУП

Для формування належного рівня підготовки фахівця-архітектора, здатного вирішувати містобудівельні, архітектурні і художньо-композиційні задачі у відповідності до вимог сучасного суспільства, необхідне пізнання студентами основних закономірностей розвитку світової художньої культури, архітектури, будівельної техніки і принципів містобудування. Особливе місце в історії світової культури і архітектури посідає епоха Відродження, для детального вивчення якої розроблено даний конспект лекцій. В конспекті висвітлюється розвиток мистецтва, архітектури і містобудування епохи Відродження в Італії та інших країнах Західної і Північної Європи, аналізуються особливості і закономірності побудови архітектурних і художніх композицій.

Дисципліна «Історія мистецтв, архітектури та містобудування» передбачена освітньо-професійною програмою підготовки бакалаврів напряму 6.060102 «Архітектура».

# **Лекція 1. Витоки виникнення епохи Відродження** **в мистецтві і архітектурі**

## ***План лекції:***

- 1) Зародження і суть культури Відродження
- 2) Архітектура епохи Відродження
- 3) Містобудування епохи Відродження
- 4) Мистецтво Відродження

## ***Зародження і суть культури Відродження***

Епоха Відродження, яка хронологічно охоплює період з XIV до XVII століть, стала найпліднішою за кількістю геніальних витворів архітектури та мистецтва. Термін «Відродження» вперше ввів до наукового вжитку історик Жюль Мішле в середині XIX століття, розуміючи його як відродження надбань античного мистецтва і архітектури. Зумовлена культура Відродження була соціально-економічними змінами в суспільстві, які сприяли розвитку мистецтва і науки, а також збільшенням інтересу до античної спадщини, послідовний раціоналізм якої відповідав цілям і уявленням тогочасного суспільства.

Перші паростки культури Відродження виникли в Італії у сфері літератури й живопису в XIV ст., а з наступного століття виявилися і в архітектурі. Поява нового стилю саме в Італії пояснюється тим, що вона була на той час найпередовішою країною Європи, з розвинутими галузями виробництва і торгівлі. Крім того, саме на теренах Італії збереглося найбільше матеріальних решток давньої культури римлян і греків.

Розвиток мистецтва Відродження в Італії поділяють на 4 етапи: 1) передвідродження (Проторенесанс) – XIV ст.; 2) раннє Відродження – XV ст.; 3) високе Відродження – кінець XV ст. (90-ті рр.) – перші три десятиліття (середина) XVI ст.; 4) пізнє Відродження – середина – друга половина XVI ст. Подвійна періодизація високого Відродження пов'язана з тим, що розвиток нової культури в різних частинах Італії почався в різний час (у Флорентійській республіці – раніше, у Ве-

неціанській – пізніше). Існує також традиція називати періоди хронологічно: Треченто (1300-ті рр.), Кванточенто (1400-ті рр.), Чинквиченто (1500-ті рр.).

В інших країнах Європи риси культури Відродження з'явилися значно пізніше, у XV-XVI ст., проникнувши з Італії. Етапів Відродження там було переважно два – ранній і зрілий, а найхарактерніша риса в мистецтві і архітектурі – збереження національних традицій.

### *Архітектура епохи Відродження*

В основі архітектури епохи Відродження, як і в інших галузях, було відродження традицій античності. Однак відродження в буквальному значенні бути не могло, оскільки і функціональні вимоги, і типи будівель, і конструкції були зовсім іншими. Могло бути відродження лише архітектурно-декоративних тем і мотивів, ордерної системи і певного кола пластичних, декоративних деталей. Завдяки ордеру архітектори намагалися зробити архітектуру співмасштабнішою людині. Але головне надбання архітектури Відродження – зміна тематики у бік громадського, світського, а не тільки культового будівництва.

До найхарактерніших рис архітектури раннього Відродження належать: аркада на невеликих колонках; прийом суміщення стіни зі стоечно-балковою системою; мотив русту (рваного чи фацетованого) для обробки фасадних стін; лопатки чи пілястри; філенки в рамках, заповнені симетричним акантовим орнаментом чи рельєфною скульптурою.

В період високого Відродження архітектура стає точнішою в пропорціях, монументальною, представницькою. Розвиток архітектури призводить до ширшого й багатограннішого розуміння ордера як художньої системи, яка одночасно може володіти функціями і «ілюзорної тектоніки», і реальної стоечно-балкової конструкції. Орнамент використовується мало, а ордеру, заснованому на класичних формах, надаються ясні і лаконічні риси.

В архітектурі пізнього Відродження з'явилося прагнення до декоративності, красивості та ускладненості архітектурних форм. Виникло протиріччя між академічною суворістю архітектури і прагненням до мальовничості: ордер або

ставав переважно засобом пластичної виразності композиції, або, навпаки, досягав вершини конструктивності в чіткому контрасті ордера і стіни.

Ознаки стилю Відродження в архітектурі різноманітні, багато в чому пов'язані з національними особливостями архітектури, але серед них можна виділити головні, які зберігали своє значення в архітектурі усіх країн: симетрія композиції, поділ будівлі на поверхи за допомогою горизонтальних тяг, чіткий метричний порядок в розміщенні вікон і архітектурних деталей.

### ***Містобудування епохи Відродження***

Культура епохи Відродження не була простим копіюванням античних зразків. У всіх галузях мистецтва, у тому числі і в містобудування, майстри епохи Відродження брали з минулого лише найхарактерніші й найнеобхідніші риси: гуманізм, раціоналізм і т.п. Стосовно галузі містобудування це виявилось у наданні переваги регулярній планувальній системі і прагненні до гармонізації архітектури й міського середовища шляхом використання ордерної системи і пропорціювання міських просторів.

В різних країнах Європи розвиток містобудування набув різних масштабів. В Італії, переважно, вирішувалися окремі містобудівні ансамблі: площі, вулиці. Наймасштабнішою містобудівельною акцією була реконструкція Рима. Разом з тим, в Італії надзвичайного розвитку набула теорія містобудування. Найвідомішими стали наукові трактати Альберті «Десять книг про зодчество», Палладіо «Чотири книги про архітектуру» та Віньоли «Правило п'яти ордерів архітектури». У них розглядалися художньо-композиційні та інженерно-конструктивні питання. Було також розроблено безліч планів «ідеальних міст», заснованих на центричній системі з регулярним плануванням. Проте в Італії не було побудовано жодного міста, спроектованого на основі ідей Відродження. Єдиною країною Європи, де велося реальне будівництво нових міст, цілком заснованих на принципах архітектури і містобудування Відродження, стала Франція, яка була на той час найбільшою централізованою державою і могла фінансувати будівництво з державного бюджету.

## ***Мистецтво Відродження***

В епоху Відродження небувало до того розквіту набув живопис, який розкривав величезні можливості в зображенні людини і навколишнього середовища. Розвиток наук, розробка лінійної, а потім і повітряної перспективи, вивчення пропорцій і анатомії людини – усе це сприяло затвердженню в живописі реалістичного методу.

Нові вимоги, що постали перед мистецтвом, зумовили збагачення його видів і жанрів. У монументальному італійському живописі домінувала фреска. З XV ст. значного поширення набуває станковий живопис, в розвитку якого особливу роль відіграли нідерландські майстри. Новим смислом наповнилися існуючі жанри релігійного й міфологічного живопису, поширився портретний жанр, зародився історичний і пейзажний живопис. В Німеччині і Нідерландах широкого поширення набула гравюра, яка часто використовувалася в художньому оформленні книг.

Крім того, в період Відродження завершився процес відособлення скульптури від архітектури: окрім декоративної пластики, що прикрашала будівлі, з'явилася самостійна кругла скульптура – станкова і монументальна. Декоративний рельєф набув рис перспективно побудованої багатофігурної композиції.

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. У чому полягав зміст культури Відродження?*
- 2. Назвіть основні етапи епохи Відродження?*
- 3. Перерахуйте головні особливості різних етапів італійського Відродження та спільні риси архітектури Відродження в різних країнах?*
- 4. Які головні особливості містобудування епохи Відродження?*
- 5. Які жанри домінували в мистецтві Відродження?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:*** [1, 2, 3, 5, 8]



## **Лекція 2. Мистецтво Проторенесансу і раннього Відродження в Італії**

### ***План лекції:***

- 1) Живопис Проторенесансу
- 2) Живопис раннього Відродження у Флоренції
- 3) Живопис раннього Відродження у Венеції
- 4) Скульптура раннього Відродження

### ***Живопис Проторенесансу***

В період Проторенесансу якісний перехід до культури Відродження найбільше виявився у таких галузях, як література і живопис. Засновником стилю Відродження в образотворчому мистецтві був Джотто ді Бондоне (1266/67-1337). Вперше Джотто документально згадується у 1298 р. як виконавець мозаїки «Навічелла» у старому соборі св. Петра в Римі. Високого ступеня зрілості стиль Джотто досяг у *фресках капели дель Арена (капели Скровені)* в м. Падуя (1304-1306 рр.). Чіткість у побудові простору із застосуванням лінійної перспективи, уміле пластичне моделювання, виразність жестів і поз, а також внутрішня художня цілісність роблять ці фрески унікальними в історії монументально-декоративного живопису. Цикли фресок містять сцени з життя Божої Матері («Заручини Марії» (Рис. 1) та ін.) і сцени з життя Ісуса Христа («Різдво», «Хрещення Ісуса», «Поцілунок Юди», «Оплакування Христа» та ін.). Джотто визнано справжнім новатором живопису. Головні його заслуги – застосування лінійної перспективи і нове, реалістичне трактування релігійних сюжетів.

### ***Живопис раннього Відродження у Флоренції***

В період раннього Відродження в Італії існувало два головних культурних центра: Флоренція і Венеція. Раніше розвиток архітектури й мистецтва Відродження розпочався у Флоренції. Провідною тематикою живописців були біблійні сюжети, проте уже в цей період в наробку деяких майстрів з'явилися ро-

боти на світську тематику (портрети і т.п.), а трактування релігійних тем набуло зовсім іншого звучання. Все більше уваги надавалося застосуванню лінійної, а згодом і повітряної перспективи. Персонажі зображувалися на фоні архітектурних об'єктів, виконаних в античних традиціях чи в стилі Відродження.

Фра Анджеліко («ангельський брат») (1387-1455) належав до художників, що працювали виключно на релігійну тематику, бо був настоятелем монастиря Сан Марко у Флоренції. Майстер починав працювати як ілюстратор монастирських манускриптів, тому в його ранніх роботах помітно вплив мініатюри: деталювання і яскравий колорит («*Коронування Божої Матері*» (1434), «*Коронування Божої Матері*» (1435)). Частина робіт Фра Анджеліко – це розписи в монастирі Домініканського ордена у Фьезолі («*Розп'яття зі св. Домініком*» (1438-1445), «*Розп'яття*» (1438-1445)). Останні роки життя художник провів у Римі, що відбилася на його роботах: фоном для картин стала антична архітектура («*Віттар з церкви монастиря св. Бонавентури в Боско ай Фраті*» (1450)).

Мазаччо (1401-1428), так само як і Джотто, вважається одним з реформаторів італійського і світового живопису. В ранній період творчості він створив кілька віттарних образів (*поліптих «Мадонна з Немовлям і янголами(поліптих з Пізи)»*, 1426). Проте найбільше він уславився віттарною картиною «*Трійця*» (1425-1428), написаною для флорентійського собору Санта Марія Новелла (Рис. 2). Художник розмістив зображення трьох іпостасей бога в маленькій склепінчастій капелі, створивши на стіні ілюзорне зображення архітектури, яке стало першою вдалою спробою використання в живописі принципу лінійної перспективи з однією точкою сходу. Саме ця робота Мазаччо спонукала інших художників до перспективного зображення архітектури в своїх картинах.

Наймасштабнішим монументальним твором Мазаччо стали *фрески капелли Бранкаччи* (1424-1428) у церкві Санта Марія дель Карміне: «*Чудо зі статуrom*», «*Вигнання з Раю*» та інші. У фресці «Вигнання з Раю» вперше в живописі Відродження зображені оголені фігури. Світлотіньове моделювання надає фігурам об'ємність, вони майстерно вписані в навколишній пейзаж з використанням світлоповітряної перспективи. Їх рухи і міміка розкривають почуття.

Фра Філіппо Ліппі (1406-1469) був черницем, проте писав картини і на світську тематику, зокрема портрети («*Подвійний портрет*», 1440-1446), а роботи на релігійну тематику сповнені експресивності й новаторства у трактуванні сюжету («*Пир Ірода. Сцени з життя Івана Хрестителя*», 1452-1465). У 1456 р. Ліппі був призначений капеланом у жіночий монастир м. Прато, звідки втік з черницею Лукрецією Буті. З того часу майже всі жіночі образи у творах художника були схожі на його дружину («*Мадонна з Немовлям і сцени з життя св. Ганни*» (1452-1469), «*Мадонна з Немовлям і двома янголами*», (1457-1465).

П'єро делла Франческа (1420-1492) був не лише видатним художником, а й відомим математиком. Для його живописної манери характерні гордовита величавість образів, підкреслена об'ємність форм, перспективна побудова простору. На ранньому етапі творчості в роботах Франчески переважала релігійна тематика: «*Хрещення Христа*» (1450), «*Поліптих Сан Антоніо*» (1465-1470). Більша частина пізньої творчості художника пройшла в м. Урбіно, де він був придворним живописцем Федеріго де Монтефельтро. Найвидатнішою роботою цього періоду вважається «*Герцогський диптих з Урбіно*» (1465-1472) – парні портрети герцога і його дружини, Батісти Сфорца. Головна особливість портретів – виявлення індивідуальних неповторних рис моделей, їх психологічність. До урбінського періоду належить також «*Вітар Монтефельтро*» (1472-1474).

Андреа Мантенья (1431-1506) майже все життя працював у м. Мантуя, де протягом 45 років був придворним живописцем Лодовико Гонзага. На замовлення Лодовико Гонзага Мантенья розписав парадне приміщення палацу в Мантуї, вперше створивши цілісну систему декоративних розписів, заснованих на їх логічному зв'язку з архітектурними конструкціями самого інтер'єру. Художник також активно використовував принципи ілюзіонізму, що дозволяло значно розширювати простір. *Розписи Камери дельї Спозі* (1473-1474) складаються з кількох фресок: «*Двір Гонзага*», «*Зустріч Лодовико Гонзага з кардиналом Франческо Гонзага*», «*Повернення з полювання*». Найвищої точки талант Мантеньї-декоратора досяг підчас оформлення плафону зали. Завдяки ілюзорній перспективі низька стеля була перетворена у високий купол («*Oculus*»). Серед станко-

вих робіт художника найвідомішою є картина *«Мертвий Христос»* (*«Христос у перспективному скороченні»*), 1480.

### ***Живопис раннього Відродження у Венеції***

Через специфічні причини історичного розвитку культура Відродження у Венеції сформувалася лише у другій половині XV ст., значно пізніше, ніж в інших областях і містах Італії. Найяскравішими представниками раннього венеціанського Відродження були Белліні і Ботічеллі.

Джованні Белліні (1430-1516) був засновником нової живописної традиції, головна роль у якій відводилася колориту і світлу. Крім того, він був одним з перших італійських художників, які почали писати картини олійними фарбами. Ця техніка на той час ще не була широко розповсюдженою у Венеції, і набула популярності саме завдяки роботам Белліні. Відомим Белліні став завдяки великим вівтарним композиціям на теми Євангелія: *«П'єта»* (1465), *«Коронування Марії (Мадонна Пезаро)»* (1475), *«Преображення Господнє»* (1480), *«Мадонна з Немовлям і чотирма святими (вівтар Сан Дзаккарія)»* (1505) та ін. Також протягом усієї своєї творчості Белліні писав портрети, серед яких особливе місце посідали портрети відомих венеціанців (*«Портрет дожа Леонардо Лоредана»*, 1501).

Сандро Ботічеллі (1445-1510) – художник з яскравим індивідуальним стилем, характерними рисами якого були складний і дуже динамічний лінійний рисунок, експресивність, енергійні охристі тіні для відтворення тілесного кольору, а також яскравий і насичений колорит. Ботічеллі причетний одночасно до флорентійської і до венеціанської художніх шкіл. Він культивував образ витонченої жіночої краси: *«Мадонна в лоджії (Мадонна з Немовлям і двома янголами)»*, 1469; *«Повернення Юдифи з головою Олоферна»*, 1472; *«Мадонна Магніфікат (Мадонна з Немовлям і п'ятьма янголами)»*, 1481-1485. Ботічеллі створив низку картин на міфологічні теми, найвідоміші з яких – *«Весна»* і *«Народження Венери»*. *«Весна (Примавера)»* (1478-1482) – це картина надзвичайної краси, в якій багато дослідників бачать алегорію Відродження. Весну втілює

увінчана вінком молода жінка з натхненним задумливим обличчям, тендітна, струнка, у сукні, затканій квітами. «*Народження Венери*» (1482-1485) – найкращий приклад гармонійного поєднання чуттєвої краси і величної натхненності (Рис. 3).

### ***Скульптура раннього Відродження***

Скульптура, яка в період Середньовіччя була цілком залежною від архітектури, в епоху Відродження знову набула самостійності. Об'єктами зображення скульпторів стали не лише образи християнської чи античної міфології, а й живі люди, герої сучасності. Розвиток отримав жанр скульптурного портрету, створювалися кінні статуї, які прикрашали міські площі. Значно змінився характер декоративного рельєфу, образні можливості якого розширилися завдяки перспективному зображенню.

Лоренцо Гіберті (1378-1455) присвятив свою творчість створенню живописного монументального декоративного рельєфу. Основні його твори призначені для оформлення дверей флорентійського баптистерію (*північні двері баптистерію*, 1404-1424; *східні двері баптистерію*, 1425-1452).

Донателло (1386-1466) – справжній реформатор італійської скульптури. Самобутність його таланту виявилася уже на ранньому етапі його творчості у скульптурах, що прикрашають церкву Ор-Сан-Мікеле у Флоренції («*Св. Георгій*», 1417) і кампанілу Флорентійського собору («*Пророк Іов*»). «*Давид*» (1430-1440-ві рр.) – перша оголена статуя в італійській пластиці Відродження. Характер постановки фігури, майстерність трактовки оголеного тіла нав'язні античною пластикою і разом з тим є більш індивідуальними і виявляють ту гостроту і напруженість форм і ритму, що були притаманні лише мистецтву Відродження. «*Кінна статуя кондотьєра Гаттамелати*» (1447-1453) – перший кінний пам'ятник в мистецтві Відродження (Рис. 4). Поставлений перед церквою Сан Антоніо в м. Падуя, монумент не лише зберігає свою значимість в сусідстві з будівлею храму, а й організує увесь ансамбль площі.

Андреа Верроккіо (1435/36-1488) – скульптор і художник. Розпочавши свою творчу діяльність як ювелір, він переніс точність і закінченість деталей в станкову й монументальну пластику. Статуя «Давид» (1476) суттєво відрізняється від однойменної роботи Донателло: демократизму і скромності «Давида» Донателло Верроккіо протиставив аристократичну витонченість і грацію тендітного юнака, вбраного у розкішні обладунки. «Кінна статуя кондотьєра Коллеони» (1479-1488), розміщена на площі Сан-Джованні е Паоло у Венеції, вирізняється експресивністю і динамічністю.

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Хто був засновником стилю Відродження в живописі і в чому особливість його творчої манери?*
- 2. У чому особливість флорентійського живопису раннього Відродження? Кого з майстрів того періоду Ви знаєте?*
- 3. Назвіть основних майстрів венеціанської школи і їх найвідоміші твори?*
- 4. Які нововведення з'явилися в італійській скульптурі раннього Відродження?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:[3, 6, 15, 16, 19]***

## **Лекція 3. Архітектура і містобудування** **раннього Відродження в Італії**

### ***План лекції:***

- 1) Архітектура і містобудування раннього Відродження у Флоренції
- 2) Архітектура і містобудування раннього Відродження у Венеції

### ***Архітектура і містобудування раннього Відродження у Флоренції***

Колискою раннього Відродження в архітектурі стала італійська провінція Тоскана і її столиця – Флоренція. Великих містобудівельних ансамблів у період раннього Відродження у Флоренції не будували, а от архітектурних об'єктів було зведено чимало. Основними типами будівель були культові споруди і палаццо.

Філіппо Брунеллескі (1377-1446) вважається першим архітектором епохи Відродження, а першим архітектурним об'єктом, з якого починає свій відлік ренесансна архітектура, є *купол собору Санта Марія дель Фьоре* (1420-1436) у Флоренції (Рис. 5). Будівництво собору було започатковане ще в готичний період (XIII ст.) архітектором Арнольфо ді Камбіо. Ренесансний характер куполу, зведеного над собором, пов'язаний не лише з використанням ордерних елементів у його оздобленні, а, насамперед, із застосуванням античних (давньоримських) традицій зведення куполів, переосмислених і осучаснених Брунеллескі відповідно до існуючих будівельних технологій.

Купол діаметром близько 42 м має восьмигранну стрілчасту форму з радіусом кривизни 36,2 м і стрілою підйому 31,3 м. Витягнута догори форма дозволила зменшити розпір у куполі і полегшити конструкцію. Саме тіло циліндричних лопастей складається з двох оболонок, товщина яких зменшується знизу вгору: зовнішня – з 0,97 до 0,6 м, а внутрішня – з 2,4 до 2,1 м. Нижня частина конструкції виконана з вапняку й піщанику. На висоті 14 м кам'яна кладка замінюється цегляною. Обидві оболонки пов'язують між собою радіальні кам'яні ребра: 8 головних (кутових) і 16 проміжних, які з'єднані між собою концентричними кільцями з вапняку та оцинкованого заліза, а за допомогою залізних скоб

усі ребра з'єднані з оболонками. Для протидії розпору купола в його нижній частині обладнане дерев'яне кільце. Пов'язані між собою і з кам'яним каркасом, дві оболонки утворили полегшену, але надзвичайно жорстку просторову конструкцію. Зовнішній діаметр купола становить близько 50 м, а висота будівлі в цілому становить 114 м з ліхтарем і 91 м без ліхтаря.

Першою громадською будівлею епохи Відродження став *Виховний будинок (Оспedale дель Інноченті* – дім для покинутих немовлят), також зведений за проектом Брунеллескі (1419-1444/45). У цьому будинку на повну силу виявилися риси нової архітектури. Лоджія з напівциркульними арками розроблена за античними зразками. Коринфська аркада підтримує верхній поверх, розчленований вікнами. Ритміка фасаду проста: кожній арці першого поверху відповідає невелике прямокутне вікно на другому поверсі. Поверхи розділені плоскою тягою. Це чітке ділення фасаду є однією з головних ознак стилю Відродження. Прямокутні вікна вперше обрамлені наличниками, завершеними античними за формою фронтончиками. Зведення Виховного будинку спонукало будівництво перед ним площі Аннунціати – єдиного міського простору, повністю організованого за принципами Відродження, що є винятком серед інших середньовічних площ Європи.

Найвідомішою культовою спорудою Брунеллескі є *капела Паіци* (1430-1433), зведена у дворі церкви Санта Кроче. Це прямокутна в плані споруда з лоджією на фасаді і квадратним в плані вівтарем. Лоджія головного фасаду обмежена портиком на шести коринфських колонах. Колонаді, прорізаний по центру аркою і завершений аттиком, на внутрішній стіні лоджії відповідають пілястри, а на склепінчастому перекритті – об'ємні членування арок. В центрі композиції – зала з куполом на парусах. Головним елементом інтер'єру є ордер у вигляді пілястр. Пілястри, карниз і тяги облицьовані сірим мармуром і виділяються на білому фоні, що створює ілюзію каркасу.

Серед інших культових споруд Брунеллескі вартими уваги є *церква Сан-Лоренцо* (1421-1428) і *церква Сан Спїріто*.

Леон Баттіста Альберті (1404-1472) був другим за значущістю архітектором раннього флорентійського Відродження. Найбільшою з його культових споруд є



*церква Сант Андреа в Мантуї* (поч. у 1472). Фасад з великою вхідною аркою і гігантськими пілястрами скомпонований на основі трипролітної римської тріумфальної арки. Система членувань головного фасаду повторюється в інтер'єрі в розділенні бокових стін й капел. *Церква Сан Франческо в Ріміні* (поч. у 1446) – це перебудова фасаду готичної церкви на композицію з трипролітною аркою. Особливістю *базиліки Санта Марія Новелла* (1456-1470, Флоренція) є поєднання високого фронтона і низьких бічних крил за допомогою декоративних волют.

Розвиток флорентійських палаццо пов'язаний з іменами кількох архітекторів. Мікелоццо ді Бартоломео (1396-1472) був автором проекту *палаццо Медичи-Риккарді* (1444-1452), яке представляє собою квадратну в плані споруду (40x38 м) з невеликим внутрішнім двором. Фасад будинку розчленовано на три яруси античними за моделюванням поясками, які відповідають внутрішньому членуванню на поверхи; вікна розміщені строго ритмічно; обробка поверхні стіни знизу вгору змінюється від «рваного» каменю на першому поверсі до майже гладенької поверхні на третьому. Ордера застосовані тільки у вигляді невеликих колонок, що розділяють парні вікна. Фасад завершується великим ордерним карнизом. У замкненому внутрішньому дворі галерея першого поверху обмежена аркадою на колонах. На другому і третьому поверхах над галереєю розміщено обхідний коридор, в який виходять прямокутні приміщення без чіткого розподілу функцій.

На фасадах *палаццо Ручеллаї* (1446-1451), зведеного за проектом Альберті, рваний руст змінюється гладким рустом (Рис. 6). На всіх трьох поверхах застосовані ордери у вигляді пілястр, які підтримують антаблементи. Моделювання фасаду відбувається за рахунок зміни ордерів від найпростішого доричного в нижньому ярусі до більш тонкого коринфського у верхньому. Вікна мають чітку напівциркульну форму. Правильне чергування пілястр і аркових вікон створює враження римської ордерної аркади. Великий карниз співвіднесено не з висотою верхнього ярусу, а з висотою будівлі в цілому.

Бенедетто да Майано (1442-1497) був автором *палаццо Строцци* (поч. у 1498), яке, на відміну від інших, мало не замкнений, а відкритий внутрішній

двір. Він сполучався з вулицею і ставав однією з парадних частин палацу. Фасади, як і раніше, розчленовані на яруси.

### *Архітектура і містобудування раннього Відродження у Венеції*

Другим центром розвитку архітектури раннього Відродження була Венеція, яка за своїми містобудівельними умовами суттєво відрізнялася від Флоренції. Венеція розташована на островах серед великої лагуни, відділеної від Адріатичного моря косою. Найбільші з цих островів – Ріальто і Оліволо, розділені природною протокою – Великим каналом. Мережа невеликих каналів ділить острови на понад сотню окремих островів-кварталів. Саме канали відігравали у Венеції роль вуличної мережі. Головними магістралями були морські протоки: канал св. Марка, канал делла Джудекка і вже згаданий Великий канал. Пішохідних вулиць у Венеції було мало. Єдиною значною сухопутною магістраллю була вулиця Мерчерія, що поєднувала площу св. Марка з торговою площею біля мосту Ріальто.

Архітектура Венеціанської республіки розвивалася тим же шляхом, що і в північній Італії. Разом з тим, типово венеціанською рисою в архітектурі раннього Відродження і пізніших часів став підвищений інтерес до архітектурної декорації. Крім того, до переліку головних об'єктів будівництва – культових споруд і палаццо – у Венеції додалися скуоли (будинки церковних братств і громадських об'єднань).

П'єтро Ломбарді (1435-1515) – головний представник венеціанського раннього Відродження. За його проектом зведена *Скуола ді Сан-Марко* (1485-1495), яку замовила купецька корпорація Венеції. Фасад скуоли розчленовано на поверхи, в кожному з яких використано ордер: колони на першому поверсі і пілястри – на другому. На другому ярусі – великі вікна, на першому застосований мотив скульптурних панно з перспективними побудовами. Фасад увінчаний типовим венеціанським напівкруглим фронтоном (Рис. 7).

*Церква Санта Марія Деї Міраколи* (1481-1489, арх. П'єтро Ломбарді) є першою культовою спорудою раннього венеціанського Відродження. Це невелика

лика прямокутна в плані однефна будівля з квадратною вівтарною частиною, перекритою куполом на парусах. Фасади, облицьовані білим, чорним і червоним мрамором, відрізняються несподіваністю у співставленні різних архітектурних форм: коринфські пілястри розміщені у першому поверсі, а іонічні – у верхньому; архітрав другого ярусу відокремлений від розташованих під ним аркад і не спирається на них.

Венеціанські палаццо за структурною побудовою нагадували Флорентійські, але відрізнялися відсутністю русту на фасадах і більшою кількістю декоративних елементів. *Палаццо Вендрамін-Калерджі* (1481-1509, арх. П'єтро Ломбарді) – це триповерховий будинок з фасадом, оформленим тричетвертними колонами, великими парними вікнами і насичений пластикою декору. Зальні приміщення виділені на фасаді палацу великими арковими вікнами з балконами і балюстрадаю. Різноманітністю форм будинок гармонує з ранніми венеціанськими спорудами і не порушує стильової єдності.

Лучано да Лаурана (1420/25-1479) був автором *палаццо Дукале* в м. Урбіно. В основу планування урбінського палацу закладена композиція флорентійського міського палаццо з великим внутрішнім парадним двором. У ньому та сама система: аркада на колонах в нижньому поверсі і стіна з вікнами у другому. Окрасою двору є поліхромія – поєднання жовтих стін з білими ордерними елементами, а також чітке профілювання антаблементу, архівольтів та інших деталей.

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Яка споруда стала першою в архітектурі флорентійського Відродження? Назвіть її основні конструктивні особливості.*
- 2. Зробіть аналіз еволюції флорентійського палаццо.*
- 3. У чому полягають містобудівельні особливості Венеції?*
- 4. Які основні риси венеціанської архітектури періоду раннього Відродження?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:*** [1, 2, 5, 7, 8]

## **Лекція 4. Архітектура і містобудування високого Відродження в Італії**

### ***План лекції:***

- 1) Архітектура і містобудування Риму
- 2) Творчість Браманте
- 3) Архітектура і містобудування Венеції

### ***Архітектура і містобудування Риму***

Період високого відродження охоплює кінець XV – перші три десятиліття (у Венеції – першу половину) XVI століття. У цей час починається процес загальної аристократизації культури. Центром культури стає Рим – резиденція пап. В Римі проводяться величезні будівельні роботи. При папському дворі працювали найвідоміші архітектори того часу: Браманте, Рафаель, Мікеланджело, Антоніо Сангалло та інші.

В архітектурі цього часу риси і тенденції Відродження набувають закінчених форм. Створюються найдосконаліші центричні композиції. Остаточно формується тип міського палаццо, яке в цей час набуває риси будівлі не тільки приватної, а й громадської, і стає прототипом багатьох наступних громадських будівель. Долається притаманний ранньому Відродженню контраст між архітектурною характеристикою зовнішнього вигляду палаццо і його внутрішнього двору. На основі більш систематичного і археологічно точнішого вивчення античних пам'яток ордерні композиції набувають більшої суворості; разом з іонічним і коринфським ордерами широкого застосування набувають простіші і монументальніші ордери – римсько-доричний і тосканський, а тонко розроблена аркада на колонах поступається монументальній ордерній аркаді. В цілому композиції високого Відродження набувають більшої значущості, суворості і монументальності.

## *Творчість Браманте*

Донатто д'Анджело Браманте (1444-1514) – засновник високого Відродження в архітектурі. Розпочинав свою творчу діяльність Браманте в Мілані, де й зведені його перші споруди: *церква Санта Марія presso Сан Сатіро* (поч. у 1479), *церква Санта Марія delle Граціє* (1492-1497). У 1499 р. Браманте був запрошений з Мілану до Риму. Тут він спочатку працював над зведенням *палацу Канцелерія*, а саме над оформленням його внутрішнього двору.

У 1502 р. зведена перша авторська будівля Браманте у Римі – *Темп'єтто* – невелика каплиця у дворі монастиря Сан П'єтро ін Монторіо (Рис.8). Каплиця представляє собою купольну ротонду, обнесена римсько-доричною колонадою. Будівля вирізняється досконалістю пропорцій, ордер трактований сміливо і конструктивно. Порівняно з центричними побудовами раннього Відродження, де переважала лінійно-плоскісна розробка стін, об'єм Темп'єтто пластичний: його ордерна пластика відповідає тектонічній цілісності композиції. Сучасники Браманте визнали цю невеличку споруду справжнім шедевром архітектури.

Браманте був призначений головним архітектором при дворі папи Юлія II і з 1502 р. вів роботи з перебудови Ватикану. З 1506 р. почалися роботи над комплексом *Бельведер*. Проект передбачав поєднання Ватикану з Бельведером – невеликим палацом, розміщеним на пагорбі на відстані 300 м від Ватикану. Був задуманий грандіозний комплекс парадних будівель і розміщених на різних рівнях дворів, підпорядкованих єдиній осі. Кульмінацією споруди був фасад з великою нішою, зведений Браманте перед Бельведером за зразком давньоримських віл, і напівкругла арена в глибині. Спорудження терас надало можливість створити правильні співвідношення між новими будівлями з їх потрійними ярусами лоджій. Широкі сходи поєднують обидва двори з верхнім садом і Бельведером. За своїми ідеєю і розмірами це був найбільший містобудівельний ансамбль високого відродження, побудований за композиційними принципами давньоримських форумів.

Найбільша архітектурна заслуга Браманте – розробка проекту найграндіознішого собору епохи Відродження: *проекту собору святого Петра в Римі*

(Рис. 9). В плані собор, запроектований Браманте, представляв собою квадрат з накладеним на нього грецьким рівностороннім хрестом. В центрі мав бути величезний купол, такого ж діаметру, що й купол Пантеону. Всі інші об'єми (півкупи, кутові башти-кампаніли і т.д.) групувалися навколо центрального куполу, підкреслюючи його основну композиційну роль. Проект Браманте був одним з найвищих досягнень архітектури Відродження і кульмінацією розвитку типу центральнокупольного храму. Проте будівництво нового собору на місці ранньохристиянської базиліки виявилось дуже складним. Технічно будівництво було важким через величезні розміри будівлі. На момент смерті Браманте у 1514 р. була зведена тільки нижня частина стін і підкупольних пілонів.

### *Архітектура і містобудування Венеції*

Незважаючи на велику кількість монументальних споруд житлового, навчального і культового призначення, Венеція, по суті, мала тільки один міський центр, яким була площа св. Марка. Наприкінці XV ст. Венеціанська республіка вирішила перебудувати головну площу столиці. Так, на північному боці площі св. Марка виник протяжний триповерховий будинок, який згодом отримав назву Старих прокурацій. Він був зведений наприкінці XV – початку XVI ст. архітекторами Пьетро Ломбарді, Бартоломео Боном молодшим та ін. Той же архітектор Бон надбудував дзвіницю св. Марка до висоти близько 100 м. Далі до роботи долучився архітектор Якопо Сансовіно, який у 30-50-х роках побудував монетний двір-цекку, бібліотеку і лоджетту, прибудовану до башти. Після смерті Сансовіно роботу з проектування і будівництва Нових прокурацій очолив Віченцо Скамоцци. Внаслідок проведених робіт площа св. Марка і Пьяцетта перетворилися на єдиний архітектурно-просторовий ансамбль, до складу якого увійшли середньовічні споруди і нова забудова XVI ст.

Якопо Сансовіно (1486-1570, справжнє ім'я – Якопо Таті) був одним з провідних венеціанських архітекторів того часу. Зведена за його проектом *Бібліотека Сан Марко* (поч. у 1536) знаходилася на протилежній відносно палацу дожей стороні Пьяцети. Це була двоповерхова будівля видовженої конфігура-

ції, оформлена ордерними аркадами, на першому поверсі якої за галереєю знаходилися торгові приміщення, а на другому – власне бібліотека.

Продовжував розвиватися тип венеціанського палаццо. *Палаццо Корнер делла Ка-Гранде* (1532, арх. Якопо Сансовіно) вирізняється серед попередніх палацових споруд особливою масштабністю і парадністю. У ньому поєднані ордерні членування, лоджії, руст та інші декоративні елементи.

*Палаццо дель Те* (1525-1535, Мантуя), зведений за проектом Джуліано Романо (1492-1546), – це приземкуватий одноповерховий палаццо, зведений по периметру квадратного двору і оброблений могутнім рустом з доричним ордером. Композиція ансамблю розвивається із заходу на схід і завершується напівкруглою в плані ордерною аркадою.

### ***Запитання для самоперевірки:***

1. У чому полягали загальні закономірності розвитку архітектури і містобудування періоду високого Відродження в Римі?

2. Які Ви знаєте споруди Браманте? Охарактеризуйте розроблений Браманте проект собору святого Петра.

3. Які роботи були проведені в рамках реконструкції площі св. Марка у Венеції?

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:*** [1, 2, 4, 5, 6, 8, 19]

## Лекція 5. Мистецтво високого Відродження в Італії

### *План лекції:*

- 1) Загальна характеристика мистецтва Високого Відродження
- 2) Творчість Джорджоне
- 3) Творчість Тиціана
- 4) Мистецтво Маньєризму

### *Загальна характеристика мистецтва Високого Відродження*

Мистецтво високого Відродження припадає на кінець XV століття і перші три десятиліття XVI століття. «Золотий вік» італійського мистецтва хронологічно був дуже коротким, і тільки у Венеції він протримався довше, майже до середини століття. Але саме в цей період були створені найвидатніші твори, які були визнані шедеврами ще за життя їх авторів і вражають глядачів до наших днів. Саме в цей період жили і працювали три «титани» Відродження: Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті і Мікеланджело Буонарроті.

Засновником стилю Високого Відродження по праву вважається Леонардо да Вінчі (1452-1519), геній, діяльність якого зумовила грандіозний якісний переворот в мистецтві і науці. Значення робіт Леонардо, наукових і художніх, стало зрозумілим тільки після вивчення його розрізнених рукописів. Мистецтво для Леонардо було засобом пізнання світу. Багато з його замальовок є ілюстрацією до наукової праці і, водночас, це витвори високого мистецтва. Леонардо втілював у собі новий тип художника – вченого, мислителя, що вражав широтою поглядів і багатогранністю таланту.

Рафаель Санті (1483-1520) найповніше втілював у своїй творчості уявлення про найсвітліші і високі ідеали Відродження. Він синтезував досягнення попередників і створив свій ідеал прекрасної, гармонійно розвинутої людини в оточенні величної архітектури чи пейзажу.



Мікеланджело Буонарроті (1475-1564) відрізнявся тим, що в кожній галузі художнього мистецтва залишив твори, грандіозні за масштабом і силою. Він був геніальним скульптором, художником, архітектором, інженером і поетом.

Творчість цих трьох титанів Відродження була пов'язана з Флоренцією, Римом і Міланом. Проте їх творчий спадок вплинув на подальший розвиток живопису в усій Італії і Європі: вони розробили композиційні і технічні прийоми, що використовувалися художниками високого і пізнього Відродження, бароко і класицизму.

### *Творчість Джорджоне*

Найвідомішими представниками венеціанської художньої школи періоду високого Відродження були Джорджоне і Тіціан.

Про життя Джорджоне (1477-1510, справжнє ім'я – Джорджо Барбареллі да Кастельфранко) відомо дуже мало. Не залишилося також жодної картини, підписаної Джорджоне. Багато з його робіт були втрачені і збереглися тільки в копіях і гравюрах. Не зважаючи на порівняно невеликий (за кількістю приписаних йому картин) творчий спадок, Джорджоне займає в історії мистецтва виключне місце. Він започаткував нову концепцію живопису, впровадивши так званий «кабінетний» живопис, призначений для приватних колекцій, замість картин, виконаних за церковними чи громадськими замовленнями. Невеликі за розміром, інколи відверто світського змісту, вони вражали сучасників тим, що сюжет у них, інколи незрозумілий, відігравав зовсім не головну роль і поступався передачі настрою. Величезну роль в картинах Джорджоне відігравав колорит. До того ж, художник майстерно використовував властивості масляного живопису. Яскраві фарби, накладені прозорими шарами, пом'якшували контури. Багатство відтінків і переходів тонів допомагало йому досягти єдності об'єму, світла, кольору і простору.

Усі дослідники відзначають, що головна заслуга Джорджоне полягає у тому, що він став першовідкривачем нового, «сучасного» методу письма «без підготовчого рисунку». У цій манері написано багато творів майстра. В той час,

як сучасні йому художники робили по кілька підготовчих ескізів кожної зі своїх картин, Джорджоне обмежувався легкою замальовкою пензликом контурів основних форм, декларуючи перевагу живопису над рисунком.

До творчої спадщини Джорджоне належать картини «*Мадонна Кастель-франко*» (1500-1504), «*Юдиф*» (1502-1504), «*Сільський концерт*» (1508) та багато інших. Найвідомішими роботами майстра вважаються «*Гроза*» (1506) – одна з перших венеціанських картин, яку можна вважати власне пейзажем, а також «*Спляча Венера*» (1508-1510) – образ досконалої величної краси і поетичності (Рис. 10). Вважається, що ця картина була дописана після смерті Джорджоне одним з його учнів – Тиціаном.

Помер Джорджоне у Венеції в 1510 р. підчас епідемії чуми.

### ***Творчість Тиціана***

Тиціан (1485-1576, повне ім'я – Тиціано Вечелліо) з дитинства навчався в майстернях багатьох венеціанських художників (Себастьяно Дзуккато, братів Белліні), але його художній талант по-справжньому сформувався в майстерні Джорджоне, де він навчався і працював з 1508 року. У 1513 р. Тиціан вже став відомим і отримував не тільки приватні, а й державні замовлення. У 1516 р., після смерті Джованні Белліні, він став офіційним художником Венеціанської республіки і зберігав цей почесний статус впродовж 60 років, до кінця життя.

Його ранні картини вирізняються динамічністю («*Ассунта (Знесення Богородиці)*», 1516-1518) та алегоричністю («*Алегорія трьох віків*», 1510-1515; «*Любов Небесна і Любов Земна*», 1510-ті рр.). 1530-ті роки стали для Тиціана часом зрілого стилю. Його роботи цього періоду, такі як «*Введення Марії у Храм*» (1534-1538) і «*Венера Урбінська*» (1538), характеризуються ясністю композиційного рішення і високою виконавською майстерністю. Однак вже з 1540-х років під впливом маньєризму його художня манера стає значно вільнішою, а композиція картин – енергійнішою і динамічнішою. А з 1550-х років в картинах художника з'являються нові риси, які визначили поняття «пізнього стилю Тиціана», для якого характерна робота рідкими фарбами і дзвінкі кольо-

ри, що немов горять і світяться з середини. Найвідомішою з робіт цього періоду є «Даная» (1554).

В останні роки життя характер живопису Тиціана змінюється. Його техніка розвивається у тому напрямі, якого через три століття будуть дотримуватись французькі імпресіоністи. Проте у них все буде сонячно і безтурботно, а у старого майстра – сумно і важко. Тема, яка хвилювала уяву художника в цей період його творчості і повністю відповідала його настрою останніх років – це муки Христові. «*Оплакування Христа (П'єта)*» – остання картина Тиціана, написана ним для власного надгробку в церкві Санта Марія Глоріоза деі Фрарі. Після смерті Тиціана картина була завершена художником Якого Пальма Джоване. Тиціан і донині вважається одним з найкращих колористів в історії світового живопису.

### *Мистецтво маньєризму*

У зв'язку із соціально-політичними змінами, що відбулися в Італії у 1520-1530-х роках, в мистецтві поширилося явище, яке згодом отримало назву «маньєризм». Внутрішній розлад і усвідомлення безсилля перед нерозв'язними протиріччями, який переживало багато художників, приводили їх до песимістичного настрою і відчуття самотності. Вони насичували свої твори настроями хвилювання і чуттєвості. Створені ними образи характеризуються внутрішньою хрупкістю чи спустошеністю. Деформація, надмірно видовжені пропорції фігур, дивовижні вигини ліній, тривожні ритми характерні для майстрів цього напрямку. Найвідомішими з них були Парміджаніно і Понтормо.

До творчого спадку Парміджаніно (1503-1540) належить багато чудових картин: «*Святе Сімейство*» (1521-1524), «*Турецька невольниця*» (1530), «*Мадонна зі святим Захарією*» (1533), «*Антея (Портрет молодої жінки)*» (1535-1537). Проте найвідомішою з робіт художника є «*Мадонна з довгою шиєю*» (1535-1540). Найімовірніше, у цій картині головним для художника було створення образу, абсолютно не схожого на те, що він міг бачити у своїх попередників. Художники Відродження встановили канони ідеальних пропорцій люд-

ського тіла: голова мала становити одну восьму чи одну дев'яту частину від загальної висоти фігури. Парміджаніно ж виробив власне правило зображення, яке полягало у надмірно витягнутих кінцівках, занадто маленьких головах і максимально видовжених шиях. Цей принцип «змієподібної фігури» став однією з головних художніх формул маньєризму (Рис. 11).

Понтормо (1494-1556, справжнє ім'я – Якопо да Каруччи) вже в ранніх творах виявив ознаки маньєризму, які згодом зробили його одним з лідерів цього напрямку. Остаточно стиль художника сформувався до кінця 1510-х років. Композиції його картин динамічні, простір вирішений сміливо і нестандартно. Найцікавішими з його робіт є «П'єта» (1526-1528), «Благовіщення» (1626-1528) і «Мадонна з Немовлям, святою Анною і чотирма святими» (1529).

#### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Діяльність яких майстрів символізує період високого Відродження?*
- 2. Які нововведення в живопис запровадив Джорджоне?*
- 3. Назвіть відомі Вам картини Тиціана.*
- 4. У чому полягали основні особливості мистецтва маньєризму? Назвіть його представників.*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:***[3, 6, 11, 15, 16, 19]

## **Лекція 6. Творчість Леонардо да Вінчі**

### ***План лекції:***

- 1) Леонардо – художник
- 2) Леонардо – архітектор
- 3) Леонардо – вчений

### ***Леонардо – художник***

Вивчаючи біографію Леонардо да Вінчі важко повірити, що це історія життя однієї людини. Природа щедро обдарувала його різноманітними талантами: він був художником і скульптором, архітектором і інженером, анатомом і музикантом. Народився Леонардо да Вінчі 15 квітня 1452 року в селищі Анкіано поблизу містечка Вінчі і отримав ім'я Леонардо де Сер П'єро де Антоніо, а «да Вінчі» означає просто «(родом) з Вінчі».

Ще з дитинства Леонардо виявляв великі здатності до малювання й живопису. Тому, коли він разом з родиною свого батька переїхав до Флоренції, його влаштували до майстерні відомого художника Андреа Верроккіо, де Леонардо навчався з 1469 р. Вже через три роки да Вінчі став членом Флорентійського цеху художників і міг відкрити власну майстерню, але майже до 1480 р. працював у майстерні Верроккіо, де вивчав основи архітектури і скульптури.

Першою відомою роботою Леонардо з флорентійського періоду його творчості є «Хрещення Христа» (1475-1478). Автором картини був Верроккіо, а Леонардо написав на ній лише фоновий пейзаж і фігуру та голову ангела (зліва). Згідно з поширеною легендою, коли Верроккіо побачив готову картину, то визнав себе переможеним своїм учнем, назавжди відмовився від живопису і в подальшому займався лише скульптурою.

До флорентійського періоду творчості Леонардо да Вінчі належать також такі роботи: «Благовіщення» (1472-1475), «Портрет Джиневри Бенчі» (1474-1476), «Мадонна Бенуа» (1475-1478), «Мадонна з гвоздикою» (1478-1481), «Благовіщення» (1478-1482), «Поклоніння волхвів» (1481-1482) та інші.

Незважаючи на беззаперечний талант, Леонардо не отримав визнання у Флоренції. Пов'язано це з тим, що його творчі й наукові інтереси були дуже різноманіт-

ними, і багато із замовлених йому робіт він не завершав. Він уславився як художник надзвичайно талановитий, але недисциплінований, і через це, коли папа Сікст IV запросив кращих художників Флоренції на роботу до Ватикану, Леонардо у цьому списку не було. Ображений такою зневагою, да Вінчі у 1482 р. переїздить до Мілану, де живе і працює при дворі правителя цього міста – Лодовико Сфорца.

Міланський період творчості Леонардо да Вінчі (1482-1499) виявився найбільш плідним. Саме тут на повну потужність розкрилася багатогранність його таланту як вченого, винахідника і художника. Тут він створив такі роботи, як *«Мадонна в гроті»* (1483-1486), *«Голова жінки»* (1483), *«Дама з горностаєм»* (1485-1490), *«Портрет дами («Чарівна дружина коваля»)»* (1495-1499) та багато інших. Але найвідомішою стала фреска *«Таємна вечеря»* (1495-1497), написана для трапезної церкви монастиря Санта-Марія делла Граціє (Рис. 12).

У *«Таємній вечері»* Леонардо відійшов від традиційного тлумачення євангельського епізоду і надав новаторське рішення теми і композиції. Він мінімізував інтер'єр трапезної, зменшив розміри столу і висунув його на перший план, завдяки чому зосередив увагу на драматичній кульмінації події, на контрастних характеристиках людей різних темпераментів, виявленні складних почуттів у їх міміці і жестикуляції. При цьому Леонардо не відділяє фігуру Юди від інших апостолів, як це робили майстри раннього Відродження: усі 12 учнів Христа розміщені групами по 3 чоловіки, обабіч від учителя. Крім того, художник геніально вирішує проблему синтезу архітектури й живопису: він розміщує стіл паралельно до стіни, на якій створює фреску, а перспективне скорочення стін, зображених на фресці, немовби продовжує реальний простір трапезної.

Фреска сильно зруйнована. Підчас роботи, прагнучи досягти найбільшої виразності живопису, Леонардо провів невдалі експерименти з фарбами і ґрунтом, через що вона стала дуже вразливою до зовнішнього впливу і вже через рік після завершення роботи почала руйнуватися.

Коли у 1499 р. Мілан захопили французькі війська, Леонардо да Вінчі покинув місто і кілька років мандрував: працював у Мантуї, Венеції, Флоренції. За цей час він написав *«Портрет Ізабелли д'Есте»* (1500), розробив ескіз до фрес-

ки «*Битва при Ангіарі*» (1504-1506) тощо. До цього періоду належить також найвідоміша з його картин – «*Мона Ліза («Джоконда»)*» (1503-1506) (Рис.13).

Ще й досі мистецтвознавці не дійшли згоди, хто ж слугував Леонардо моделлю для «Мони Лізи». Одні стверджують, що це була аристократка Беатриче д'Есте, інші згадують герцогиню Констанцу д'Авалос чи куртизанку Катерину Сфорца. Існує версія, що Леонардо зобразив себе у вигляді жінки. Проте найімовірнішою є класична версія, що цю жінку звали Ліза Жерердіна і була вона дружиною багатого флорентійського торговця Франческо ді Бартоломео дель Джокондо, звідки й походить друга назва картини – «Джоконда». Не менше питань викликає саме полотно: картина написана мазками довжиною 0,3-0,5 мм. Отже, для написання картини да Вінчі знадобилося кілька сотень сеансів. Зображення Джоконди складається приблизно з 30 слоїв рідкої, напівпрозорої фарби. Для такої ювелірної роботи художнику, напевне, доводилося одночасно з пензлем користуватися і лупою. Але головна загадка «Мони Лізи» – це її посмішка. Ніхто не може точно сказати, які саме емоції зображені на обличчі жінки. Сумнівно навіть, чи посміхається вона взагалі. Більшість сучасних вчених вважає, що Леонардо використав таку властивість людського ока, як «периферійний зір»: коли глядач дивиться на губи Мони Лізи, він бачить посмішку, а тільки-но відводить погляд, йому здається, що Джоконда сумує.

Найвідомішими з картин, написаних в заключний період творчості Леонардо да Вінчі, були «*Свята Ганна з Марією і немовлям Христом*» (1508-1510) та «*Святий Іван Хреститель*» (1513-1516), які, так само як і «Мона Ліза», зберігаються у Франції, де майстер провів останні роки свого життя.

### ***Леонардо – архітектор***

Нажаль, не існує жодного втіленого архітектурного проекту Леонардо да Вінчі. Але його малюнки і проекти будівель, задуми створення ідеального міста свідчать про талант видатного архітектора. Архітектурні замальовки зустрічаються на сторінках його наукових трактатів, на полях щоденників, на ескізах до картин (наприклад, «*Голова апостола Якова Старшого для фрески «Таємна вечеря» і архітектурний мотив*», 1495-1497).

Підчас перебування в Мілані Леонардо займався реконструкцією і прикрашанням герцогського палацу і, одночасно, досліджував проблеми фортифікаційного і гідротехнічного мистецтва. Він розробив ескіз покращеної системи водопостачання міста. З міланським періодом пов'язані також пошуки архітектурних форм і художнього образу головної культової центричної будівлі міста, варіанти якого заповнюють записники художника (наприклад, «Собор з куполами: ескіз співвідношення пропорцій», 1490).

Окрім вирішення конкретних задач, Леонардо да Вінчі багато уваги надавав теоретичним дослідженням. Так, він розробив проект «Міста, що функціонує в двох рівнях», де верхній рівень надано пішоходам і наземним дорогам, а нижній призначено для гужового і водного вантажного транспорту, пов'язаного з підвалами будівель.

Розглядаючи в цілому архітектурні й містобудівні ідеї Леонардо да Вінчі необхідно зазначити, що головним для нього було комплексне розв'язання інженерних і художньо-образних задач.

### *Леонардо – вчений*

Протягом всього життя да Вінчі багато часу віддавав науковим дослідженням. Одним з найбільших його внесків в науку були дослідження в галузі анатомії. Незважаючи на негативне ставлення церкви до анатомічного дослідження мертвого тіла, Леонардо вивчив понад 30 тіл методом автопсії. Він детально описав свої дослідження і висновки підчас розтину тіл, і ці записи свідчать, що його знання про людське тіло значно випереджали його час. В процесі досліджень Леонардо робив багато замальовок, наприклад, «Малюнок ембріона» (1510-1513). Отримані знання сприяли точному анатомічному зображенню людей на картинах і малюнках («Штудія немовлят» і т.п.).

Багато часу Леонардо да Вінчі присвячував вивченню фізики, з усіх розділів якої його найбільше приваблювала механіка. В рукописах вченого можна знайти описи багатьох приладів, які вражають не лише специфічними принципами функціонування, а й оригінальністю призначення і навіть зовнішнім виглядом («Проект землечерпалки для будівництва каналів», 1503-1507; «Арсенал», 1485-1488).



Да Вінчі є автором кількох наукових трактатів. «Книга про живопис» розкриває його погляди теоретика реалістичного мистецтва: в ній містяться його думки в галузі анатомії і перспективи, досліджено закономірності побудови гармонійної людської фігури, наведено роздуми про взаємодію кольорів і рефлексів та багато іншого.

Леонардо да Вінчі є автором багатьох геніальних винаходів. Ось лише деякі з них: колісниця, захищена обладунками – прототип танку; скорострільна пушка – предтеча автомату; снаряд, що вибухає при ударі і розсіює навколо шматки металу – прототип шрапнелі; машини для риття з ковшем; ласті, скафандр і різні пристрої для дихання під водою; підводні човни, які за формою нагадують рибу; вертоліт і перший варіант сучасного пропелера; різні типи парашутів; модель велосипеда; саморухома повозка, схожа на сучасний автомобіль; зубчаті колеса з анкером для годинника з гирями; текстильні станки; типографські машини; домкрат для підняття важких предметів; лінзи й окуляри і таке інше.

Останні роки життя Леонардо да Вінчі провів у Франції, куди переїхав на запрошення французького короля Франциска I. проте Леонардо вже мав слабке здоров'я і працював небагато. Він помер 2 травня 1519 р., коли йому було лише 67 років.

#### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Які картини належать до флорентійського періоду творчості Леонардо да Вінчі?*
- 2. Де і коли була написана фреска «Таємна вечеря»? Охарактеризуйте її композиційну побудову.*
- 3. Що Вам відомо про картину «Мона Ліза»?*
- 4. Які Ви знаєте архітектурні і містобудівельні розробки Леонардо да Вінчі?*
- 5. Автором яких винаходів є Леонардо да Вінчі?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:*** [3, 6, 11, 13, 14, 15, 16]

## Лекція 7. Творчість Рафаеля Санті

### *План лекції:*

- 1) Мадонни Рафаеля
- 2) Рафаель – портретист
- 3) Ватиканські станци
- 4) Рафаель – архітектор

Рафаель народився в м. Урбіно, в родині художника Джованні ді Санті. Точної дати народження Рафаеля невідомо. Достеменно відомий тільки рік – 1483, а днем народження за одними джерелами називається 28 березня, а за іншими – 6 квітня. У 1491 р. померла мати Рафаеля, а у 1494 – батько, який був його першим учителем. Кілька років Рафаель живе з мачухою, але вже з 1496 р. він вчиться і працює в м. Перуджа, в майстерні Пьетро Перуджино. Сімнадцятилітнім юнаком він виявив справжню творчу зрілість. У 1504 р. Рафаель переїздить до Флоренції, де знайомиться з творчістю Леонардо да Вінчі і Мікеланджело. У 1508 р. молодий художник, за запрошенням папи Юлія II і клопотанням свого земляка Браманте, переїздить до Риму, де повною мірою розкривається його талант художника і архітектора. Серед ранніх робіт Рафаеля варто відзначити *«Заручини Марії»* (1504), *«Три грації»* (1503-1505) і *«Автопортрет»* (1506).

### *Мадонни Рафаеля*

Творчий спадок Рафаеля, незважаючи на коротке життя, дуже багатий і різноманітний. Проте однією з улюблених тем його творчості, беззаперечно, були Мадонни, яких він написав величезну кількість. Мадонни Рафаеля зрозумілі з першого погляду. Вони живуть в гармонії зі своїми почуттями, в гармонії з природою і людьми. Краса зрілої жіночності невіддільна у них від благородної натхненності материнства. Серед картин раннього періоду вартими уваги є *«Мадонна Конестабіле»* (1502-1504), *«Мадонна дель Грандучи»* (1505), *«Святе сімейство (Мадонна з безбородим Йосипом)»* (1506-1508).

Флорентійський період у творчості Рафаеля характерний тим, що образ мадонни втрачає колишню тендітність і молитовність. Він стає більш земним і людським, складнішим у передачі живого почуття. Особливо відомі три його картини тих років, у яких Марія представлена на повний зріст, на фоні пейзажу, з двома дітьми біля її ніг (Христом та Іваном Хрестителем): «Мадонна в зелені (Мадонна на лузі)» (1505-1507), «Мадонна зі щогликом» (1507) і «Прекрасна садівниця (Мадонна з Немовлям та Іваном Хрестителем)» (1507-1508). Вони варіюють один тип композиції, знайдений раніше Леонардо, де фігури персонажів створюють пірамідальні групи.

Одночасно з розробкою звичної для нього пірамідальної композиції картини Рафаель шукає нові рішення. До таких картин належать «Мадонна делла Седдіа (Мадонна в кріслі)» (1510-1515) і «Мадонна ді Фоліо» (1511-1512).

«Сікстинська Мадонна» (1515-1519) – найвидатніший твір Рафаеля, що призначався для церкви святого Сікста в м. П'яченца (Рис. 14). На відміну від ранніх, світліших за образом і ліричніших мадонн, це величний образ, сповнений глибокого значення. Серйозно і печально дивиться Марія в далечінь, немов передчуваючи трагічну долю сина. Перед нею сама собою розкривається завіса, а Мадонна з Немовлям на руках легкою ходою іде по хмарах назустріч глядачам.

### ***Рафаель – портретист***

Рафаель був чудовим портретистом, при цьому більшість його портретів – жіночі. За велику кількість створених чарівних жіночих образів його називають «співцем жіночої краси». Рафаель був гарним рисувальником, тому дуже цікавими є жіночі портрети, виконані в техніці рисунку: «Бюст жінки з косою» (1504), «Жінка біля вікна» (1505-1507), «Жінка з дитиною за читанням» (1515). Галерея живописних жіночих портретів також дуже приваблива: «Вагітність» (1505-1506), «Дама з єдиногомом» (1505). Кілька портретів Рафаель написав зі своєї коханої жінки – чарівної Форнаріни: «Дама в покривалі (Донна Велата)» (1513-1516), «Портрет Форнаріни» (1518-1519). Писав Рафаель і портрети видатних діячів свого часу: «Портрет папи Юлія II» (1511-1512), «Портрет Бальдассаре Кастільоне» (1514-1516) та багато інших.

## ***Ватиканські станци***

У 1508 р. Рафаель був запрошений в Рим, до двору папа Юлія II. З 1509 р., за дорученням папи, він починає роботу з оформлення фресками парадних кімнат папського палацу, що отримали назву ватиканських станц (stanza – італ.: кімната). Кількість станц була величезною, тому над розписами працювало багато відомих художників. Однак незабаром залишився тільки Рафаель з кількома своїми учнями. Інших художників вигнали за наказом папи, а їхні вже написані фрески збили зі стін, бо Юлій II вважав, що лише картини Рафаеля відповідають загальній концепції і девізу «Істина, добро, краса».

Рафаель з учнями розписав кілька станц. У станці делла Сеньятура (кімнаті печаті), перекритій парусними сводами, на довгих стінах були розміщені композиції «*Диспут (Тріумф релігії)*» (1509-1510) і «*Афінська школа*» (1509-1511), а на вузьких стінах – «*Парнас*» і «*Мудрість, Уміреність і Сила*». Найвідомішою з них є фреска «*Афінська школа*», на якій Рафаель на фоні перспективи інтер'єру чудового храму зобразив групу античних філософів (Рис. 15). При цьому в образі Платона художник зобразив Леонардо да Вінчі, в образі Евкліда – архітектора Браманте, а в образі Геракліта – Мікеланджело.

В станці д'Еліодоро Рафаель написав фрески «*Вигнання Еліодора*» (1511-1514), «*Меса в Больсені*» (1512) і «*Звільнення апостола Петра з в'язниці*» (1513-1514). Дуже цікавою є фреска «*Пожежа в Борго*» (1516) в станці дель Інчендіо.

Серед інших робіт Рафаеля римського періоду особливе місце займають «*Тріумф Галатеї*» (1511-1514) і «*Преображення*» (1517-1520).

## ***Рафаель – архітектор***

Останні п'ять років життя Рафаеля були віддані архітектурі. І хоча будівельний досвід він мав і раніше, але найбільше уваги архітектурній творчості припадає саме на ці роки.

Перша побудова Рафаеля – церква *Сант Еліджо дельї Орефічі* (1509), зведена для цеху ювелірів Рима. За проектними рисунками Рафаеля було побудовано кілька палаццо: *палаццо Відоні (Кафареллі)* (1515, Рим), *палаццо Пандо-*

льфіні (1515-1520, Флоренція), палаццо *Бранконіо дель Аквіла* (1520, Рим), палаццо *Спада* (Рим).

Але наймасштабніша архітектурна робота Рафаеля, якою він займався впродовж 1514-1520 рр. – це участь у будівництві *собору святого Петра*. Після смерті Браманте у 1514 р. Рафаель був призначений керівником будівництва собору: з квітня – тимчасово, а вже з серпня його помічником призначили відомого архітектора Фра Джокондо да Верона, який мав компенсувати нестачу технічного будівельного досвіду у Рафаеля. З липня 1515 р. Рафаель став головним архітектором собору і вимушений був вирішувати надзвичайно складну задачу: за проектом Браманте храм мав бути абсолютно центричним, симетричним за двома осями, а духовенство наполягало на зміні плану в бік розвитку східної, західної частини. У своєму проекті Рафаель намагався поєднати основне ядро композиції Браманте з багатонепною західною частиною, обмеженою прямокутними обрисами (Рис. 16). В разі реалізації головний фасад був би сильно висунутий вперед, а купольна частина відійшла б на задній план. Втіленню проекту перешкодила смерть митця.

Рафаель помер 6 квітня 1520 р. і похований в Пантеоні. На його надгробку така епітафія: «Тут спочив той самий Рафаель, за життя якого мати-природа боялася бути перевершеною, а після його смерті ледве не вмерла від туги».

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Охарактеризуйте образи мадонн в різні періоди творчості Рафаеля.*
- 2. Назвіть відомі Вам портрети, написані Рафаелем.*
- 3. Які фрески були створені Рафаелем підчас роботи над розписом ватиканських станц?*
- 4. Яку головну зміну до вихідного проекту Браманте передбачав проект собору святого Петра, розроблений Рафаелем?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:*** [3, 6, 9, 11, 15, 16, 17]

## **Лекція 8. Творчість Мікеланджело Буонарроті**

### ***План лекції:***

- 1) Мікеланджело – скульптор
- 2) Мікеланджело – художник
- 3) Мікеланджело – архітектор

Мікеланджело Буонарроті народився 6 березня 1475 р. в селищі Капрезе поблизу містечка Ареццо, що біля Флоренції в родині градоправителя. Батько Мікеланджело за службовими справами був пов'язаний з правлячою родиною Медичі, завдяки чому майбутній скульптор і художник у 13 років вступив до майстерні Гірландайо, а через рік – до художньої школи при дворі Лоренцо Медичі. Після кількох років наполегливого навчання талант молодого Мікеланджело розкрився на стільки, що був відзначений самим Лоренцо Медичі, який з того часу став його покровителем і головним замовником молодого скульптора. Поїздки в Болонью і Рим завершили художню освіту Мікеланджело.

### ***Мікеланджело – скульптор***

Від самого початку і протягом всього творчого шляху в центрі уваги Мікеланджело була людина, дієва, активна, готова до подвигу, охоплена пристрастю і сповнена відчуттів. Про це свідчать вже його ранні роботи: «*Битва кентаврів*» (1490), «*Вакх*» (1496-1497). Першим великим оригінальним твором майстра стала «*Пьєта*» (1498-1501). Драматичну тему оплакування Христа Богоматір'ю скульптор вирішує в глибоко психологічному плані, відтворюючи безмежне горе нахилом голови і жестом руки Мадонни. Обидві фігури скомпоновані в неподільну групу, в якій жодна деталь не порушує замкнутого силуету. «*Пьєта*» одразу була визнана справжнім шедевром і принесла Мікеланджело славу кращого італійського скульптора (Рис. 17). Ще однією всесвітньо відомою скульптурою є «*Давид*» (1501-1504). Майстер зосередив увагу на вольовій зібраності і концентрації сил героя, передавши їх пластичними засобами: усі

мускули здаються наповненими рухом. Цікавими також є скульптури, виконані Мікеланджело для надгробку папи Юлія II: «*Скутий раб*» (1513), «*Помираючий раб*» (1514) і «*Мойсей*» (1515-1516).

Протягом 1520-1534-го років Мікеланджело працює над *надгробком Медичі* в капелі при церкві Сан Лоренцо у Флоренції. Саркофаги герцогів Лоренцо Урбінського і його молодшого сина Джуліано Немурського він розміщує навпроти одне одного, не в нішах, а на фоні стіни. Верхня частина надгробків оброблена у вигляді двох симетрично розміщених волют, на яких лежать в напружених позах могутні оголені фігури: «*День*» і «*Ніч*» – на гробниці Джуліано Медичі та «*Вечір*» і «*Ранок*» – на гробниці Лоренцо Медичі. В деталях саркофагів є явні порушення правил і прийнятих античною архітектурою поєднань форм. Але це зроблено не через незнання автором античних ордерів, а через його бажання надати їм більшої пластичної виразності. Мікеланджело, порушуючи регламенти, вводить власні скомпоновані мотиви, і вони набувають особливого звучання і неповторного характеру.

### ***Мікеланджело – художник***

Мікеланджело вважав себе насамперед скульптором, а не живописцем. Але у 1508 р. саме йому папа Юлій II замовив *розпис склепіння Сікстинської капели*. І саме цей розпис став одним з найвидатніших творів італійського мистецтва. У дуже складних умовах, протягом майже п'яти років (1508-1512), Мікеланджело власноруч виконував розпис велетенського плафону (майже 600 м<sup>2</sup>). Згідно з архітектонікою капели, він розділив склепіння на ряд полів, розмістивши в широкому центральному полі дев'ять композицій на біблійні сюжети про створення світу і життя перших людей: «*Відділення світла від тіьми*», «*Створення Адама*» (Рис. 18), «*Створення Єви*», «*Гріхопадінні і вигнання з Раю*», «*Всесвітній потоп*», «*Сп'яніння Ноя*», «*Жертвоприношення Ноя*» та ін.

Кожну з біблійних сцен обрамлюють фігури оголених юнаків – *ignudi* і крилатих хлопчиків – *путті*. *Ignudi* не мають імен, їх визначають за композиціями, які вони обрамлюють. Їх сукупність – це сума людських почуттів, можли-

востей і красот юного тіла: життєрадісність, сміливість, радість, подив, спокій, хвилювання і т.д. По боках від *ignudi* і пугті, на схилах своду, зображені фігури пророків і сивіл (провидиць): «Пророк Захарія», «Пророк Ісая», «Пророк Іоїль», «Пророк Іезикіль», «Сивіла Дельфійська», «Сивіла Еритрейська», «Сивіла Персидська» і «Сивіла Кумська». Їх характеризують титанічна сила, інтелект, прозорлива мудрість і велична краса.

Через деякий час Мікеланджело знову працював над розписом Сікстинської капели. Це була грандіозна вівтарна картина – «Страшний суд» (1536-1541) – розмірами 17x13 м. Фреска трактована як грандіозна космічна катастрофа. В центрі композиції – Христос, наділений титанічною силою, зображений в момент початку суду.

Одразу після завершення роботи над «Страшним судом» Мікеланджело виконував розписи особистої капели папи Павла III – капели Паоліна. Тут він написав дві фрески: «Навернення святого Павла (Падіння святого Павла)» (1542-1545) і «Розп'яття святого Петра (Мучеництво святого Петра)» (1545-1550).

Єдиною станковою картиною Мікеланджело є «Святе сімейство (Мадонна Доні)» (1504).

### ***Мікеланджело – архітектор***

Мікеланджело відзначився в усіх сферах мистецтва, у тому числі і в архітектурі. Найвидатнішою його спорудою є *собор святого Петра в Римі*. Над створенням цього собору працювали Браманте, Рафаель, Перуцци і Сангалло Молодший, проте вирішальне значення у його зведенні відіграв саме Мікеланджело. Зведений за проектом Мікеланджело собор представляв собою центрально-купольну споруду, близьку до вихідного проекту Браманте. Мікеланджело дещо спростив структуру плану, відкинув кутові дзвіниці, підсилив стіни і підкупольні пілони (Рис. 19). Він встановив єдину висоту всіх частин храму, фасад оформив величезними коринфськими пілястрами, вище антаблементу створив аттик, на східному фасаді додав портик з колонадою. Діаметр куполу, зведеного за проектом Мікеланджело, становив близько 42 м. Його конструкція створена



на основі куполу Флорентійського собору. Проте стріла підйому купола собору Петра була меншою, а замість двох оболонок проектувалися три. Після смерті Мікеланджело його проект втілював Джакомо делла Порта, який збільшив стрілу підйому на 4 м і відмовився від третьої оболонки. В усьому іншому проект Мікеланджело було збережено (Рис. 20).

Другою видатною спорудою Мікеланджело був *Капітолійський пагорб у Римі*, над яким він працював починаючи з 1538 р. Згідно з проектом Мікеланджело, капітолійський пагорб представляв собою ансамбль, який складався з трьох будинків, площі зі скульптурою і широким сходам, що вели до міста. На першому етапі Мікеланджело встановив в центрі майбутньої площі античну статую Марка Аврелія і, таким чином, переносив масштаб скульптури античного Риму на нові архітектурні форми. Центральна будівля – палаццо Сенаторів – була відзначена більшим ордером, парадними сходами і баштою. Дві бокові споруди – палаццо Консерваторів і Капітолійський музей – фланкували площу. Комплекс трьох будівель утворив трапецевидну площу невеликих розмірів (основи трапеції 40 і 60 м, а висота 80 м), в яку вписано овал. Від центра площі розходяться мраморні смуги, які утворюють зореподобний орнамент.

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Які Ви знаєте скульптурні композиції Мікеланджело?*
- 2. У чому особливості скульптурного і архітектурного рішення надгробку Медичі?*
- 3. Які композиції Мікеланджело зобразив на склепінні Сікстинської капели?*
- 4. Охарактеризуйте розроблений Мікеланджело проект собору святого Петра.*
- 5. У чому полягають композиційно-планувальні особливості Капітолійського пагорба в Римі?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:*** [3,4, 6, 11, 15, 16, 18, 19]

## Лекція 9. Мистецтво пізнього Відродження в Італії

### *План лекції:*

- 1) Творчість Тінторетто
- 2) Творчість Веронезе

Мистецтво періоду пізнього відродження мало свої специфічні особливості. Якщо центрами архітектури були два міста – Рим і Венеція, то в сфері живопису осередком стала виключно Венеція. Найвидатнішими венеціанськими художниками того часу були Тінторетто і Веронезе.

### *Творчість Тінторетто*

Тінторетто (1518-1594, справжнє ім'я – Якопо Робусті), що протягом якогось часу був учнем Тиціана, першого значного успіху досяг у 30 років і з того часу вів спокійне, але творчо активне життя, розписуючи церкви і громадські будівлі. Він очолював велику майстерню, в якій працювало багато учнів і асистентів, у тому числі його сини і донька.

Перший великий твір Тінторетто, створений ним на замовлення релігійного братства скуола ді Сан Марко – *«Диво святого Марка»* (1548). Сучасників художника вразила динаміка фігур: щоб збільшити просторову глибину композиції усі вони були зображені в русі. До цього ж періоду належить картина *«Введення Марії до храму»* (1552-1555). Блискуче володіння рисунком і використання жорстких скульптурних форм наближує творчу манеру Тінторетто до робіт тосканських майстрів, а за своїми живописними якостями і володінням кольором та світлом вона залишається в руслі венеціанських майстрів.

У 1554 р. братство Сан Рокко оголосило конкурс на кращий проект оформлення плафону однієї із зал Скуола Гранде ді Сан Рокко – зали Альберго. Поки не з'явилися інші конкуренти, Тінторетто подарував братству картину *«Святий Рох у славі»*, написану їм всього за 3 дні, і журі затвердило його кан-

дидатуру. У 1565 р., після реалізації першої частини проекту, Тінторетто став членом братства і до 1587 р. виконав на замовлення цієї організації 56 картин.

Гігантський цикл творів (десятки картин і кілька плафонів) вражає своєю емоційністю, глибоким драматизмом і надзвичайним розмаїттям. Найяскравіше особливості стилю Тінторетто проявилися в картинах «Розп'яття» (1565) (Рис. 21), «Шлях на Голгофу» (1566-1567) і «Поклоніння пастухів» (1579-1581). У них він розкрився як неперевершений майстер передачі світла.

«Таємна вечеря» (1592-1594, собор Сан Джорджо Маджоре) – смілива новаторська картина, яка поєднує результати багаторічних художньо-композиційних пошуків, вважається вершиною творчості Тінторетто. Художник відмовився від традиційного рішення цього сюжету і переніс дію у напівпідвальне приміщення таверни. До того ж, стіл і апостоли розміщені під кутом до картинної площини, що надає сцені динамічності, а простору – глибини. Домінантою композиції є фігура Христа. Дослідники вважають, що більшу частину роботи над «Таємною вечерею» виконували учні майстра, але, безперечно, неперевершена передача світлотіньових переходів і організація освітлення сцени написані самим Тінторетто.

### ***Творчість Веронезе***

Паоло Веронезе (1528-1588, справжнє ім'я – Паоло Кальярі) народився у Вероні в сім'ї скульптора Габріеле Кальярі і навчався у свого батька та в художника Антоніо Баділе. Про талант художника швидко дізналися за межами Верони. У 1553 р. Веронезе вже працював у Венеції. Завдяки опіці Тиціана Веронезе брав участь у розписах плафонів нової бібліотеки Сан-Марко. Цей заказ був виконаний у 1560 р. З того часу і до самої смерті він залишався найкращим майстром монументально-декоративного живопису у Венеції. Його замовниками були як міські і церковні власті, так і приватні особи.

Веронезе був неперевершеним колористом і майстром складних просторових композицій. Персонажі його картин сповнені величі, розкішно одягнені і демонструють церемоніальний бік венеціанського життя. Веронезе звертався до

безпосереднього відтворення сучасного йому життя. У релігійних і алегоричних композиціях віддзеркалювалася святкова аристократична Венеція. Життя для Веронезе – яскраве святкове видовище. Улюблена тема його творів – святкові застілля, наприклад *«Пир в домі Левія»* (1573) (Рис. 22). Образи на картинах наділені індивідуальною яскравістю. Так, на картині *«Шлюб у Кані»* (1562-1563) в образі музик зображені найвидатніші венеціанські художники того часу: Веронезе, Якопо Бассано, Тінторетто і Тиціан.

*Фрески вілли Барбаро* (1560-1561) – найвідоміші розписи Веронезе, що прикрасили віллу братів Даніеле і Маркантоніо Барбаро в м. Мазер, зведену за проектом Андреа Палладіо. В цілому фрески Веронезе прикрашають склепіння дев'яти залів вілли. Найвідомішою з них є фреска *«Синьйора Джустіана Барбаро з сином і годувальницею»*.

Важливим етапом художньої кар'єри Веронезе була участь у розписах Палацу дожів, що постраждав від пожежі 1574 р. Веронезе отримав замовлення прикрасити плафон Зали дель Колледжо (Колегії), де відбувалися усі офіційні церемонії. Для нього художник написав чудову алегоричну картину *«Триумф Венеції»* (1575-1577), яка і до сьогодні вважається шедевром колориту.

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Які ви знаєте картини, написані Тінторетто для братства Сан Рокко?*
- 2. Охарактеризуйте картину «Темна вечір».*
- 3. У чому особливість творчості Веронезе?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:[3, 6, 15,16, 19]***

## **Лекція 10. Архітектура і містобудування** **пізнього Відродження в Італії**

### ***План лекції:***

- 1) Загальна характеристика періоду пізнього Відродження
- 2) Творчість Віньоли
- 3) Творчість Палладіо
- 4) Вулиця Уффіці
- 5) Містобудівельна реконструкція Риму

### ***Загальна характеристика періоду пізнього Відродження***

Пізнє Відродження (1530-1580 рр.) – це не час занепаду, а період подальшого продовження традицій високого Відродження, але в інших історичних умовах, що зумовило особливості мистецтва і архітектури. В період пізнього Відродження найяскравішими були дві архітектурні школи – римська і венеціанська. В Римі, разом з розвитком принципів високого Відродження, спостерігається відхилення від класики у бік ускладнення композицій, більшої декоративності, порушення форм, масштабності і тектонічності. У Венеції, незважаючи на часткове проникнення нових віянь, більше збереглася класична основа архітектурної композиції. Перша школа закладала основи творчої манери, що лягла в основу архітектури бароко; друга значною мірою розвивала традиції високого Відродження, готувала подальший розвиток архітектури класицизму.

### ***Творчість Віньоли***

Найяскравішим представником римської архітектурної школи періоду пізнього Відродження був Джакомо Бароцци да Віньола (1507-1573).

До творчого наробку Віньоли входить багато замських палаців і вілл. В період Відродження тип вілли зазнав суттєвого розвитку, зумовленого змінами її функціонального змісту. Ще на початку XV ст. це була замська садиба зі стінами і оборонними баштами; наприкінці XV ст. вілла стає місцем замського

відпочинку; а з XVI ст. вілли перетворюються на резиденції великих феодалів і верховного духовенства. Вілла втрачає інтимність і набуває характеру парадної фронтально-осьової споруди, відкритої до навколишньої природи. Такою була *вілла папи Юлія III (вілла Джулія)*, зведена у 1540-х роках поблизу Риму. В плані – це видовжений замкнений прямокутник, що складався з трьох елементів, нанизаних на одну вісь: двох дворів напівкруглої форми і саду. *Замок Капрарола* (1559-1562, поблизу Вітербо) – це унікальне поєднання укріпленого замку і чудового палацу. Віньола використав існуючі підмурки, призначені для фортеці, і звів на них могутню споруду, декоровану ордерними елементами.

До найвідоміших культових споруд Віньоли належить *церква Іль-Джезу («В ім'я Христа»)*, 1586-1584) в Римі. В її плані і просторовому рішенні поєднано два принципи – базилікальний і центрально-купольний. Велике значення мав застосований тут новий принцип організації фасаду храму: двоярусна система з використанням у другому ярусі з'єднувальних волют (Рис. 23).

### ***Творчість Палладіо***

Найвидатнішим архітектором венеціанської школи був Андреа Палладіо (1508-1580). Його діяльність проходила в м. Віченца, де він будував палаццо і вілли, і у Венеції, де він зводив переважно культові споруди. Але роль Палладіо була вагомим для подальшого розвитку як італійської, так і світової архітектури. Він намагався зберегти чистоту класичних принципів, відродити не тільки ордерні форми, а й цілі елементи і навіть типи споруд. Конструктивно правдивий ордерний портик став головною темою багатьох його творів. Для робіт Палладіо характерні досконалість у побудові ордера, чудова обробка деталей і пластичність усіх архітектурних елементів.

Перша значна будівля Палладіо – *базиліка у Віченці* (1549-1614). До відомих палаццо Палладіо належать *палаццо Ізетто да Порта, палаццо Вальмарана, палаццо Тьєне* та ін. Усі вони дають нові, кожного разу особливі варіанти застосування ордерів. В жодного з архітекторів Відродження ордери не отри-

мували такого широкого і різноманітного застосування, такої досконалості пропорцій.

Надзвичайний інтерес мають вілли Палладіо. Вони розвивають в різних варіантах одну принципову схему: основний призматичний об'єм з портиком і фронтоном доповнюється з боків галереями, завершеними невеличкими флігелями. Цей тип композиції пізніше широко застосовувався в архітектурі класицизму – західноєвропейській і російській. Вілли Палладіо не схожі ні на замки, ні на місця, призначені виключно для розваг. Це великі замиські будинки з підсобними і господарськими приміщеннями та з залами для балів і концертів. Планування було відкритим, зробленим з урахуванням ландшафту і клімату.

Найвідоміша з вілл Палладіо – *вілла Ротонда* (поч. у 1551, поблизу Віченци) – не має бокових галерей і цим відрізняється від інших. План її квадратний. В центрі знаходиться круглий купольний зал, оточений прямокутними кімнатами, з якого ведуть виходи під портики. Чотири фасади з колонними портиками з усіх боків разом з плоским куполом становлять чітку центричну композицію. Широкі сходи портиків пов'язують будівлю з навколишньою природою (Рис. 24).

До відомих культових споруд Палладіо належать *церкви Сан Джорджо Маджоре* (поч. у 1565) та *Іль Реденторе* (1577-1592) у Венеції.

### ***Вулиця Уффіці***

У часи Відродження вулицю не сприймали як дещо єдине. Вулиці навіть зображували як низку окремих будівель. Так було у часи пізнього кватроченто до самого XVI ст. *Вулиця Уффіці* (1560-1574), зведена за проектом Джорджо Вазарі (1511-1574), була останнім великим ансамблем Флоренції епохи Відродження. Зведення будівель, що фланкували цю вулицю, здійснювалося на замовлення Козимо I для розміщення його придворних канцелярій, архіву, бібліотеки і сховища витворів мистецтва. Довжина вулиці була близько 130 м, а ширина – 18 м. Вона об'єднала простір площі Сеньйорії з річкою Арно. Цей вузький коридор, фланкований з двох сторін фасадами з сильно винесеними карнизами,

справляє враження сценічної декорації завдяки поперечному корпусу з наскрізною колонадою і аркою. Три лінії карнизів підкреслюють глибину простору.

### *Містобудівельна реконструкція Риму*

Велике значення в розвитку регулярного містобудування наступних часів мала містобудівельна практика в Римі у 60-80-х рр. XVI ст., а саме реконструкція вуличної мережі міста. Прокладання прямолінійних вулиць у Римі, яке проводилося у XV-XVI ст., було явищем, притаманним містобудівельному мисленню епохи Відродження. Нарешті ідеї регулярного містобудування, розроблені у схемах ідеальних міст, отримали своє реальне втілення в умовах цілого столичного міста.

Ще в середині XV ст. була запланована перебудова вулиць Ватикану, що поєднували міст і замок св. Ангела з базилікою св. Петра. На початку XVI ст. були прокладені дві прямі дороги вздовж берегів Тибру в бік мосту св. Ангела. Потім була прокладена вулиця Леонтіна (пізніше – вул. Рипетта) від північних міських воріт до набережної і причалу на Тибрі. В середині століття була розширена колишня Фламінієва дорога, що отримала назву Віа Лата (пізніше – вул. Корсо), і вул. Пауліна (пізніше – вул. Бабуїно).

Прокладання і заощення нових доріг проводилося під наглядом спеціально створеного Дорожнього магістрату. Коли нові вулиці мали проходити через приватні володіння, застосовувалися різні адміністративні заходи, навіть ув'язнення, якщо господарі відмовлялися переселятися у інші місця.

Найбільші містобудівельні роботи розгорнулися в Римі наприкінці XVI ст. В цей час населення міста збільшилося до 100000 чоловік. Для заселення вільних територій у східній і південній частинах Риму необхідне було їх розчищення, обводнення і будівництво доріг. З метою швидкого виконання цього великого містобудівельного задуму був запрошений архітектор Доменіко Фонтана. Внаслідок робіт Фонтани вулична мережа міста отримала регулярно сплановані фрагменти, які представляли собою жмутки радіальних вулиць, що розходилися від обелісків, розставлених архітектором по місту. Обеліски фіксува-



ли або розміщення важливих архітектурних об'єктів, або важливі міські перехрестя. Фонтана включив у цю систему і раніше сплановані прямолінійні вулиці, завдяки чому була сформована єдина міська композиція.

Якщо оцінювати роботи, проведені в Римі протягом XVI ст., варто відзначити, що вони визначили напрям подальшого розвитку міста на два століття вперед. Все зведене у Римі в епоху бароко відзначалося не якимись новими містобудівельними ідеями, а оформленням окремих ансамблів і міських просторів відповідно до нових смаків.

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. У чому були відмінності між римською і венеціанською архітектурними школами періоду пізнього Відродження?*
- 2. Які Ви знаєте споруди Віньоли?*
- 3. Охарактеризуйте творчість Андреа Палладіо.*
- 4. Що Вам відомо про вулицю Уфіцці?*
- 5. У чому полягали суть і значення містобудівельної реконструкції Риму?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:[1, 2, 5, 7, 8]***

## **Лекція 11. Розвиток теорії містобудування в Італії** **епохи Відродження**

### ***План лекції:***

- 1) Наукові трактати про архітектуру і містобудування
- 2) Проекти ідеальних міст

Для містобудування епохи Відродження характерним був паралельний розвиток теоретичної думки і практичної діяльності. У деяких галузях, наприклад, в осмисленні моделі міста нового типу, теорія випереджала практику, однак в цілому вони розвивалися синхронно і дуже часто будівничі Відродження поєднували в собі роль теоретиків і практиків.

Теоретична думка в сфері містобудування працювала в двох напрямках: 1) розробка трактатів з рекомендаціями щодо архітектури, планування і укріплення міст; 2) розробка проектів «ідеальних міст».

### ***Наукові трактати про архітектуру і містобудування***

Автори теоретичних трактатів добре знали функціональну базу тогочасних міст. Вони розмірковували про розміщення міст з економічної, гігієнічної і оборонної точок зору; шукали оптимальні розміщення житлових кварталів, релігійних, торгових і громадських центрів, садів і парків; аналізували соціальний і професійний склад міського населення. При цьому розвиток теорії містобудування XV-XVI століть можна умовно розділити на два етапи. Перший етап – друга пол. XV- поч. XVI століть: теоретики переважно шукали оптимальні природні і санітарно-гігієнічні умови розвитку міст (евакуація бруду з будинків і вулиць, інсоляція приміщень, водопостачання і т.п.). Другий етап – друга пол. XVI століття: теоретики займалися пошуками найкращих міських укріплень і розвитком торгівлі. Вивчення художніх проблем було характерне і для першого, і для другого періоду.

Теоретики міста XV-XVI століть були тісно пов'язані з дослідженням творчої спадщини античності і насамперед трактату Вітрувія. У питаннях типології будівель, архітектурних ордерів і пропорцій він був беззаперечним авторитетом. Багато теоретиків навіть намагалися відтворити план міста за Вітрувієм (наприклад, *схема ідеального міста «за Вітрувієм»*, 1521 р., арх. Чезаре Чезаріано). А знавець архітектури Даніеле Барбаро у 1556 р. опублікував трактат Вітрувія в авторській обробці: *«Десять книг про архітектуру Вітрувія з коментарями Даніеле Барбаро»*.

Першу теоретичну працю, присвячену проблемам архітектури і містобудування – *«Десять книг про архітектуру»* – написав у 50-х роках XV ст. Леон Баттіста Альберті (1404-1472). У своїх книгах він розмірковував про вибір території для міста і про форму міського плану з точки зору оборони; про елементи міста: палаци, фортеці, громадські будівлі; про вулиці і площі, їх конфігурацію в плані і співвідношення в просторі з навколишньою забудовою. Тобто, в Альберті вже була повністю осмислена концепція міста нового типу. Співвідношення висоти забудови і розміщеного перед нею простору, погодженість архітектурних масштабів головної і другорядної будівель міста, врівноваженість композиції і відсутність дисонуючих контрастів – таким був естетичний ідеал містобудівників Відродження, викладений Альберті в узагальненій теоретичній формі.

Серед теоретиків архітектури особливе місце займав Андреа Палладіо (1508-1580). В своєму трактаті *«Чотири книги про архітектуру»* він не виділяв спеціального розділу про місто, але писав, що «місто – не що інше, як великий дім, і, навпаки, дім – це деяке маленьке місто».

### ***Проекти ідеальних міст***

Філарете (справжнє ім'я – Антоніо Аверліно, ?-1471) – перший теоретик, який цілком присвятив свій трактат проблемам ідеального міста. Вигадане ним *ідеальне місто Сфорцинда* в плані представляло собою восьмикутну зірку, утворену перетином під кутом 45° двох квадратів зі сторонами 3,5 км. У висту-

пах зірки знаходилося вісім круглих башт, а в «карманах» – вісім міських воріт. Від башт і воріт йшли радіальні вулиці, спрямовані до центральної площі міста. Крім того, була розроблена система міських площ різного функціонального призначення, а також намічена система розміщення основних громадських будівель.

Проекти ідеальних міст у своїх трактатах пропонувало ще багато авторів. Серед них особливої уваги варті проекти, представлені Віченцо Скамоцци (1552-1616) в трактаті «*Про ідею універсальної архітектури*» (1615) та Буонаюто Лоррینی (1543-1626) в трактаті «*Про фортифікаційне мистецтво*» (1598). Відомі також проекти ідеальних міст Франческо ді Джорджіо, Джуліано да Сангалло, Джорджо Вазарі (Рис. 25) та багатьох інших.

В цілому, усі проекти ідеальних міст мали низку спільних рис: план правильної геометричної форми, переважно багатокутник; регулярна система планування; головна площа в центрі міста і низка менших площ на перетині магістралей. Ці теоретичні надбання згодом використовували практики, які будували міські ансамблі й укріплення як в Італії, так і за її межами протягом кількох століть.

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Назвіть провідних теоретиків архітектури і містобудування епохи Відродження і їх твори.*
- 2. Які питання розглядалися в наукових трактатах?*
- 3. Назвіть відомих Вам авторів «ідеальних міст».*
- 4. У чому особливості і спільні риси проектів ідеальних міст?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:*** [2, 4, 5, 7]

## **Лекція 12. Архітектура, містобудування й мистецтво епохи Відродження у Франції**

### ***План лекції:***

- 1) Архітектура Франції
- 2) Містобудування Франції
- 3) Мистецтво Франції

### ***Архітектура Франції***

Розвиток стилю Відродження в архітектурі Франції розпочався значно пізніше, ніж в Італії. Ознаки стилю з'являються тільки на початку XVI ст., що пов'язано зі стійкістю феодалізму і широким розвитком у будівництві готичної системи. Розвиток архітектури Відродження у Франції можна розділити на 2 етапи. Перший з них – ранній період (з початку XVI ст. до кінця 1530-х рр.) і другий – зрілий (1540-1570 рр.).

Раннє французьке Відродження пов'язане з долиною р. Луари, де знаходилися королівські замки – Блуа і Шамбор. Одним з центрів поширення культури Відродження був також Фонтенбло, де на початку XVI ст. була заснована колонія італійських художників і майстрів прикладного мистецтва, запрошених до Франції. Французьке Відродження вирізнялося національною своєрідністю. У багатьох спорудах раннього часу національні риси переважають над загальноренесансними ознаками. Для французького раннього Відродження особливо характерні високі дахи з люкарнами (чердачними вікнами) і дуже великі димові труби-стояки. Тематика раннього періоду тісно пов'язана з феодальною системою: найзначніші пам'ятки раннього французького Відродження – палаци короля і верховної знаті. Будівництво замків велося у трьох напрямках: 1) деякі готичні замки перероблялися в новому стилі зі зміною обробки фасадів; 2) до інших замкових споруд прибудовувалися нові корпуси, зведені в новому стилі; 3) зводилися абсолютно нові будівлі. *Корпус Франциска I в королівському замку Блуа (1515-1524)* може бути прикладом приєднання до старого готичного замку нового флігеля. Головною особ-

ливістю споруди є велика башта, що виступає з площини стіни на половину свого об'єму і містить спіральні сходи. Королівський замок *Шамбор* (1515-1559, арх. Д. Кортон, Ж. Сурдо, Д. Сурдо, Неве) необхідно поставити на перше місце серед нових замків, повністю збудованих в межах раннього Відродження (Рис. 26). Основа його композиції – симетрія загального розміщення і виділення в ролі центрального елемента квадратного корпусу, що нагадує донжон. В цей же час були зведені замок *Шатобріан* (перша пол. XVI ст.), замок *Шенонсо* (XVI ст.) і палац правосуддя в *Руані* (XVI ст.) – приклад громадської споруди в стилі Відродження.

Французька архітектура зрілого Відродження розвивалася в інших умовах. Резиденцією королівського двору стає Париж. На архітектуру міста звертається особлива увага, і більшість значних споруд цього і наступного часу зводяться саме там. *Лувр* (сер. XVI ст., поч. з 1545 р.; арх. П. Леско, скульпт. Ж. Гужон) – королівський палац, що знаходиться в самому центрі Парижу, на правому березі Сени – центральна споруда французької архітектури середини XVI століття. Композиційна побудова палацу, порівняно з ранніми замками, значно змінилася. В Луврі дахи значно знижені, вони відіграють другорядні роль, а головний акцент зосереджено на рішенні поверхонь стін. В основі тектонічного рішення фасадів Лувра правильно побудовані ордери з точно знайденими архітектурними деталями (Рис. 27). До періоду зрілого французького Відродження належить також замок *Ане* (XVI ст., арх. Ф. Делорм).

### ***Містобудування Франції***

В період Відродження містобудування у Франції активно розвивалося як на теоретичному, так і на практичному рівнях. У 1560-1570-ті рр. вийшли в світ перші теоретичні трактати, які написали французькі архітектори Філібер Делорм (1510-1570) і Жак Андрюе Дюсерсо (1510-1585), а на межі XVI-XVII ст. з'явилися перші трактати, спеціально присвячені містам. У трактаті Жака Перре, написаному у 1601 р., розроблено проект ідеального міста, де головна увага надана міським укріпленням за допомогою земляних бастионів і ровів.

Характерною рисою Франції періоду Відродження був той факт, що там було зведено багато нових міст. Це зумовлено тим, що Франція, на відміну від Італії з її окремими містами-державами, була монархією і могла фінансувати будівництво з єдиного загальнодержавного бюджету. В цей час були зведені міста *Vitry-le-François* (арх. Д. Маріні, 1545), *Анрішмон* (поч. XVII ст.), *Ришельє* (арх. Ж. Лемерсьє, 30-ті рр. XVII ст.), *місто-фортеця Неф Брісак* (арх. Себаст'ян Вобан, кін. XVII ст.). Усі вони мали регулярне планування і варіювали різні типи ідеальних міст.

Проникнення ідей Відродження у планування і забудову Парижа почалося ще на межі XV-XVI століть. А будівництво нових архітектурних ансамблів почалося з перебудови Лувра. Як вже зазначалося, у 1546 р. за наказом Франциска I архітектор П. Леско почав перебудову південно-західної частини старої фортеці і переобладнав її під палацові покої. Роботи тривали до 70-х рр. XVI століття. У 1564 р. Катерина Медичі наказала архітектору Ф. Делорму збудувати замський *палац Тюільрі*, який був зведений на відстані 500 м від Лувра, безпосередньо за міською стіною. Тоді розпочалося будівництво з'єднувальної галереї від Лувра до Тюільрі (арх. Шамбіж, Метезо, Дюсерсо), яке завершилося тільки у 1595 р., за часів Генріха IV. Майже одночасно з будівництвом палацу Тюільрі перед ним був розбитий регулярний сад, який став заключним елементом довгої композиції луврсько-тюільрійського ансамблю.

Незабаром в Парижі з'явилися і перші геометрично правильні площі. *Площа Вогезів* (арх. Л. Метезо, 1606 р.) – перша королівська площа в Парижі, зведена у його східній частині на місці знесеного наприкінці XVI ст. Турнельського замку. *Площа Дофіна* – площа на острові Сіте, що прилягала до Нового мосту. Але регулярні ансамблі були ще невеликими фрагментами середньовічного в цілому Парижа.

### ***Мистецтво Франції***

Якщо охарактеризувати в цілому мистецтво Відродження у Франції, то можна відзначити безперечне лідерство скульптури і суттєве відставання живопису, який ще перебував під сильним впливом середньовічних традицій.

Найвідомішим скульптором французького Відродження був Жан Гужон (1510-1568), відомий, насамперед, як автор скульптурного оформлення Лувра. До відомих його робіт також належать: «*Оплакування Христа*» і «*Євангеліст Іоанн*» (1544-1545) – рельєфи для вівтаря церкви Сен Жермен Локсеруа; «*Німфи*» (1547-1549) – рельєф Фонтану Невинних; «*Діана*» (1558-1559) – статуя для фонтану замка в Ане. Крім Гужона, в період Відродження працювали скульптори: Мішель Коломб (1430-1512) – «*Битва святого Георгія з драконом*» (1508-1509, церква замка Гайон); П'єр Бонтан (1507-1570) – «*Жінки, що супроводжують військо*» (1548, церква абатства Сен-Дені в Парижі); Жермен Пілон (1535-1590) – «*Гробниця Валентини Бальбіані*» (1583).

Живопис Відродження у Франції – це, переважно, або вівтарні картини, або парадні портрети. До художників, які працювали на релігійну тематику, належать: Ангерран Картон (чи Шарантон) – «*Вівтар Рекін*» (1445-1450); Жан Фуке (1420-1481) – «*Богоматір з немовлям*» (1450). Обидва художника працювали в період, який умовно можна назвати «передвідродження», тому ще мають сильний відбиток готичної техніки. Художник Жан Клуе Молодший працював безпосередньо в період Відродження. Його «*Портрет Франциска I*» – чудовий зразок парадного портрету.

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. У чому полягали основні риси раннього французького Відродження? Які Ви знаєте споруди того періоду?*
- 2. Чим Лувр відрізнявся від замків раннього Відродження?*
- 3. Охарактеризуйте теоретичне і практичне містобудування у Франції періоду Відродження.*
- 4. Які регулярні ансамблі були зведені в Парижі в період Відродження?*
- 5. Охарактеризуйте французьке мистецтво періоду Відродження.*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:[1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8]***



## **Лекція 13. Архітектура, містобудування й мистецтво епохи Відродження в Іспанії**

### ***План лекції:***

- 1) Архітектура і містобудування Відродження в Іспанії
- 2) Мистецтво Відродження в Іспанії

### ***Архітектура і містобудування Відродження в Іспанії***

Відродження в іспанській архітектурі охоплює кінець XV-XVI століття. В його еволюції можна виділити два періоди: ранній (кін. XV - перша пол. XVI ст.) і зрілий (друга пол. XVI ст.).

Ранню стадію архітектурного стилю Відродження іспанці зазвичай називають стилем платереско (золотих справ майстрів). Цей термін зумовлений тим, що обробка фасадів набула у той час кружевного, філігранного характеру, притаманного ювелірним виробам, а основним засобом архітектурної обробки стали орнаментальні мотиви. Любов до декоративно насиченої обробки вихована була у іспанських архітекторів готикою, так званою мавританською архітектурою, а також стилем мудехар, який передував платереско і був сумішшю готичних і мавританських мотивів. Яскравими прикладами цього стилю є *колегія Сан Грегоріо у Вальядоліді* (1496, арх. Хуан де Гуас) і *замок герцогів Інфантадо в Гвадалахарі* (1480-1493). Окрім палаців і королівських резиденцій у католицькій Іспанії кінця XV-XVI століть будувалися муніципальні і культові споруди, шпиталі, а також навчальні заклади – духовні школи і університети, наприклад, *університет в м. Саламанка* (1515-1533).

Період зрілого Відродження, що припав на другу половину XVI ст., проходив в умовах зміцнення королівського абсолютизму і католицизму. Роки правління Філіпа II пов'язані в сфері архітектури з різкими змінами стилістичної спрямованості будівель. Жива, експресивна, різноманітна в декоративному відношенні архітектура першої половини XVI ст. змінюється суворою за формами, стриманою і академічною в основі. Прикладом може бути *палац Карла V в Гра-*

*наді* (арх. Педро Мачука), зведення якого розпочалося ще у 1526 році. Це споруда, зведена в класичних формах італійського високого Відродження. В плані це квадрат із вписаним колом, що утворює замкнутий внутрішній двір. Тектоніку фасада підкреслюють масивний руст нижнього поверху, пілястри і спарені колони центральних ризалітів.

Найвідомішим архітектором періоду зрілого Відродження був Хуан де Еррера – автор королівського замку *Ескоріал*, зведеного для Філіпа II північніше Мадрида. В плані Ескоріал – це великий прямокутник, розчленований зсередини корпусами на кілька менших дворів. За центральним двором – Патіо дель Рейос (Двором Королів) – розміщений собор св. Лаврентія. У правій частині палацу знаходиться монастир, у лівій – духовна семінарія, а за собором – палацеві покої. Фасади декоровані мінімально, з невеликим використанням ордерів (Рис. 28).

### ***Мистецтво Відродження в Іспанії***

Найвідомішим іспанським художником епохи Відродження був Ель Греко (1541-1614, справжнє ім'я – Доменіко Теотокопулі). За походженням він не був іспанцем: художник народився на о. Крит, а у 25 років переїхав до Італії, де проходило його навчання і формування творчої особистості. У картині цього періоду «*Зцілення сліпого*» (1570) відчутно вплив венеціанської школи. У цій та інших роботах головним в образній системі Ель Греко є колорит. Майстер досягає дивовижної яскравості і сяйності фарб, які немов випромінюють внутрішнє полум'я. Вже зрілим майстром, у 1576 р., Ель Греко запросили до іспанського двору. Найвідоміша з робіт цього періоду – «*Поклоніння імені Христа (Сновидіння Філіпа II)*» (1580). Проте при дворі творчість майстра не знайшла визнання, тому місцем його творчої діяльності стало м. Толедо. Тут він написав одну з найвідоміших своїх картин – «*Погребіння графа Оргаса*» (1586), у якій створено гостропсихологічну галерею портретів. Узагальненням композиції більшості картин Ель Греко може бути картина «*Воскресіння*». Композиція буду-

ється на поєднанні випуклих форм, неспокійних хвилеподібних ліній, різких ракурсів, контрастах світла і тіні, динаміки і відчуття схвильованості.

Веласкес (1599-1660, повне ім'я Дієго Родрігес де Сільва Веласкес) працював на зламі двох епох, тому лише його ранні роботи можна віднести до стилю Відродження. Веласкес був придворним художником, тому значну частину його робіт становлять портрети короля і членів королівської родини. Серед них варто відзначити *«Портрет Філіпа IV»* (1628). Він також створив галерею образів представників іспанського суспільства – аристократів, чиновників, полководців, кардиналів, дворян. Прикладом може бути картина *«Граф-герцог Оліварес»* (1630-1640-ві рр.). Особливу увагу привертає серія портретів шутів і карликів іспанського двору, в яких яскраво відобразилася повага художника до людської гідності, внутрішнього світу знедолених. Наприклад, *«Портрет шута Дона Себастьяно»* (1640-ві рр.). Писав Веласкес і картини на історичні теми – *«Здача Бреди»*, (1634-1635) – в яких відмовився від парадно-алегоричного трактування теми і заклав початок реалізму в історичному живописі.

### ***Запитання для самоперевірки:***

1. Як називався стиль раннього Відродження в іспанській архітектурі? У чому його особливості?

2. Які Ви знаєте архітектурні ансамблі періоду зрілого Відродження в Іспанії? Охарактеризуйте їх.

3. Охарактеризуйте особливості творчої манери Ель Греко.

4. Які Ви знаєте твори Веласкеса?

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:***[1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8]

## **Лекція 14. Архітектура епохи Відродження в Нідерландах і Німеччині**

### ***План лекції:***

- 1) Архітектура Відродження в Нідерландах
- 2) Архітектура Відродження в Німеччині

### ***Архітектура Відродження в Нідерландах***

Архітектура Відродження в Нідерландах охоплює XV і XVI століття. Нідерланди, які не мали власної античної спадщини і знаходилися географічно далеко від Італії, не могли створити архітектурний стиль, який би безпосередньо спирався на форми класичного мистецтва давнини. Ускладненим було також і сприйняття архітектурних форм італійського Відродження. Інформація про італійську архітектуру потрапляла у Нідерланди переважно у вигляді картин і гравюр. Найголовніше, що Нідерланди відрізнялися не тільки від Італії, а й від Франції і Англії у соціально-економічному відношенні. Вони були країною з міською культурою. Звідси тематика архітектури: тут будувалися переважно цивільні споруди – будинки цехів, ратуші, інші громадські і житлові будівлі; будівництво замків було дуже обмеженим.

Між окремими районами країни існували відмінності у будівельних матеріалах і архітектурно-будівельних методах. У північній частині країни (Голландія) переважала цегляна техніка, що відбивалося на архітектурно-декоративних формах, а в південно-західній (Фландрія) будівлі облицьовувалися каменем.

Одним з найпоширеніших типів забудови в містах були цехові будинки. *Цехові будинки на Гран-плас в Антверпені (XV ст.)* характерні вузьким фронтом забудови і великою висотою, до 5-6 поверхів, і завершенням високим щипцем – фронтоном, який був зрізом крутого двоскатного даху. Фронтони теж ділилися на яруси у відповідності до кількості горищних приміщень. У перших поверхах вводився мотив півциркульної аркади.

В період Відродження в Нідерландах було зведено багато ратуш. *Ратуша в Брюсселі* (1401-1456, арх. Якоб Ван Тінен і Ян Ван Рейсбрук) – це триповерхова будівля, що завершується високим крутим дахом з чотирма пінакліями по кутах. На центральній осі фасаду розміщена надзвичайно висока башта, що сягає 114 м. Нижній поверх вирішено у вигляді аркової галереї. У *ратуші в Антверпені* (1560-1564, арх. Корнеліс Флоріс) головний триповерховий горизонтально-видовжений об'єм доповнено центральним ризалітом, що відтворює звичну для Нідерландів вертикальну композицію з високим фронтоном (Рис. 29).

*М'ясний ринок в Гаарлемі* (поч. XVII ст., арх. Лівен де Кей) зведений за традиційною схемою – призматичний об'єм, завершений високим дахом з розвинутими горищними приміщеннями.

### ***Архітектура Відродження в Німеччині***

У німецькій архітектурі XV ст., як і в Нідерландах, не було рішучого повороту до нового образного змісту і нової мови архітектурних форм, що характеризували архітектуру Італії. Хоча готика як провідний архітектурний стиль вже втрачала свої позиції, її традиції були ще дуже сильними. В Німеччині зводилися як громадські будівлі (ратуші і т.п.), так і замки.

*Ратуша в Бремені* (1405-1410) ще має сильний готичний вплив, проте ордерна аркада на першому поверсі і чергування трикутних і лучкових фронтонів є безумовно класичними. У будівлі *ратуші в Ротенберзі* (поч. у 1572) аркова галерея першого поверху і ордерний портик головного входу органічно поєднуються з високим щипцевим дахом і традиційними готичними башточками (Рис. 30). В *ратуші в Кельні* (1569-1573, арх. Вільгельм Фернуккен) до фасаду старої будівлі була зроблена прибудова у формі двоярусної аркової галереї з аркадою правильних пропорцій, коринфськими колонами і антаблементом з класичним поєднанням елементів.

*Замок курфюрста Отто Генріха в Гейдельберзі* (1556-1569) має дуже насичений декором фасад (обрамлені ренесансним орнаментом вікна, статуї в ні-

шах, пілястри, руст), але в цілому підпорядкований суворому ритмічному членуванню і правильним чітким пропорціям.

***Запитання для самоперевірки:***

- 1. У чому полягала специфіка архітектури Відродження в Нідерландах?*
- 2. Які з будівель періоду нідерландського Відродження Ви знаєте?*
- 3. Назвіть і охарактеризуйте відомі Вам споруди періоду Відродження в Німеччині.*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:[1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8]***

## **Лекція 15. Архітектура і містобудування** **епохи Відродження в Англії**

### ***План лекції:***

- 1) Архітектура Англії епохи Відродження
- 2) Містобудування Англії епохи Відродження

### ***Архітектура Англії епохи Відродження***

Архітектурний стиль Відродження в Англії розпочався з середини XVI ст. і протримався до середини XVII ст. Тематично монументальне будівництво в Англії цього часу близьке до французького. Це переважно палаци аристократії і королівські палаци, інколи – житлові будинки і громадські споруди. У замковому будівництві, на відміну від французького, порівняно швидко були відкинуті ті традиційні прийоми, які втратили своє функціональне значення через зміни соціального життя. Якщо французькі замки довго зберігали план із замкнутим внутрішнім двором, то в Англії, навіть у відносно ранніх спорудах, з'явилася схема Н-видного плану без внутрішнього двору і без ровів-каналів. Англійські замки були переважно триповерховими. В центральному, основному корпусі розміщувалися галереї, на другому поверсі – портретна зображеннями предків господарів будинку. З входом пов'язане головне приміщення будинку – хол, який був одночасно вестибулем і парадною залюю.

Характерним для англійських замків було поєднання готичної архітектури з архітектурою Відродження. Так, у замку *Уолтон-хол* (кін. XVI ст.) великі вітражні вікна з вузькими простінками, баштовидні крила, центральний об'єм холу – це спадщина готики; а симетрія споруди з виділенням центрального об'єму, членування будівлі за поверхами із застосуванням ордерів у кожному з поверхів – це прийоми архітектури Відродження. Багато замків звів архітектор Роберт Лаймінг. У *Хардвік-холі в Дербіширі* (1590-1597) характерною рисою є переважання вікон, у даному випадку підкреслено вертикальних, над площинною стіною, а також димові труби-стояки, зібрані в жмутки, що було притаман-

ним для архітектури цього часу в цілому. Характерною ознакою *Хетфілд-хаузу в Хетфордширі* (1605-1612) була триповерхова башта центрального входу з класичним чергуванням ордерів на фасаді. Цікавим прикладом громадської будівлі є *Бодлеянська бібліотека в Оксфорді* (1613-1618, арх. Томас Холт), де розміщені всі п'ять ордерів Віньоли, що свідчить про спрощене розуміння ордерної системи як такої.

Одним з найвідоміших архітекторів англійського Відродження був Ініго Джонс (1573-1652), який навчався в Італії і був палким прихильником архітектурних традицій Андреа Палладіо. Він розробив проект *Уайтхолу* – королівського палацу, задуманого у вигляді великого прямокутника (350x226 м), розділеного на три частини. В центрі розміщувався парадний двір, а бокові частини ділилися на три менші двори. Триповерхові фасади великої довжини також ділилися на три частини відповідно структурі плану. На кожному поверсі використано свій ордер. Стіни оброблено рустом. Бокові двоповерхові частини центруються портиками з фронтонами. Незважаючи на високу архітектурну і містобудівельну якість проекту, він не був реалізований, окрім невеликої зали *Банкеттінг-хауз* (1619-1622). В середині – це велика зала з галереєю, що проходить на рівні міжповерхового карнизу головного фасаду. Міць стіни підкреслена рустом обох поверхів і центральною частиною з пілястрами і напівколонами (Рис. 31).

Другим відомим архітектором англійського Відродження був Крістофер Рен (1632-1723) – автор проекту *собору святого Павла*. Собор святого Павла мав стати найбільшим протестантським собором, а розроблена Реном модель дуже нагадувала римський собор святого Петра – символ католицизму, через що проект довелося переробляти. Центричний план був замінений планом у формі латинського хреста, було видозмінено купол, а стіни видовженої нави приховано за високими декоративними стінами бічних фасадів (Рис. 32).

До творчої спадщини Крістофера Рена належать також *Королівський морський шпиталь у Гринвічі* (1694), *палац Хемптон-корт* (1690-1696) та ін.



## ***Містобудування Англії епохи Відродження***

Головні містобудівельні розробки періоду Відродження в Англії пов'язані з Великою пожежею 1666 р., що майже знищила центральну частину Лондона. Було розроблено кілька проектів реконструкції, найцікавішим з яких був проект Крістофера Рена з ідеєю створення регулярної композиції плану міста. Проект полягав у створенні двох променевих вулиць, які б починалися біля західних воріт Сіті на соборній площі і прямували на схід. Одна з них, паралельна Темзі, дійшла б до Тауера, а друга перетинала б місто і закінчувалася біля північно-східних воріт. В центрі Сіті передбачалася велика овальна площа, на якій мали бути біржа і банки. Ця площа мала бути фокусним центром для численних вулиць, які б розходилися від неї. Прямокутна система вулиць біля собору святого Павла і живописніша біля біржевої площі поєднувалися в єдине композиційне ціле радіальними вулицями і парадною набережною, яка теж планувалася у проекті Рена.

Проект Рена не був втілений, бо жителі Лондона не схотіли поступитися своїми маєтками і земельними ділянками задля втілення грандіозного планувального задуму.

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Охарактеризуйте в цілому англійську архітектуру епохи Відродження.*
- 2. Які Ви знаєте будівлі, зведені в Англії в епоху Відродження?*
- 3. Що Вам відомо про проект реконструкції Лондона, розроблений Крістофером Реном?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:*** [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12]

## **Лекція 16. Мистецтво епохи Відродження у Нідерландах**

### ***План лекції:***

- 1) Творчість ван Ейка
- 2) Творчість Босха
- 3) Творчість Брейгеля Старшого

Розквіт мистецтва, за духом близького до італійського Відродження, розпочався у Нідерландах у XV-XVI ст., після того, як у XIV ст. окремі провінції були об'єднані в єдину централізовану державу. Нідерландське мистецтво набуло демократичнішого характеру, ніж італійське. У ньому відчутні риси фольклору, фантастики, гротеску, гострої сатири, але головна його особливість – глибоке відчуття національної своєрідності життя, народних форм культури, побуту, характерів, типів, а також відображення соціальних контрастів у житті різних верств суспільства.

### ***Творчість ван Ейка***

Одним з найвідоміших нідерландських художників був Ян ван Ейк (1390-1441). Головна заслуга ван Ейка полягає у тому, що він був справжнім реформатором європейського живопису – художник був одним з першовідкривачів техніки масляного живопису, яка зробила переворот у світовому мистецтві. Саме під враженням робіт ван Ейка італійські художники почали освоювати цю техніку.

Найвідомішою роботою ван Ейка є «*Гентський вівтар*» (1426-1432). Вважається, що цю вівтарну картину починали писати у співавторстві брати ван Ейк – Ян і Губерт (?-1426), але основну частину роботи виконав Ян вже після смерті Губерта. Гентський вівтар – це великий двоярусний багатоскладчатий складень, у якому ряди картин і сотні фігур об'єднані композицією і архітектонікою. Зміст композиції взято з Апокаліпсису, Біблії, Євангелія, але їх сюжети немов переосмислені і трактовані у конкретних живих образах. У ниж-

ньому ярусі складня розміщено «Поклоніння Агнцю». У верхньому ярусі зображені Бог-отець, Богородиця та Іван Хреститель. На бокових створах – янголи. Ряд замикають оголені фігури Адама і Єви. При цьому проблема зображення оголеного тіла вирішується художником по-новому. В образі Адама немає жодного впливу античної класики, на основі якої італійці писали ідеальну за пропорціями фігуру. Побудова людської фігури у ван Ейка відповідає лише даній конкретній індивідуальності. Це нове, значно безпосередніше бачення людини – важливе відкриття у західноєвропейському живописі (Рис. 33).

Серед інших робіт Яна ван Ейка на релігійну тематику варто відзначити картини «Мадонна канцлера Ролена» (1434), «Мадонна Лукка» (1436) і «Дрезденський триптих».

Ван Ейк був чудовим портретистом. Його портретам властива надзвичайна ретельність і, разом з тим, узагальненість, які виявляють самоцінність кожного персонажа і предмета, наприклад, «Портрет кардинала Ніколо Альбергати» (1430). Але найвідомішою з робіт цього жанру є «Портрет подружжя Арнольфіні» (1434), характерною особливістю якої є дуже велика кількість символів, що розкривають і підкреслюють зміст картини, а також філігранна розробка найдрібніших деталей.

### ***Творчість Босха***

Ієронімус Босх (1453-1516, справжнє ім'я – Ієронімус ван Акен) – один з найзагадковіших художників не лише у нідерландському Відродженні, а й у світовому мистецтві взагалі. Достовірних фактів з життя Босха відомо дуже мало. Навіть датування його картин визначено дослідниками дуже умовно. Думки про Босха були і є досить суперечливими: одні вважали його єретиком та безбожником (через кількість зображуваних ним демонів), інші – глибоко віруючою людиною (був членом братства Нотр Дам), у ньому бачили веселого нашішника чи божевільного з хворобливою уявою, сектанта чи алхіміка.

Для сьогоденного глядача сприйняття картин Босха ускладнене незнанням середньовічної символіки. Поєднання речей і предметів, які нам вида-

ються безглуздими чи випадковими, для сучасників майстра мали цілком конкретне значення: зображення риби асоціювалося з постом; тюльпан символізував обман; жаба – довірливість чи наївність; сова – гріх і невір'я; зимородок – пиху і марнолюбство; закрита книжка – дурість і неосвіченість; свині біля корита – проституцію; півень, що риється в смітті – хіть.

Проте ранні роботи Босха більшою мірою образні, а не символічні, наприклад, *«Сім смертних гріхів»* (1475-1480). У пізніших роботах, особливо у вівтарних триптихах, зміст розкривається саме через приховані символи і алегорії. У триптиху *«Сад земних насолод»* (1485) ліва і права створки протиставлені одне одному – це картини Раю і Пекла. В центральній частині, на фоні неймовірних рослин і механізмів, зображені великі маси людей і тварин, які втілюють багатогранність гріховності людського життя. У триптиху *«Віз з сіном»* (1500-1502) бокові створки подібні до попередньої роботи – це *«Гріхопадіння»* і *«Пекло»*, а на центральній картині люди намагаються відірвати щонайбільший жмуток від копиці сіна на великому возі, який демони тягнуть до пекла (Рис. 34). Триптих *«Спокуса святого Антонія»* (1505-1506) – це зображення багатогранного зла, яке у різних формах насувається з усіх боків, а триптих *«Страшний суд»* (1500-1510) – пекельні муки, у відображенні яких розкрилася неперевершена фантазія Босха. Дещо «традиційним» можна вважати лише триптих *«Поклоніння волхвів»* (1510).

Кілька картин Босх написав на тему Страстей Господніх. Найвідоміші з них *«Сходження на Голгофу»* (1490-1500) і *«Несення хреста»* (1515-1516).

Босх був чудовим графіком. Про це свідчать і самі його роботи, і те, що його рисунки часто копіювалися, наприклад, гравюра *«Гнів»*. Багато з графічних образів Босха, плодів його геніальної уяви, здатні налякати глядачів своєю незвичністю, протиприродністю, поєднанням в одній істоті неймовірних рис. Але в них є і елементи веселих карнавальних масок. Тому важко відповісти, кого більше нагадують персонажі Босха: видіння нічних кошмарів чи образи народного фольклору, відомі за казками, легендами і приказками. Наприклад,

«Монстри». Багато уваги Босх приділяв темі калік і злидарів, зображення яких у художника було реалістичним і іронічним водночас: «Каліки», «Злидарі».

### ***Творчість Брейгеля Старшого***

Ще одним новатором і реформатором нідерландського живопису був Пітер Брейгель Старший (1525/30-1569). Звертаючись до образної мови фольклору, народної фантастики, вдаючись до іномовлень, притч і приказок, Брейгель звільнив традиційні біблійські і євангельські сюжети від церковної догматики, наслідуючи при цьому середньовічні традиції «народної сміхової культури». Разом з тим, у своїх композиціях, сповнених нескінченними жартами, художник розкриває дуже серйозні, а інколи навіть трагічні моменти життя сучасного йому суспільства. Такими є картини «*Падінні Ікара*» (1555-1560), де гибель античного героя показана як непомітний епізод, що тоне у буденності, та «*Битва Карнавалу і Посту*» (1559).

Деякі з робіт Брейгеля були написані під впливом творчості Босха, наприклад, «*Тріумф смерті*» (1562). Крім того, у ній відбилися і власні враження художника від національної трагедії, коли іспанські війська війною пройшлися по території Нідерландів: на картині образ смерті настагає людей будь-де.

У картині «*Несення хреста*» (1564) Брейгель звернувся до теми мук Христових і зробив акцент не на образі Христа, а на образі натовпу, що супроводжує його на Голгофу. Завдяки композиційним і графічним засобам тема байдужого ставлення людей до трагедії звучить особливо гірко і пронизливо: байдужість зменшує смисл Розп'яття до рівня майданної забави.

Увесь 1565 р. Брейгель присвятив роботі над серією пейзажів під умовною назвою «Місяці» («Пори року»). Скільки їх було – не відомо, але на сьогодні збереглося чотири, що символізують різні місяці: «*Мисливці на снігу*» (лютий-березень), «*Сінокіс*» (червень-липень), «*Жнива*» (серпень-вересень), «*Поврення стада*» (жовтень-листопад).

У своїй творчості Брейгель дуже часто звертався до зображення життя простих людей, за що навіть отримав прізвисько «*мужицький*». До цього циклу

належать картини «Танок нареченої (селянський танок)» (1566-1567), «Селянський танок» (1568) (Рис. 35), «Селянське весілля» (1568).

У картині «Сліпі» (1568) розкрито дві трагедії: фізичного каліцтва і сліпоти недальновидного людства, що не знає своєї долі.

Початок кар'єри Брейгеля співпав з розквітом графічного мистецтва. На сьогодні відомо близько 40 рисунків художника. Деякі з них були ескізами до картин, а інші – спеціально зроблені для гравюр, наприклад, «Великі риби поїдають маленьких» (1557) і «Алхімік» (1558).

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Охарактеризуйте композиційну побудову і особливості «Гентського вітара».*
- 2. У чому особливість творчості Ієронімуса Босха? Які з його картин Ви знаєте?*
- 3. Назвіть відомі Вам роботи Пітера Брейгеля Старшого.*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:[3,6,11,15,19]***

## **Лекція 17. Мистецтво епохи Відродження** **в Німеччині та Англії**

### ***План лекції:***

- 1) Німецька скульптура епохи Відродження
- 2) Творчість Дюрера
- 3) Творчість Кранаха Старшого
- 4) Творчість Гольбейна Молодшого

### ***Німецька скульптура епохи Відродження***

Скульптура посідає значне місце в німецькому мистецтві XV і XVI століть. При цьому на ранньому етапі у більшості робіт ще господарювала релігійна тематика, зберігалася система умовних жестів і атрибутів, різко виражена експресія облич. Скульптура XVI ст. за тематикою і композиційними рішеннями наближається до античної спадщини. В ранній період працювали такі скульптори як Йорг Сірлін (1425-1491): «*Птоломей*» (1469-1474); Адам Крафт (1455-1509): «*Рельєф будівлі міських терезів у Нюрнберзі*» (1497), «*Оплакування Христа*» (1505-1508). До пізнього періоду, при цьому скоріше не за часом, а за характером робіт, належать скульптори Тільман Ріменшнейдер (1460-1531): «*Єва*» (1491-1493), «*Надгробок єпископа Рудольфа фон Шеренберга*» (1496-1499); Петер Фішер Старший (1460-1529): «*Статуя гробниці графа Отто фон Хеннеберга*» (1488), «*Король Артур. Статуя гробниці імператора Максиміліана I*» (1512-1513).

### ***Творчість Дюрера***

Альбрехт Дюрер (1471-1528) був найвидатнішим художником німецького відродження. Він народився у Нюрнберзі в сім'ї золотих і срібних діл майстра і спочатку навчався в майстерні батька, а потім у художника Вольгемута; двічі відвідував Італію, де знайомився з технікою тамтешніх художників. Дюрер вивчав математику, перспективу, анатомію, цікавився природознавством і гумані-

тарними науками, створив кілька наукових трактатів («Керівництво з вимірювання», «Чотири книги про пропорції людини»), розробив перспектограф. Він писав портрети, закладав основи німецького пейзажу, змінював трактування традиційних біблійних і євангельських сюжетів. Особливу увагу художника привертала гравюра. Дюрер розширив тематику графіки, залучаючи як літературні, так і побутові сюжети.

Цікавою особливістю творчої спадщини Дюрера є те, що він залишив велику кількість автопортретів: «Автопортрет» (1493), «Автопортрет з пейзажем» (1498), «Автопортрет в шубі» (1500), «Автопортрет» (1500-1502).

З 1515 до кінця 1520-х рр. провідним жанром у творчості Дюрера був портрет. Ця своєрідна портретна галерея сучасників – одна з найкращих, створених в Європі епохи Відродження: у невеликих погрудних портретах є класична завершеність, яка підкреслюється ідеальною збалансованістю композиції і чеканністю силуетів фігур, розміщених переважно на нейтральному фоні. В цей час були створені «Портрет імператора Максиміліана I» (1518), «Портрет молодого чоловіка (Портрет Бернхардта фон Рестена)» (1521), «Портрет Якоба Мюффеля» (1526), «Портрет Ієроніма Хольцшюера» (1526).

Деяко іншими є написані трохи раніше портрети близьких Дюрера: «Портрет Агнес Фрай» (1495), «Портрет батька художника» (1497), «Портрет матері художника». Тут художнику для передачі внутрішнього світу людей, яких він досконало знає, достатньо лише кількох штрихів.

Для Дюрера, як і для Леонардо да Вінчі, мистецтво було однією з форм пізнання. Звідси його надзвичайна цікавість до природи. Він створював пейзажні акварелі, зображував рослини і тварин: «Вид Арко» (1495), «Озеро в лісі» (1495-1497), «Молодий заєць» (1502), «Великий шматок дерну» (1503).

Тривалий час Дюрер намагався знайти універсальну математичну формулу ідеальних пропорцій людського тіла. У диптиху «Адам і Єва» (1507) він надає увагу виключно тілам персонажів і зображує досконалі типи – ідеальних чоловіка і жінку.



Значне місце у творчості Дюрера займав і релігійний живопис: «*Віттар Паумгартнерів*» (1502-1504), «*Віттар Іова. Праве крило: Два музики*» (1503-1504), «*Поклоніння волхвів*» (1504), «*Христос і фарисеї*» (1506), «*Свято чоток (Поклоніння Діві Марії чи Свято трояндових гірлянд)*» (1506), «*Поклоніння Святій Трійці*» (1511).

Проте найбільшу популярність Дюрер отримав як неперевершений графік. У 1498 р. він видав серію гравюр «Апокаліпсис», що складалася з 15 листів з короткими цитатами на звороті. Ставши дуже популярними, ці гравюри без дозволу копіювалися і друкувалися іншими майстрами. Дюрер навіть відкривав судову справу, щоб захистити свої авторські права. Найвідомішою гравюрою Дюрера є «*Чотири вершника*» (1497-1498), яка зображує смерть, суд, війну і мор і за силою пориву та похмурою експресією не має аналогів у німецькому мистецтві того часу (Рис. 36). Серед інших гравюр варто відзначити «*Великі страсті: Сходження у пекло*» (1511), «*Лицар, Смерть і Диявол*» (1513), «*Святий Ієронім у келії*» (1514), «*Меланхолія*» (1514).

### ***Творчість Кранаха Старшого***

Лукас Кранах Старший (1472-1533) був придворним художником курфюрстів Саксонських і писав картини на різноманітні теми. Як і більшість майстрів того часу, він писав на релігійну тематику: «*Мучеництво святої Катерини*» (1510), «*Заручини святої Катерини*» (1516-1518), «*Адам і Єва*» (1526). Проте його святі – це зовсім не святі, а одягнуті в розкішне вбрання придворні.

Кранах часто намагався передати почуттєві ефекти, для чого писав картини, персонажами яких були невідповідні одне одному любовні пари: «*Закохана стара і юнак*» (1520-1522), «*Непідходяща пара*» (1522).

Кранах був одним з найкращих портретистів свого часу, а так як він був придворним художником курфюрстів Саксонських, то мав безліч замовлень. Серед клієнтів були придворні і члени правлячої родини, наприклад «*Портрет курфюрста Фрідріха Мудрого у зрілому віці*» (1525). Багато портретів Кранах написав з молодої дружини спадкоємця Саксонського престолу, а пізніше –

курфюрста Йоганна Фрідріха, Сибілли Клевської: «Юдиф» (1530), «Саломія» (1530). У них алегорично передана жіноча влада над чоловічою силою.

Дуже цікавою і своєрідною є картина «Джерело вічної молодості» (1545-1546).

### **Творчість Гольбейна Молодшого**

Ганс Гольбейн Молодший (1497-1543) вважається одночасно художником німецьким і англійським, бо розпочав свою творчу діяльність в Німеччині, а завершив її в Англії. Він був одним з найвидатніших портретистів свого часу. Його портрети були парадними, це не лише зображення замовника, а й демонстрація його соціального статусу. Одними з перших відомих робіт Гольбейна були парні портрети бургомістра м. Базеля і його дружини: «*Портрет бургомістра Якоба Мейєра цум Хазена*» (1516), «*Портрет дружини бургомістра Мейєра Доротеї Конненгайссер*» (1516). Для цієї родини він написав також вівтарну картину, яка отримала назву «*Мадонна бургомістра Мейєра*» («*Віттар Мейєра*» чи «*Дармштадська мадонна*») (1526-1529). До відомих робіт німецького періоду належать також «*Портрет Еразма Роттердамського*» (1523) і «*Портрет Георга Гісце*» (1532).

Англійський король Генріх VIII, так само як Карл V і Франциск I, охоче приймав при дворі видатних вчених і філософів, відомих письменників і художників. Підчас першого візиту Гольбейна до Лондона монарх розгледів його непересічний таланти і вже підчас другого візиту запропонував йому стати придворним художником. Гольбейн охоче погодився. Так розпочався англійський період його творчості. Як придворний художник Гольбейн написав кілька парадних портретів короля: «*Портрет Генріха VIII*» (1536-1537), «*Портрет Генріха VIII*» (1539-1540). До творчого наробку Гольбейна входять також портрети численних дружин Генріха VIII і його дітей: «*Королева Джейн Сеймур*» (1536-1537), «*Портрет Едуарда, принца Уельського*» (1538-1539), «*Портрет Анни Клевської*» (1538-1539).

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Дайте загальну характеристику німецької скульптури епохи Відродження.*
- 2. Які Ви знаєте живописні роботи Дюрера?*
- 3. Які Ви знаєте гравюри Дюрера?*
- 4. Охарактеризуйте творчість Кранаха Старшого.*
- 5. У чому особливість творчості Гольбейна Молодшого.*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:[3, 6, 10, 11, 15, 19]***

## **Лекція 18. Роль мистецьких, архітектурних і теоретичних надбань епохи Відродження для подальшого розвитку світової культури**

Епоха Відродження стала яскравою віхою в розвитку світової культури. При цьому головна її особливість полягає у тому, що створені тоді архітектурні та містобудівельні об'єкти і твори мистецтва не втрачають актуальності і сьогодні.

В цей час виникло багато нових функціональних типів споруд. Зовнішній вигляд найпоширенішого типу міської будівлі – палаццо – завдяки своїй лаконічності, представницькості і монументальності став прототипом багатьох громадських споруд (банків і т.п.). Було розроблено нову – центричну – композиційно-планувальну структуру культових будівель.

Головним конструктивним і архітектурно-художнім засобом став ордер, пропорції якого були доведені до досконалості і який, хоча і в дещо зміненому вигляді, став базисом розвитку стилів бароко і класицизму. Видозмінювалися і удосконалювалися архітектурні конструкції. Особливо це стосується куполів, які поєднали в собі конструктивні здобутки готичної і античної архітектури.

Серед архітекторів Відродження особливу роль для подальшого розвитку архітектури, і не лише італійської, а й світової, відіграв Андреа Палладіо. Культивованим ним тип конструктивно правдивого ордера заклав основи архітектури класицизму, яка набула особливого поширення в Англії і Росії. При цьому в Англії розроблені Палладіо схеми використовувалися переважно при зведенні громадських будівель і палаців, а в Росії запроваджений Палладіо тип вілли був трансформований на замиську садибу з відповідною адаптацією до місцевих кліматичних умов.

В містобудуванні епохи Відродження провідною була регулярна система планування. В Італії були сформовані перші регулярні ансамблі міських площ і закладені системи регулярних вулиць, розроблялося безліч проектів ідеальних міст. Потрапивши до Франції, ці ідеї були втілені не лише у плануванні конкре-

тних реалізованих міст і містобудівельних ансамблях, а й у великих садово-паркових комплексах. Ці дві країни стали базою, звідки ідеї регулярності поширилися в інших країнах Європи і в Російській імперії.

Великі здобутки в епоху Відродження були зроблені в науці. При цьому частина з них була в галузях, що лише опосередковано пов'язані з мистецтвом, архітектурою і містобудуванням (математика, механіка і т.п.), а частина безпосередньо вплинула на подальший розвиток мистецтва і архітектури (анатомія, перспектива тощо).

Мистецтво епохи Відродження, а особливо живопис, зазнали істотних змін порівняно з тим, що існувало раніше. По-перше, були запроваджені спочатку лінійна, а потім і повітряна перспектива, що дало змогу передавати тривимірність простору. По-друге, змінилася і розширилася тематика картин: роботи на біблійні і євангельські сюжети набули нового трактування, а також додався жанровий і поширився портретний живопис. По-третє, була запроваджена техніка масляного живопису, яка надала незнану до того можливість відтворення світлотіні та кольору і з того часу стала домінуючою у станкових картинах. Сукупність усіх цих факторів дала такий потужний поштовх творчості майстрів Відродження, що їх роботи не лише і досі вражають своєю красою, а й стали об'єктами наслідування багатьох поколінь художників. Крім того, ще й зараз деякі з картин і їх автори стають «героями» літературних творів і художніх фільмів.

### ***Запитання для самоперевірки:***

- 1. Які з надбань епохи Відродження вплинули на подальший розвиток архітектури?*
- 2. Як містобудівельні ідеї відродження трансформувалися у часі і просторі?*
- 3. У чому роль мистецтва Відродження?*

***Література, рекомендована для самостійного вивчення:[1, 2 ,3, 4, 5, 6, 7]***

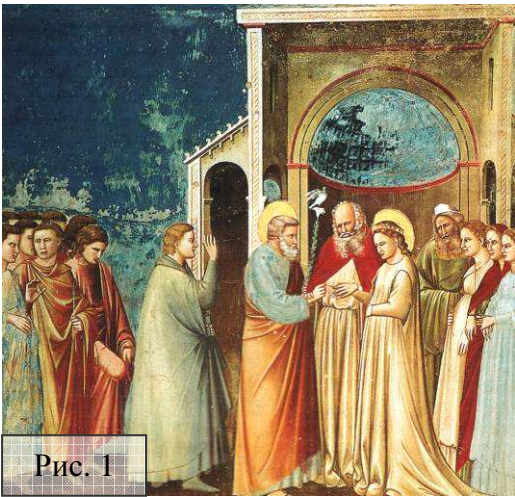


Рис. 1



Рис. 3

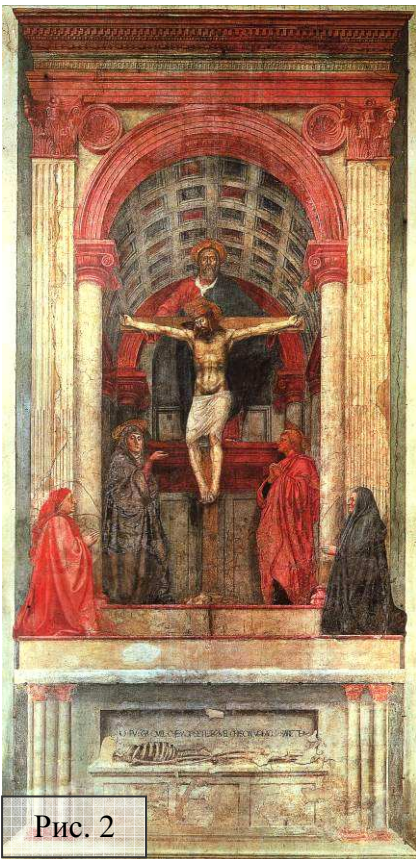


Рис. 2



Рис. 5

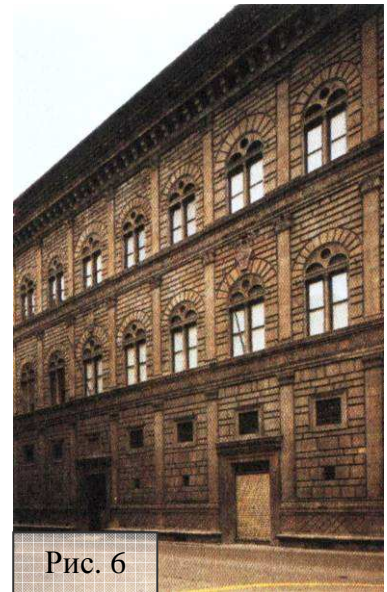


Рис. 6



Рис. 4



Рис. 7

- Рис. 1. Джотто, «Заручини Марії»
- Рис. 2. Мазаччо, «Трійця»
- Рис. 3. Ботічеллі, «Народження Венери»
- Рис. 4. Донателло, «Кінна статуя кондотьєра Гаттамелати»
- Рис. 5. Брунеллескі, купол собору Санта Марія дель Фьоре
- Рис. 6. Альберті, палаццо Ручеллаї



Рис. 8

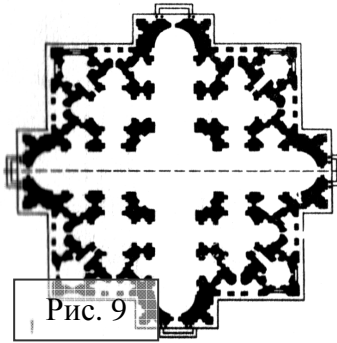


Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11

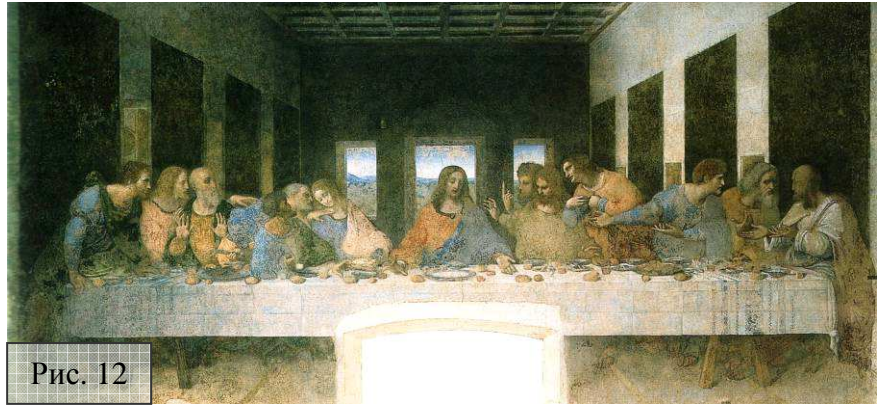


Рис. 12

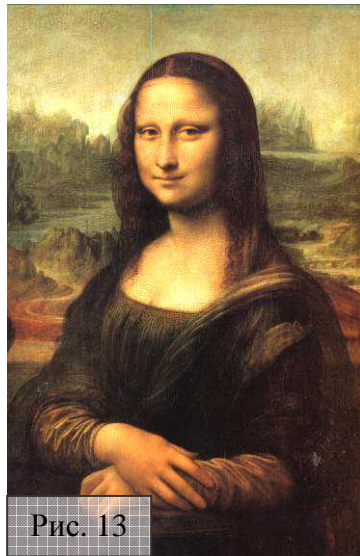


Рис. 13



Рис. 14

- Рис. 8. Браманте, Темплетто  
 Рис. 9. Браманте, план собору св. Петра  
 Рис. 10. Джорджоне, «Спляча Венера»  
 Рис. 11. Понтормо, «Мадонна з довгою шиєю»  
 Рис. 12. Леонардо да Вінчі, «Таємна вечеря»  
 Рис. 13. Леонардо да Вінчі, «Мона Ліза»  
 Рис. 14. Рафаель, «Сікстинська мадонна»  
 Рис. 15. Рафаель, «Афінська школа»  
 Рис. 16. Рафаель, план собору св. Петра



Рис. 15

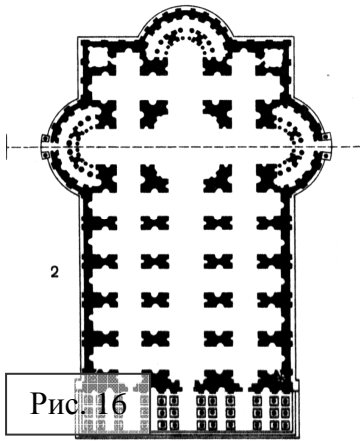


Рис. 16

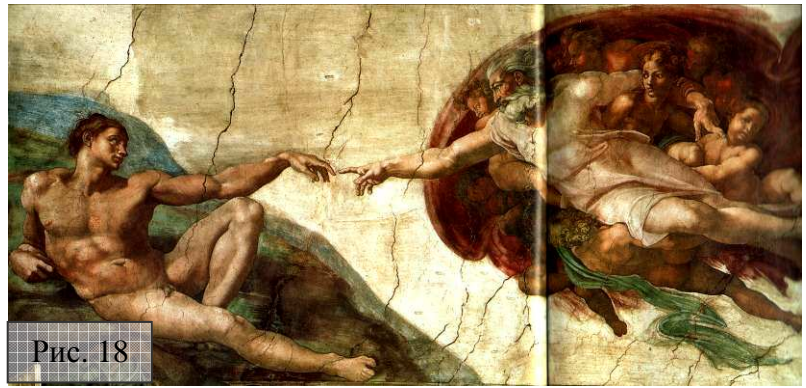


Рис. 18



Рис. 17

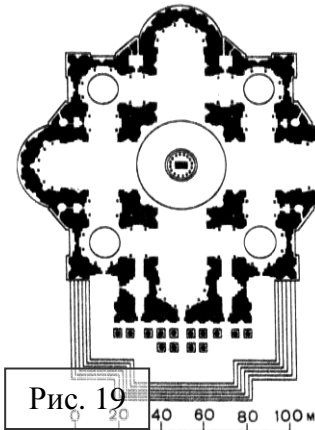


Рис. 19

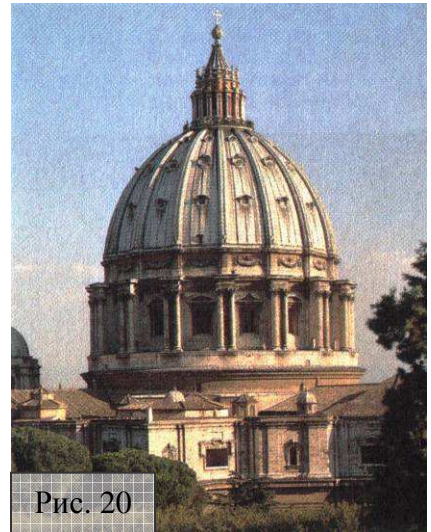


Рис. 20

Рис. 16. Рафаель, план собору св. Петра

Рис. 17. Мікеланджело, «П'єта»

Рис. 18. Мікеланджело, «Створення Адама»

Рис. 19. Мікеланджело, План собору св. Петра

Рис. 20. Мікеланджело, Купол собору св. Петра

Рис. 21. Тінторетто, «Розп'яття»

Рис. 22. Веронезе, «Пир в домі Левія»

Рис. 23. Вінйола, церква Іль Джезу

Рис. 24. Палладіо, вілла Ротонда

Рис. 25. Вазарі, проект ідеального міста

Рис. 26. Замок Шамбор

Рис. 27. Леско і Гужон, Лувр



Рис. 21



Рис. 22



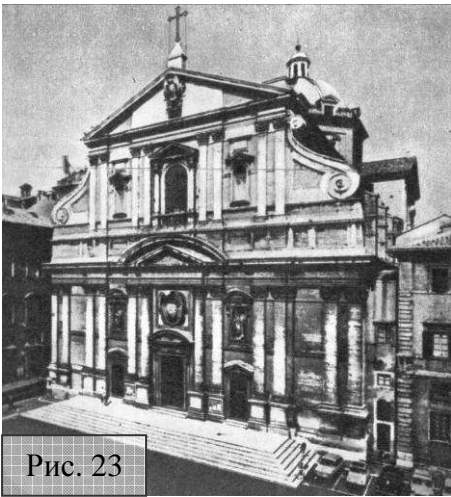


Рис. 23



Рис. 24

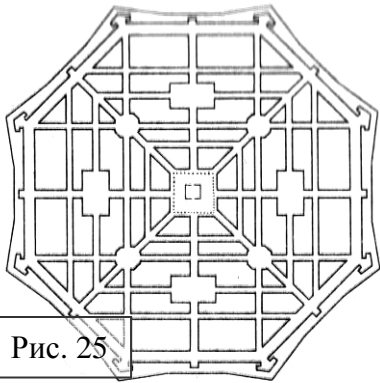


Рис. 25

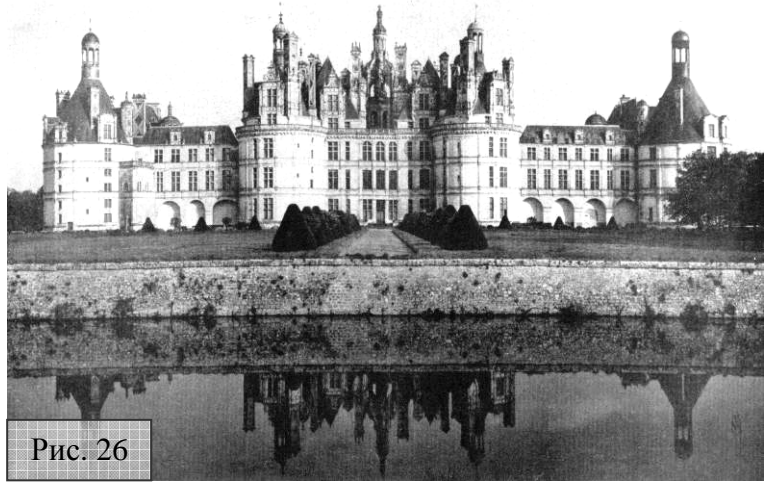


Рис. 26



Рис. 27



Рис. 28



Рис. 29

- Рис. 28. Еррера, Ескоріал
- Рис. 29. Ратуша в Антверпені
- Рис. 30. Ратуша в Ротенберзі
- Рис. 31. Джонс, Банкетинг-хауз
- Рис. 32. Рен, собор св. Павла
- Рис. 33. Ван Ейк, «Гентський вівтар»
- Рис. 34. Босх, «Віз із сіном»
- Рис. 35. Брейгель, «Селянський танок»
- Рис. 36. Дюрер, «Чотири Вершники»



Рис. 30



Рис. 31



Рис. 32



Рис. 33



Рис. 35

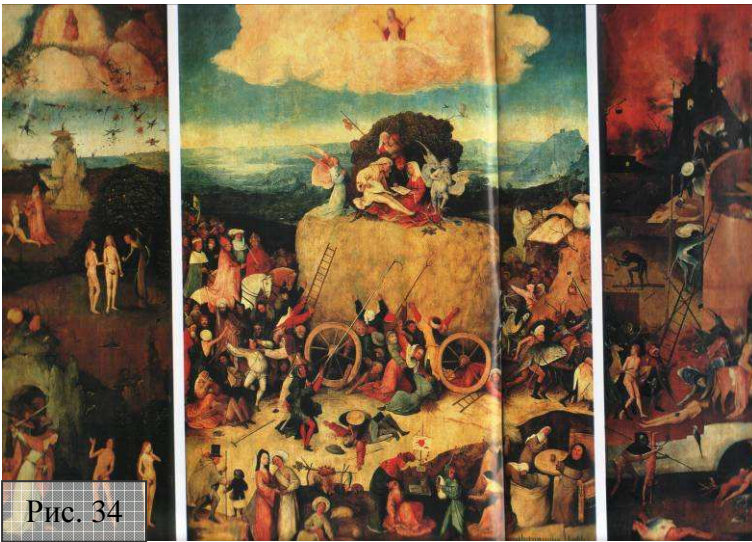


Рис. 34



Рис. 36

## Список джерел

### Основні джерела:

1. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 257с.
2. Всеобщая история архитектуры. Том 5. Архитектура Западной Европы XV-XVI веков. Эпоха Возрождения /Под ред. Колли Н.Д. – М.: Искусство, 1967. – 659с.
3. Всеобщая история искусств. Том 3. Искусство эпохи Возрождения /Под ред. Колпинского Ю.Д. и Ротенберга Е.И. – М.: Искусство, 1967. – 530с.
4. Гидион З. Пространство, время, архитектура /Пер. Леонене М.В., Черня И.Л. – М.: Стройиздат, 1984. – 455с.
5. Гуляницкий Н.Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Том 1: История архитектуры. – М.: Стройиздат, 1984. – 334с.
6. История зарубежного искусства /Под ред. Кузьминой М.Т. и Мальцевой Н.Л. – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 472с.
7. Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства. Рабовладельческий и феодалный периоды. – М.: Стройиздат, 1984. – 376с.
8. Шуази О. Всеобщая история архитектуры /Пер. Курдюкова Н.С., Денисова Е.Г./ – М.: Эксмо, 2008. – 774с.

### Додаткові джерела:

9. Білецький П.О. Рафаель. – К.: Мистецтво, 1990. – 111с.
10. Вег Я. Немецкая станковая живопись XVI века. – Будапешт: Издательство «Корвина», 1972. – 49с.
11. Камминг Р. Великие художники.–Белгород:«Клуб семейного досуга», 2008.– 112с.
12. Кидсон К. и др. История английской архитектуры /Пер. Игоревского Л.А. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – 382с.
13. Лазарев В.Н. Леонардо да Винчи. – М.: Изд.акад.наук СССР, 1952. – 110с.
14. Леонардо да Винчи. Гениальный художник и ученый /Под ред. Скляр С.С. – Белгород: «Клуб семейного досуга», 2008. – 143с.
15. Любимов Л. Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1982. – 320с.
16. Мосин И.Г. Мировое искусство: Мастера итальянского Возрождения. – СПб: ООО «СЗКЭО "Кристалл"», 2006. – 224с.
17. Рафаэль и его время /Под ред. Чиколини Л.С. – М.: Наука, 1986. – 255с.
18. Ротенберг Е.И. Микеланджело. – М.: Искусство, 1964. – 183с.
19. Холлингсворт М. и др. Большая иллюстрированная энциклопедия истории искусств. – М.: «Махаон», 2007. – 512с.

Навчальне видання

**Ц И Г И Ч К О** Світлана Петрівна

*Конспект лекцій*

з дисципліни «**Історія мистецтва, архітектури і містобудування**»,  
модуль № 3 «Мистецтво, архітектура і містобудування Західної Європи  
епохи Відродження»

(для студентів 2 курсу напряму 6.060102 «Архітектура»  
спеціальності «Містобудування»)

Відповідальний за випуск: в.о. зав. кафедри АіЛП, доц. І.В. Древаль

За авторською редакцією

Комп'ютерне верстання: Ю.П. Степась

План 2010, поз. 18 Л

---

Підп. до друку 28.09.2010 р.

Формат 60x84 1/16

Друк на ризографі

Ум.-друк. арк. 4,9

Зам. №

Тираж 100 пр.

Видавець і виготовлювач:

Харківська національна академія міського господарства,  
вул. Революції, 12, Харків, 61002

Електронна адреса: [rectorat@ksame.kharkov.ua](mailto:rectorat@ksame.kharkov.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

ДК № 4064 від 12.05.2011