## *Титани Відродження.*

Період Високого Ренесансу - цей відрізок часу представляє собою апогей епохи Відродження. Це був невеликий період, що тривав близько 30 років, але в кількісному і якісному рівні, цей відрізок часу подібний століть. Мистецтво Високого Відродження є підсумовуванням досягнень 15 століття, але в той же час це новий якісний стрибок, як в теорії мистецтва, так і в його втіленні. Надзвичайну «ущільненість» цього періоду можна пояснити тим, що кількість одночасно (в один історичний період) працюючих геніальних художників є певним рекордом навіть для всієї історії мистецтва. Досить назвати такі імена як Леонардо да Вінчі, Рафаель і Мікеланджело. Розглянемо їх мистецтво докладніше.

##  Леонардо да Вінчі

Леонардо да Вінчі народився в 1452 р. в селищі Анкиано, близько містечка Вінчі, біля підніжжя Альбанских гір, на півдорозі між Флоренцією і Пізою. Прозваний так за місцем свого народження в гірському селі Вінчі неподалік від Флоренції, - геніальний італійський живописець, архітектор, інженер, оптик, є одним з прославлених титанів епохи Відродження. Історія знає небагато прикладів такого повного і багатого розвитку особистості.

Виняткова обдарованість майбутнього великого майстра проявилася дуже рано. За словами Вазарі, він вже в дитинстві настільки досяг успіху в арифметиці, що своїми питаннями ставив у скрутне становище викладачів. Одночасно Леонардо займався музикою, чудово грав на лірі і «божественно співав імпровізації». Однак малювання та ліплення найбільше хвилювали його уяву. Батько відніс його малюнки своєму давньому другу Андреа Верроккьо. Той здивувався і сказав, що юний Леонардо повинен повністю присвятити себе живопису. У 1466 р. Леонардо вступив у ролі учня у флорентійському майстерню Верроккьо.

Початкові навички малювання Леонардо придбав у майстерні флорентійського скульптора і художника Андреа де Вероккьо (1435 - 1488), на картині якого, зображує хрещення Христа, учень намалював одного з ангелів і, можливо, краєвид на задньому плані.

У 1481 р. монастир Сан-Донато в Скопето замовив картину на тему поклоніння волхвів, яка залишилася незавершеною. Відмовившись від побутової деталізації, молодий майстер зосередився на зображенні кола людей, залучених в подію, яка поверне розвиток людства. Вдалині видно руїни, на тлі яких б'ються люди, що являє собою натяк на рушащиеся світ язичництва і майбутню боротьбу послідовників Христа за душі віруючих. Сгруппировавшиеся навколо Діви Марії і немовляти Христа прибульці охоплені екстатичним хвилюванням, кожен з них по-своєму переживає здавалося б звичайна подія-народження немовляти - як всемірноісторіческое.

На запрошення міланського правителя Лодовіко Моро Леонардо покидає Флоренцію, не закінчивши роботу над «Поклоніння волхвів». Незавершена картина зберігається в галереї Уффіці у Флоренції.

У Мілані Леонардо заснував Академію живопису, оточивши себе талановитими учнями, які нерідко копіювали шедеври майстра, завдяки чому деякі втрачені роботи дійшли до нас в копіях. Він керував також будівництвом Міланського собору.

До міланському періоду відноситься спорудження колосальної кінної статуї герцога Франческо Сфорца. Сучасники визнавали її дивом ліплення, проте в 1499 р. ще до завершення пам'я...

Збереглися лише проекти та ескізи в Віндзорської королівській бібліотеці.

Вже в ранніх роботах Леонардо виявляються риси, яких не було в мистецтві кватроченто. Ось маленька картина - «Мадонна Бенуа», але як багато вона в собі несе! Марія з немовлям-Ісусом на руках до Леонардо зображувалися багаторазово, і тема пройшла довгий шлях гуманізації: Марія у художників XV в. вже не сидить на троні, з її голови зникає корона, німби лише вгадуються - богоматір і боголюдина втратили більшу частину божественності, перетворилися на людську мати з дитиною. Однак майже завжди зберігалася репрезентативність: Марія показує Божого сина людям, та й сама позує перед ними. Такі «Мадонни» і в найбільших художників кватроченто, таких як Андреа Мантенья, П'єтро Перуджіно, Джованні Белліні.

Зовсім чи у Леонардо. Ні мати, ні немовля не розгорнуто до глядача, на нього вони не дивляться. Вони зайняті своєю справою: перед нами жива сцена гри юної матері, простий дівчини, майже дівчинки, з її первістком. Гра повністю захопила обох. Мати весело посміхається, навіть сміється, захоплюючись своїм малюком; У першій радості цієї гри розкривається її нехитра душа, її внутрішня свобода, її юна материнська любов. Священний сенс фактично повністю усунутий.

Ніколи ще художник настільки не зосереджував увагу на найважчим для зображення боці натури - внутрішній життя людини, з його душевних рухах. І це - одне з найважливіших нововведень, які принесло в ренесансне мистецтво Високе Відродження. «Завдання художника, - писав Леонардо, - зобразити те, що межує майже з недосяжним: показати внутрішній, духовний світ людини». Ось найважливіше програмне вимогу до якісно нового стану гуманістичного мистецтва, одна з визначальних рис Високого Відродження.

З корінний установки природно проистекали важливі слідства, істотно змінювали характер реалізму на вищій стадії ренесансного мистецтва. Якщо головне - чоловік і, особливо, його внутрішній світ, значить, все стороннє, другорядне, необов'язкове має бути усунуто з картини. У «Мадонні Бенуа» перед глядачем розгорнута ціла психологічно насичена сцена. Група поміщена в інтер'єрі, проте інтер'єру-то, власне, і немає: ні однієї деталі житла і його обстановки, якщо не вважати лави, на якій сидить Марія, та й та ледь намічена. Є тільки вікно з напівциркульним склепінням (повторює лінію півкруга, замикаючого вгорі всю композицію, і верхні контури голів матері і дитини). Але прорізано не в ім'я правдоподібності. Це джерело повітря на картині, - інакше картина задихнулася б. І - граціозно окреслений пляма світла, зелено-блакитного, пронизаного сонцем, як золотавої пилом. Воно світло і м'яко акомпанує колірній гамі самої групи - немовляти, юної матері та її одягу, тобто не відволікає від головного, а навпаки, служить ще більшої єдності цілого.

Таким чином, в рождавшемся мистецтві Високого Відродження придбання принципово нових рис тягло за собою відмову від певних рис старого - для дріб'язкового натуралізму, властивого Раннього Відродженню, тепер не залишалося місця. Тільки відкинувши милування зовнішніми деталями, можна було навчитися осягати і милуватися внутрішньої життям людини. Тільки відкинувши поверхневий «номіналізм» речей, можна було розкрити в мистецтві вищу реальність - багатство духовного світу людини.

В багатющій спадщині Леонардо-рисувальника вражає ціла галерея дивних осіб з потворними, нерідко відразливими рисами. У літературі їх прийнято називати карикатурами. Дійсно, деякі з цих малюнків, особливо групових, носять виражений сатиричний характер: жорстокість, дурість, пиху, хитрість, не помічають огидності свого обличчя. Це зіркі і безжалісні соціально-психологічні характеристики часу, лики громадського зла. Серед них чимало зображень зарозумілих і відразливих фізіономій «поважних людей», «вершків суспільства».

Драматично склалася доля іншого шедевра Леонардо - фрески «Таємна вечеря» (Додаток 1, рис. 1) у трапезній домініканського монастиря Санта Марія делле Граціє. Написане олійними фарбами на стіні монументальне створення генія погано збереглося, а невдала реставрація тільки посилила втрати. У цьому творі надзвичайно яскраво проявляється психологізм автора: на слова Христа, про те, що за столом присутній зрадник, всі дванадцять учнів реагують з вражаючим різноманітністю. До міланському періоду відноситься картина «Мадонна в гроті». У цьому традиційному євангельському сюжеті захоплює талант Леонардо у створенні перспективи: сюжет як би звернений вдалину простору - в майбутнє.

«Таємна вечеря» відображає новий щабель зрілості гуманістичного свідомості Високого Відродження. У ній вражає розмаїття типів, характерів, душевних порухів людей, виразно передає художником. Тут теж багато покаверкани життям. Але не це головне в картині. Її смисловий центр становить щось більше - страшний акт зради, торжество огидного лиходійства. «Виявлення» трагедії в житті, сміливість відкрито сказати про неї - завоювання Високого Відродження, один з найважливіших моментів, властивих якісно нового етапу розвитку ренесансного гуманізму і гуманістичного мистецтва. Тут - один з корінних пунктів вододілу між Раннім і Високим Відродженням.

У «Таємній вечері» є і красиві, імпозантні постаті, але є й лисі, і беззубі, і пом'яті. А головне - немає переконаності у своїй правоті, немає єдності. Точніше, - єдність лише позірна, воно розпадається на очах. Поруч з окремими сміливими, готовими до дії - втомлені, боягузливі, байдужі, стурбовані лише собою. Фреска Леонардо - це викриття нишпорити в світі зла - в особі зради, але не менш також - і в особі того, чим всяке зло харчується, - людської байдужості.

Ось чому «Таємна вечеря»- Одна з головних віх, якими відзначено початок нового етапу ренесансної культури - Високого Відродження. Життя показало, що людина набагато складніше тієї однобічно оптимістичній схеми, на якій базувалася і етика, і естетика Раннього Ренесансу. Леонардо першим зважився зазирнути по той бік цієї схеми і у своєму мистецтві показав зворотний бік медалі, розкрив всю суперечливу складність людини, не закриваючи очей на найогидніші його боку.

Критичність погляду - ось що насамперед відокремлює Високе Відродження від Раннього. Але не до мізантропії повернув Високий Ренесанс; віри в людину, яка живила гуманістичне мистецтво з самого початку, він не втратив. Навпаки, тільки Високому Відродженню з вичерпною глибиною і силою вдалося втілити в мистецтві гуманістичний ідеал людини. Тільки у творчості корифеїв Високого Відродження ідеальний людина постав складним, неоднозначним, але таким мудрим, могутнім і прекрасним, про яке Раннє Відродження м
огло тільки мріяти. Такі глибокі, філософськи складні образи, як Джоконда, були не по силам мистецтву кватроченто.

У 1503 р. Леонардо да Вінчі повернувся у Флоренцію. На замовлення ради Леонардо писав на конкурс, змагаючись зі своїм сучасником Мікеланджело, для зали ради велику картину, що зображала битву флорентійців з міланцям при Ангіарі в 1440 р. Слід зауважити, що самі по собі політичні конфлікти мало займали художника-баталіста. Ця картина так само залишилася в ескізах, до нас дійшов лише центральний фрагмент, що відобразив сутичку вершників за володіння штандартом.

У Флоренції була створена картина, яка вважається по праву самим відомим у всьому світі твором живопису. Це Мона Ліза («Джоконда»), - портрет знаменитої красуні того часу - дружини багатого флорентійця Франческо дель Джоконди, що породив безліч легенд (Додаток 1, рис. 2). Сама загадкова усмішка молодої прекрасної дами ініціювала всілякі версії, пов'язані з портретом. Легенди мало схожі на правду, чудово в цьому шедеврі Леонардо найтонше майстерність у передачі внутрішнього світу Мони Лізи, яка вражає своїм спокоєм, злагодою зі світом природи і людьми, століттями вдивлятися в її портрет.

У 1509 р. французький король Людовик XII завітав Леонардо звання придворного художника. Леонардо на замовлення короля пише парні картини «Свята Анна» і «Святий Іоанн», які потрапляють в Лувр. У 1515 р. Леонардо у свиті французького короля Франциска I з Флоренції їде в Париж. У Франції Леонардо да Вінчі зустрінутий з почестями, проте працював він на чужині мало. Він помер у замку Сен-Клу поблизу Амбуаза.

Що б не говорили про «Джоконді», безсумнівно, що перед нами жінка виняткова, жінка прекрасна. Ні - не миловидністю або помітною красивістю (зображення таких осіб Леонардо вважав за краще уникати, а якщо вже доводилося, більшу частину роботи передавав учням). І юної її не назвеш. Але як хороша, як внутрішньо змістовна! Скільки гідності в гордої посадці голови, яким високим самосвідомістю віє від цієї особи, скільки чарівної принади в високому, світлому чолі, в глибоких очах, повних розуму і поніманія, як внутрішньої свободи в погляді! Дивовижна цілісність образу, замикає кільцем прекрасних рук, створює відчуття вищої досконалості. У всьому попередньому мистецтві Ренесансу шукати так само проникливого втілення гуманістичного ідеалу людини - прекрасного, піднесеного, духовно багатого.

Магнетична привабливість «Джоконди»- Доказ її глибини і, очевидно, її правильності життя. Отже, таємниця цього портрета - не надумана, а якась життєва, потрібна людям - історична і людська. Безперечно, в «Джоконді»- Найвища втілення ренесансного ідеалу розумного, гордого, досконалу людину. Але не тільки. Її дивна усмішка, це й чарівна і гірка, говорить ще й про якесь інше задумі художника, так - про особливому психологічному стані натури.

У картині «Іван-Хреститель» відчувається кричущий розлад. Закликаючи думати про небесне й там, у непроглядній темряві, шукати порятунку, повнотіла проповідник аскези сам бестревожно перебуває в цьому грішному світі. І цей розлад цілком узгоджується з двумисленностью його іронічної посмішки. Все це настільки не пов'язувалося з традиційним уявленням про Івана Христителя, що вже в XVII в картині дали (незважаючи на зображений хрест) друга назва: «Вакх».

Значить, навряд чи розумно дорікати митця у недостатньому проходженні «історичної достовірності» способу новозавітного персонажа. Вірніше укласти, що за цим Іоанном приховано щось незрівнянно більше, ніж одна з осіб євангельської розповіді, що за ним - ціле явище і певне ставлення до нього самого художника. У своєму останньому творінні художник-гуманіст викрив лицемірство аскетичній проповіді і сказав про католицької церкви те, що про неї думав.

Своєю останньою, «завещательной» картиною, як різким акордом, Леонардо завершив ту битву гуманізму проти аскетизму, яку почали й невпинно вели Боккаччо, Бруні, Поджо, Валла, і, по суті, все ренесансне мистецтво.

Помер Леонардо да Вінчі в замку Клу, поблизу Амбуаза, 2 травня 1519 шістдесяти семи років.

## Рафаель Санті

Творчість Рафаеля Санті належить до тих явищ європейської культури, які не тільки овіяні світовою славою, але і знайшли особливе значення - вищих орієнтирів в духовному житті людства. Протягом п'яти століть його мистецтво сприймається як один із зразків естетичної досконалості.

Геній Рафаеля розкрився в живопису, графіці, архітектурі. Твори Рафаеля являють собою найбільш повне, яскраве вираження класичної лінії, класичного начала в мистецтві Високого Відродження. Рафаелем був створений «універсальний образ» прекрасної людини, досконалого фізично і духовно, втілено уявлення про гармонійної краси буття.

Рафаель (точніше, Рафаелло Санті) народився 6 квітня 1483 в місті Урбіно. Перші уроки живопису він отримав у батька, Джованні Санті. Коли Рафаелю було 11 років, Джованні Санті помер і хлопчик залишився сиротою (маль він втратив за 3 роки до кончини батька). Мабуть, протягом наступних 5-6 років він навчався живопису у Еванджеліста ді Пьяндімелето і Тімотео Віті, другорядних провінційних майстрів.

Духовна середу, з дитинства оточувала Рафаеля, була надзвичайно доброчинної. Батько Рафаеля був придворним художником і поетом герцога Урбинского Федеріго та Монтефельтро. Майстер скромного дарування, але людина освічена, він прищепив синові любов до мистецтва.

Перші відомі нам твори Рафаеля виконані близько 1500 - 1502 років, коли йому було 17-19 років. Це мініатюрні за розмірами композиції «Три грації», «Сон лицаря». Ці простодушні, ще школярськи боязкі речі відзначені тонкою поетичністю і щирістю почуття. З перших же кроків творчості обдарування Рафаеля розкривається у всій своєрідності, намічається його власна художня тема.

До кращих робіт раннього періоду належить «Мадонна Конестабиле» (Додаток 2, рис. 3). Ліричному таланту Рафаеля тема мадонни особливо близька, і не випадково вона стане однією з головних у його мистецтві. Композиції, що зображують мадонну з немовлям, принесли Рафаелю широку популярність і популярність. На зміну крихким, лагідним, мрійливим мадоннам умбрийского періоду прийшли образи більш земні, повнокровні, їх внутрішній світ став більш складним, багатим за емоційним відтінкам. Рафаель створив новий тип зображення мадонни з немовлям - монументальний, строгий і ліричний одночасно, надав цій темі небачену значущість.

Земне буття людини, гармонію духовних і фізичних сил прославив у розписах станц (кімнат) Ватикану (1509-1517), досягнувши бездоганного відчуття міри, ритму, пропорцій, милозвучності колориту, єдності фігур і величності архітектурних фонів. Багато зображення богоматері ("Сикстинська мадонна», 1515-19), художні ансамблі в розписах вілли Фарнезина (1514-18) і лоджіях Ватикану (1519, з учнями). У портретах створює ідеальний образ людини Відродження («Бальдассаре Кастільйоне», 1515). Проектував собор св. Петра, будував капелу Кіджі церкви Санта-Марія дель Пополо (1512-20) в Римі.

Живопис Відродження звернена до глядача. Як чудові бачення проходять перед його поглядом картини, в яких зображений світ, де панує гармонія. Люди, пейзажі і предмети на них такі ж, які він бачить навколо себе, але вони яскравіше, виразніше. Ілюзія реальності повна, проте реальність, повністю змінена натхненням художника. І глядач милується нею, однаково захоплюючись чарівної дитячої головкою і суворою старечої головою, зовсім, можливо, не привабливою в житті. На стінах палаців і соборів фрески часто пишуться на висоті людського ока, а в композиції якась постать прямо «дивиться» на глядача, щоб через неї він міг «спілкуватися» з усіма іншими.

Рафаель - це завершення. Всі його мистецтво гранично гармонійно, і розум, найвищий, з'єднується в ньому з людинолюбством і душевною чистотою. Його мистецтво, радісне і щасливе, висловлює якусь моральну задоволеність, прийняття життя у всій її повноті і навіть приреченості. На відміну від Леонардо Рафаель томит нас своїми таємницями, не зламаєте своїм всевидением, а ласкаво запрошує насолодитися земної красою разом з ним. За своє недовге життя він встиг висловити у живопису, мабуть, усе, що міг, тобто повне царство гармонії, краси і добра.

У Римі розцвів повністю геній Рафаеля, в Римі, де в цей час виникла мрія про створення могутньої держави і де руїни Колізею, тріумфальні арки і статуї цезарів нагадували про велич древньої імперії. Зникли юнацька несміливість та жіночність, епічність восторжествувала над лірикою, і народилося мужнє, безприкладну за своїм досконалості мистецтво Рафаеля.

Рафаель на відміну Леонардо і Мікеланджело не бентежив сучасників зухвалістю своїх пошуків: він прагнув до вищого синтезу, до променистому завершення всього, що було перед ним, і це синтез він знайдений і втілений.

Флорентійські мадонни Рафаеля - це прекрасні, миловидні, зворушливі й чарівні юні матері. Мадонни, створені ним у Римі, тобто в період повної художньої зрілості, набувають інші риси. Це вже володарки, богині добра і краси, владні у своїй жіночності, облагораживающие світ, пом'якшувальні людські серця. «Мадонна в кріслі», «Мадонна з рибою», «Мадонна дель Фоліньо» та інші всесвітньо відомі мадонни (вписані в коло чи панують у слави над іншими постатями у великих вівтарних композиціях) знаменують нові пошуки Рафаеля, його шлях до досконалості у втіленні ідеального образу богоматері.

Шедевром Рафаеля визнаний вівтарний образ Богоматері «Сикстинська Мадонна» (Додаток 2, рис. 4), яка була написана для вівтаря святого Сикста в церкві Бенедектинців міста П'яченца років за п'ять-шість до кончини художника. Нині «Сикстинська Мадонна» зберігається в Дрезденської галереї. На пишною подушці хмар уклінним християнські мученики старий папа Сикст II і юна прекрасна свята Варвара, розташовані симетрично, вони з розчуленням, спрямовують свої погляди на ступала серед хмар Богоматір. Ідеальна фігура Марії овіяна срібною серпанком. Три фігури утворюють трикутник, зімкнути і єдність їх посилені відсмикнути у верхніх кутах картини завісою. Образ Цариці небесної виконаний земної, жертовної любові, вона - наставниця і захисниця людей, вона - мати, якій належить найбільше випробування на землі. Ось чому її погляд сповнений світлої печалі. Описуючи своє італійське подорож у книзі прози «Простір Евкліда» Кузьма Петров-Водкін каже: «До Рафаелю приходиш як на відпочинок. Ця ніжна ясність, дитяча геніальна пустотливість з кольором і формою, то безтурботно життєрадісна, то задумлива і сумна - вона обеззброює вас, відпускає напружені м'язи. Як досконалий у своїх силах, Рафаель не боїться композиційних канонів. Не страшно і просто було б жити в рафаелевской мальовничому просторі: жоден персонаж не образив би вас і прийняв би в своє середовище, і у вас не з'явилося б думки потривожити їх роздумів ».

Достоєвський бачив в «Сікстинської мадонни» вищу міру людського благородства, найвищий прояв материнського генія. Велика поясна її репродукція висіла у його кімнаті, у якій він і помер.

Так немеркнуча краса справді великих творів мистецтва надихає і в наступні століття кращі таланти і уми ...

Сикстинська мадонна - втілення того ідеалу краси і добра, який погано надихав народну свідомість в століття Рафаеля і який Рафаель висловив до кінця, розсунувши завісу, той самий, що відокремлює буденне життя від натхненною мрії, і показав цей ідеал світу, всім нам і тим, хто прийде після нас.

Рафаель був не тільки неперевершеним майстром ідеально побудованої композиції: колорит його картин, яскравий і одночасно прозорий і легкий, чудово поєднується з чітким малюнком.

Цей великий живописець залишив слід і в скульптурі. Серед його учнів - скульптор Лоренцо Лоренцетти. За ескізами і під керівництвом свого вчителя він виконав кілька скульптур, з яких до нас дійшла тільки одна - «Мертвий хлопчик на дельфіні». У ній втілені в мармурі рафаелевской ідеал краси, його ритм і гармонія: немає жаху смерті, здається, ніби дитина мирно заснув.

Живопис Рафаеля, її стиль, її естетичні принципи отрадажалі мировозрение епохи. До третього десятелетий 16 століття культурна і духовна ситуація в Італії змінилася. Історична дійсність руйнувала ілюзії ранессансного гуманізму. Відродження підходило до кінця.

Життя Рафаеля обірвалося несподівано у віці 37 років 6 квітня 1520. Великому художнику були надані найвищі почесті: прах його був похований в Пантеоні. Гордістю Італії Рафаель був для сучасників і залишився нею для нащадків.

## Мікеланджело Буонарроті

Вищий розквіт Флорентійської республіки в другій половині XVI в. пов'язаний з правлінням Лоренцо Медічі, прозваного Чудовим. Він сам мав ораторським і поетичним даром, до умів цінувати талант оточуючих його поетів і художників. Лоренцо Прекрасний наблизив до себе поета і драматурга Анджело Поліціано, філософа-гуманіста Піко делла Мирандолу, живописця, скульптора архітектора і поета Мікеланджело Буонарроті (1475-1564), який починав як скульптор. У гуртку Лоренцо Пишного оцінили його рельєф, що зображає боротьбу Геракла з кентаврами, а статуя сплячого амура скульптор видав за античний оригінал, і йому повірили, настільки досконалим було його творіння. Місце першого італійського скульптора він завоював своїм статуєю Pieta, - зображує Богоматір з мертвим Христом на колінах

Нащадок старовинного, але збіднілого дворянського роду, Мікеланджело Буонарроті був патріотом і демократом. На відміну від Леонардо, громадянськість пронизувала його світовідчуття. Він брав участь у битвах проти тиранії, завідував усіма укріпленнями своєї рідної Флоренції, обложеної військами німецького імператора і папи, і тільки слава, завойована їм у мистецтві, врятувала його потім від розправи переможців.

Мікеланджело глибоко відчував свій зв'язок з рідним народом, з рідною землею.

Рафаель дав людству радість безтурботного милування світом у всій його величавої і упоительной красі, виявленої генієм художника.

Геній Мікеланджело висловлює в мистецтві інший початок.

Основа віри і ідеал Мікеланджело у тому, що з усіх найбільших представників Відродження, він найбільш послідовно і беззастережно вірив у великі можливості, закладені в людині, в те, що людина, постійно напружуючи свою волю, може викувати свій власний образ, більш цілісний і яскравий, ніж створений природою. І цей образ Мікеланджело викував у мистецтві, щоб перевершити природу. Потрібно не просто наслідувати природі, а осягати її «наміри», щоб висловити до кінця, завершити в мистецтві справа природи і тим самим піднестися над нею.

До цієї мети прагнули Леонардо і Рафаель, але ніхто до Мікеланджело не виявляв у цьому прагненні такого приголомшуючого сучасників дерзання.

Біля галереї Уфиции, де зібрані шедеври Ренесансу, була встановлена ??мармурова скульптура Давида, який переміг Голіафа. Вражаюча майстерність Мікеланджело виявилося в тому, що гігантська фігура була висічена з цільної брили мармуру. Звідси і пішла знамените визначення мистецтва ліплення: скульптор з матеріалу усуває все зайве, залишаючи тільки образ.

На початку XVI в. Мікеланджело був викликаний папою Юлієм II в Рим, де їм було створено на його замовлення, безліч скульптур і рельєфів, в тому числі і його гробниця, прикрашена статуями біблійних пророків. Незабаром тато охолов до споруджується йому усипальниці, вважаючи це поганою прикметою. Натомість він велить Мікеланджело прикрасити стелю Сікстинської капели. Чи не займався перш живописом майстер розписує шістсот метрів поверхні грандіозним циклом фресок «Страшний суд», що представляє собою грандіозну містерію створення світу і людини.

На схилі років Мікеланджело присвячує себе архітектурі. Безоплатно для слави Божої він керує спорудженням собору Святого Петра в Римі, але смерть перервала роботу.

Вазарі залишив нам портрет Мікеланджело - кругла голова, великий лоб, видатні віскі, надламаний ніс (удар Торріджані), очі, швидше маленькі, ніж великі. Така зовнішність не обіцяла йому успіху у жінок, До того ж він був сухий у зверненні, суворий, мовчазний, насмішкуватий. Великим розумом і природженим тактом повинна була володіти та жінка, яка зрозуміла б Мікеланджело. Він зустрів таку жінку, але занадто пізно, йому було тоді вже 60 років. Це була Вітторія Колона, високі таланти якої з'єднувалися з широкою освітою, вишуканістю розуму. Тільки в її будинку виявляв художник вільно свій розум і знання в літературі та мистецтві, Чарівність цієї дружби пом'якшило його серце. Вмираючи. Мікеланджело шкодував, що ні відобразив поцілунку на її чолі, коли вона вмирала. Любов шістдесятирічного Мікеланджело до знаменитої поетесі Виттории Колона викликала в ньому талант віршотворця. Свої почуття він висловив в циклі сонетів, їй присвячених:

відродження художник ренесанс культура

Мовчи, прошу, не смій мене будити.

О, в цей вік злочинний і ганебний,

Не жити, не відчувати - доля завидний ...

Відрадно спати, втішний каменем бути.

(Пер. Ф. Тютчева).

Мікеланджело вважав себе в першу чергу скульптором, і навіть тільки скульптором. У гордих думах, бути може, марилося йому, що в його резце потребує не тільки мармуровий блок, обраний ним для роботи, а й кожна скеля, гора, все безформне, безладно нагромаджене у світі. Адже доля мистецтва - довершувати справу природи, стверджувати красу. А це, вважав він, під стати тільки скульпторові.

Про живопис Мікеланджело говорив підчас із зарозумілістю, навіть роздратуванням, що не про своє ремесло.

Як і скульптури Мікеланджело, грандіозніПерші образи, створені його пензлем, вражають своєю безприкладної пластичної виразністю. У його творчості, і бути може, тільки в ньому, скульптура є дійсно «світочем живопису». Бо скульптура допомагала Мікеланджело гармонійно об'єднувати і зосереджувати в одному певному мальовничому образі всю таящуюся в людській постаті пластичну красу.

Початкове формування Мікеланджело як митця протікало в умовах, які ріднять його з Леонардо да Вінчі. Як і Леонардо, він був учнем відомого флорентійського майстра кватроченто. Є відомості, що майстер цей, Доменіко Гірландайо, як і вчитель Леонардо Верроккьо, заздрив своєму учневі. Подібно Леонардо, витончено-вишукане мистецтво, що процвітало при дворі Лоренцо Пишного, не могло задовольнити Мікеланджело. І одна з перших його робіт - «Мадонна біля сходів», висічена їм у мармурі, коли йому було ледь шістнадцять років, не має зніжена патрицианка і навіть не зворушлива у своїй любові до немовляти юна мати, а сувора і велична діва, яка усвідомлює свою славу і знає про уготованном їй трагічному випробуванні.

На відміну від художників попереднього століття, що працювали в гущі народу, художники чинквеченто долучаються до вищого, патрицианскому колу. Ідеали народної свободи потоптані абсолютизмом. Світські і духовні володарі потребують мистецтві, яке славило б їх діяння: вони привертають до себе на службу славнозвісних живописців, скульпторів і архітекторів.

Папа Юлій II викликав Мікеланджело в Рим, щоб дати йому грандіозне завдання: цей суворий і впертий честолюбець, який мріяв деколи про створення церковної імперії, більш могутньою, ніж імперія цезарів, побажав, щоб вже за життя йому була споруджена гробниця, яка своїми розмірами і пишністю перевершувала б все створене до того в світі, і вирішив, що з таким завданням може впоратися лише Мікеланджело.

Грандіозне папське надгробок, яким задумав його Мікеланджело, - мавзолей, прикрашений сорока статуями, - не було виконано. Мікеланджело добув мармур, кількість якого здивувало весь Рим, і вже збирався розпочати роботу, як раптом почув, що тато не хоче оплатити вартість мармуру. Коли він з'явився до Юлію II, його не впустили, оголосив, що такий наказ самого папи.

Ображений Мікеланджело відразу ж залишив Рим. Папа послав за ним погоню, вимагаючи його повернення, але художник не послухався, що було визнано нечуваною зухвалістю.

Справа в тому, що Юлій II за порадою Браманте, суперника Мікеланджело, вирішив заново побудувати собор св.Петра, так, щоб цей храм, твердиня католицької церкви, став найграндіознішою і прекрасним у всьому християнському світі. Спорудження гробниці відходило внаслідок цього на другий план. Мікеланджело приписував таке рішення «заздрісним підступам» Браманте і свої відносини з татом вважав розірваними назавжди. Цього, однак, не сталося. Примирення відбулося, і Мікеланджело отримав від папи нове замовлення, за своїми масштабами не поступався задуманому надгробка.

Юлій II доручив Мікеланджело розпис стелі Сікстинської капели, домашній церкві римських пап у Ватикані.

Жодному італійському живописцю не доводилося до цього братися за таку гігантську розпис: близько шестисот квадратних метрів! Та ще не на стіні, а на стелі.

Мікеланджело почав цю роботу 10 травня 1508 і закінчив 5 вересня 1512 Більше чотирьох років праці, який вимагав майже надлюдського духовного і фізичного напруження.

Розписуючи Сикстинську капелу, Мікеланджело так привчив свої очі дивитися догори на звід, що потім, коли робота була закінчена і він знову став тримати голову прямо, вже майже нічого не бачив; коли йому доводилося читати листи і папери, він повинен був тримати їх високо над головою. І лише потроху він знову звик читати, дивлячись перед собою вниз.

На стелі Сікстинської капели Мікеланджело створював образи, в яких і донині ми бачимо найвищий вияв людського генія і людського дерзання. У листі братові він заявляв з повним правом: «Я працюю через силу, більше ніж будь-яка людина, коли-небудь існував».

Хоча Мікеланджело пізно звернувся до архітектури, він і в цьому мистецтві прославив своє ім'я. Йому ми зобов'язані усипальницею Медічі; інтер'єром бібліотеки Лауренціана (теж у Флоренції, першої публічної бібліотеки в Європі) із знаменитими сходами, що, за словами В. М. Лазарєва, подібна «потоку лави, що випливає з вузького дверного отвору», і чиї криволінійні щаблі здаються нам вічно рухомими в своєму як би нестримному чергуванні. Він займався грандіозної реконструкцією давньоримської площі Капітолію з встановленням посередині античної кінної статуї імператора Марка Аврелія, увінчав величезним карнизом, шедевром ренесансного зодчества, палаццо Фарнезе в Римі.

Над спорудою нового грандіозного собору св.Петра, яким папське держава бажала прославити свою могутність, працювали по черзі славнозвісні архітектори того часу: Браманте, Рафаель, Бальдассаре Перуцці, Антоніо да Сангалло Молодший. У 1546 р. керівництво роботами перейшло до Мікеланджело.

Купол собору св.Петра - вінець архітектурної творчості Мікеланджело. Як і в найдосконаліших створіннях його пензля і різця, бурхливий динамізм, внутрішня боротьба контрастів, все заповнює рух владно і органічно включені у замкнутий ціле ідеальних пропорцій.

Мікеланджело помер 18 лютого 1564 вісімдесяти дев'яти років після нетривалої хвороби, свалившей його в розпалі роботи.

Він досяг за життя великої слави, і авторитет його був незаперечний.

У творах Мікеланджело виражена біль, спричинений трагедією Італії, злилася з болем з приводу власної сумною долі.

Красу, до якої не наточити страждання і нещастя, Мікеланджело знайшов в архітектурі. Будівництво собору святого Петра після смерті Браманте взяв на себе Мікеланджело. Гідний наступник Браманте, він створив купол і донині неперевершеним ні за розмірами, ні по величі.

Мікеланджело не мав ні учнів, ні так званої школи. Але залишився цілий світ, створений ним.

## Сандро Боттічеллі

Ім'я Сандро Боттічеллі відомо всьому світу, як і ім'я одного з самих чудових художників італійського Відродження.

Сандро Боттічеллі народився в 1444 (або в 1445) році в сім'ї гарбарника, флорентійського громадянина Маріано Філіппепі. Сандро був самим молодшим, четвертим сином Філіппепі. У 1458 році батько, даючи для податкових записів відомості про своїх дітей, повідомляє, що його син Сандро, тринадцяти років, вчиться читати і що він слабий здоров'ям. На жаль, майже нічого не відомо про те, де і коли Сандро пройшов художню виучку і чи дійсно, як повідомляють старі джерела, він спочатку навчався ювелірному ремеслу, а потім вже став займатися живописом. Мабуть, він був учнем відомого живописця Пилипові Ліппі, в майстерні якого він міг працювати між 1465-1467 роками. Не виключена також можливість, що Боттічеллі деякий час, в 1468 і 1469 роках, працював у іншого відомого флорентійського живописця і скульптора Андреа Верроккіо. У 1470 році він вже мав власну майстерню і самостійно виконував отримані замовлення.

Чарівність мистецтва Боттічеллі завжди залишається трохи загадковим. Його твори викликають почуття, яке не викликають твори інших майстрів. Мистецтво Боттічеллі за останні сто років після його «відкриття» виявилося занадто перевантаженим всілякими літературними, філософськими і релігійними асоціаціями і коментарями, якими його наділили художні критики і історики мистецтва. Кожне нове покоління дослідників і шанувальників намагалося знайти в картинах Боттічеллі виправдання своїх власних переконань на життя і мистецтво. Одним Боттічеллі представлявся життєрадісним епікурейців, іншим екзальтованим містиком, то його мистецтво розглядалося як наївний примітив, то в ньому бачили буквальну ілюстрацію самих витончених філософських ідей, одні знаходили неймовірно головоломні тлумачення сюжетів його творів, інші цікавилися тільки особливостями їх формального ладу. Всі знаходили образам Боттічеллі різне пояснення, але нікого вони не залишали байдужим.

Боттічеллі поступався багатьом художникам XV століття, одним - в мужній енергії, іншим - в правдивій достовірності деталей. Його образи (за дуже рідкісним винятком) позбавлені монументальності і драматизму, їх перебільшено крихкі форми завжди трохи умовні. Але як ніякий інший живописець XV віку Боттічеллі був наділений здібністю до найтоншого поетичного осмислення життя. Він уперше зумів передати ледве вловимий нюанс людських переживань. Радісне збудження змінюється в його картинах меланхолійної мрійливістю, пориви веселощів - щемливої ??тугою, спокійна споглядальність - нестримною пристрасністю.

Надзвичайно гостро для свого часу відчув Боттічеллі непримиренні протиріччя життя - протиріччя соціальні і протиріччя своєї власної творчої особистості, - і це наклало яскравий відбиток на його твори. Неспокійне, емоційно витончене і суб'єктивне, але разом з тим нескінченно людське, мистецтво Боттічеллі було одним з самих своєрідних виявів ренесансного гуманізму. Раціоналістичний духовний світ людей Відродження Боттічеллі оновив і збагатив своїми поетичними образами.

На своїх знаменитих полотнах «Мадонна з немовлям» («Magnificat») «Мадонна на троні з ангелами» він зображував молодих ніжних жінок, які знайшли своє щастя в материнстві. Їх внутрішня життя повне споглядальності і таємничості. Боттічеллі висловлював флорентійський неоплатоновскую дух - ентузіазм, викликаний ностальгією за втраченою назавжди античної гармонії духу і тіла. Язичницької міфологією овіяна його «Алегорія весни» (Додаток 4, рис. 6), написана на замовлення сімейства Медічі. Картина відтворює зміну пір року, неминучість відступу весняного розквіту природи під владою законів часу. З античним міфом пов'язаний задум однією з найвідоміших картин Боттічеллі «Народження Венери» (Додаток 4, рис. 7). Венеру, що виходить з морської гладі, два зефіру вітрами направляють до землі в той час як Весна накриває її своїм плащем. Боттічеллі стверджує думку неплатників: краса народжується з союзу духу і матерії, ідеї та природи. Своє захоплення «Божественною комедією» Данте Сандро Боттічеллі висловив в ілюстраціях до поеми.

Новий напрямок мистецтва Боттічеллі отримує своє крайнє вираження в останній період його діяльності, в творах 1490-х-початку 1500-х років. Тут прийоми перебільшення і дисонансу стають майже нестерпними (наприклад, «Чудо св. Зіновія»). Художник те занурюється в пучину безвихідної скорботи («П'єта» (Додаток 3, рис. 5)), то віддається просвітленої екзальтації («Причастя св. Ієроніма»). Його живописна манера спрощується майже до іконописної умовності, відрізняючись якоюсь наївною косноязичністю. Площинному лінійному ритму повністю підкоряється і малюнок, доведений в своїй простоті до межі, і колір з його різкими контрастами локальних фарб. Образи як би втрачають свою реальну, земну оболонку, виступаючи як містичні символи. І все ж у цьому, наскрізь релігійному мистецтві з величезною силою пробиває собі дорогу людський початок. Ніколи ще художник не вкладав в свої твори стільки особистого почуття, ніколи ще його образи не мали такого високого етичного значення.

Останні п'ять років свого життя Боттічеллі зовсім не працював. У творах 1500-1505 років його мистецтво досягло критичного рубежу. Занепад реалістичної майстерності і разом з ним огрублення стилю невблаганно свідчили про те, що художник зайшов в тупик, з якого для нього вже не було виходу. У розладі з самим собою він вичерпав свої творчі можливості. Всіма забутий, він прожив в бідності ще декілька років, ймовірно, з гірким здивуванням спостерігаючи навколо себе нове життя, нове мистецтво.

Зі смертю Боттічеллі завершується історія флорентійського живопису Раннього Відродження - цієї справжньої весни італійської художньої культури. Сучасник Леонардо, Мікельанджело і молодий Рафаеля, Боттічеллі залишився чужий їх класичних ідеалів. Як художник він повністю належав XV сторіччю і не мав прямих наступників в живописі Високого Відродження. Однак його мистецтво не померло разом з ним. То була перша спроба розкрити душевний мир людини, спроба боязка що і закінчилася трагічно, але що отримала через покоління і сторіччя своє нескінченно багатогранне відображення в творчості інших майстрів.

Мистецтво Боттічеллі - поетична сповідь великого художника, яка хвилює і завжди буде хвилювати серця людей.

**Висновок**

Починаючи з чотирнадцятого сторіччя італійські художники і поети звернули свій погляд до античної спадщини і спробували відродити в своєму мистецтві вигляд прекрасного гармонійно розвиненої людини. Поняття «епоха Відродження» було введено в науковий обіг видатним істориком мистецтва Джорджо Вазарі в «Життєписі великих живописців, скульпторів і зодчих» (1550).

Еволюція італійського Відродження була тісно пов'язана з розвитком філософії, політичної ідеології, науки, інших форм суспільної свідомості і, у свою чергу, зробила потужний вплив на художню культуру Ренесансу.

Гуманістичний світогляд стало одним з найбільших прогресивних завоювань епохи Відродження, які надали сильний вплив на весь наступний розвиток європейської культури.

Якого «аполлонического» досконалості, якого серцевого багатства і героїчної височини духу може досягти і повинен досягти людина, на повну силу показало тільки мистецтво Високого Відродження - і в «Давиді» Мікеланджело, і в «Сікстинської мадонни» Рафаеля. Те, що в мистецтві кватроченто утримувалося тільки в потенції, в натяку, тут розгортається в могутньому цвітінні. Однак було б помилкою думати, що мистецтво Високого Відродження - що ж мистецтво Раннього Ренесансу, тільки «в повному блиску проявів». Нехай прагнення до розкриття внутрішнього світу людини проривалося в деяких кращих творах кватроченто, - для того, щоб ця тенденція справді реалізувалася, саме розуміння людини, її внутрішнього світу повинно було дуже істотно змінитися.

Леонардо, Мікеланджело, Рафаель, Ботічеллі ... Кожен з них - геній, творча спадщина їх велике і значуще для людства.

Простосердий людина, зрештою, втомиться від нескінченної, виснажливої ??боротьби героїв Мікеланджело, і його потягне до ясної простоті персонажів Рафаеля.

Людини з прометеївської початком спричинить з пропорційного буття Рафаеля до пристрасним поривам Мікеланджело або до загадкових безодням Леонардо.

Але вчотирьох вони створили гармонію - світ людини Високого Відродження: це світ без підлості і фальші, світ титанів і вчених, світ променистою простоти, світ, двері якого завжди відкриті для нас.

|  |
| --- |
| ЛІТЕРАТУРА |
| **Автор (країна)** | **Твір (рік створення)** |
| Вільям Шекспір (Англія) | Ромео і Джульєтта (1595) |
| Данте Аліг'єрі (Італія)  | Божественна комедія ([1308](https://ru.wikipedia.org/wiki/1308)—[1321](https://ru.wikipedia.org/wiki/1321)) |
| Джованні Боккаччо (Італія)  | Декамерон (1348—1351) |
| Франческо Петрарка (Італія)  | Мій секрет (1347 - 1353) |
| Франсуа Рабле (Франція) | Гаргантюа і Пантагрюель (1533—1564) |
| Мігель де Сервантес (Іспанія) | Дон Кіхот ([1605](https://ru.wikipedia.org/wiki/1605), [1615](https://ru.wikipedia.org/wiki/1615)) |
| Карпіо Лопе де Вега (Іспанія) | Овече джерело (1619) |
| Вільям Шекспір (Англія)  | Зимова казка (1611) |
| Томас Мор (Англія) | Утопія (1516) |
| Джефрі Чосера (Аглія) | Кентерберійські розповіді (1476) |
| Архітектура |
| Архітектор (країна) | Споруда (рік створення) |
| М[ікеланджело](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%96%D0%BA%D0%B5%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BB%D0%BE), , [Лоренцо Берніні](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%BE_%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%BD%D1%96) (Італія) | Базиліка святого Петра (1506 – 1626)  |
| [Джованни Лоренцо Бернини](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B8%2C_%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B8_%D0%9B%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%BE) (Італія) | Сант-Андреа-аль-Квиринале (1660) |
| [Донателло](https://www.google.com.ua/search?client=opera&hs=iuX&sxsrf=ALeKk00zOPFc1QMxCxDqzlmBU9q43NmVGg:1587064176863&q=%D0%94%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%BE&stick=H4sIAAAAAAAAAOPgE-LUz9U3sDQ0SClQ4gAxs0zNUrRks5Ot9Msyi0sTc-ITi0r0gbg8vyjbCkhnFpcsYhW6MOXCvgt7L2y42HRh64XdQLhvBysjAH5E-sVOAAAA&sa=X&ved=2ahUKEwi-ov3j0u3oAhUqx4sKHWqhAM0QmxMoATAXegQIDRAD) (Італія) | Юдиф і Олоферн (1455 –1460) |
| Донато Браманте (Італія) | Вівтарна частина церкви Санта-Марія-делле-Граціє ([1463](https://uk.wikipedia.org/wiki/1463)—[1497](https://uk.wikipedia.org/wiki/1497)) |
| Антонио да Сангалло (Італія) | Церква святого Власія ([1407](https://ru.wikipedia.org/wiki/1407)) |
| Джакомо делла Порта (Італія) | Триніта-деї-Монті (1502) |
| Рафаель (Італія) | Вілла Мадама, декор склепіння лоджиї (1518) |
| Доменіко Фонтана (Італія) | палац Монтальто (1397) |
| [Леона Баттісти Альберті](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD_%D0%91%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B0_%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82%D1%96) (Італія) | Санта-Марія Новелла ([1246](https://uk.wikipedia.org/wiki/1246)-[1360](https://uk.wikipedia.org/wiki/1360)) |
|  [Пирро Лигорио](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D1%80%D1%80%D0%BE_%D0%9B%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BE) (Італія) | Вілла д'Есте ([1563](https://ru.wikipedia.org/wiki/1563)) |
| Скульптура |
| **Скульптор (країна)**  | **Статуя (рік створення)** |
| Мікеладжело (Італія) | Давид ([1501](https://uk.wikipedia.org/wiki/1501)—[1504](https://uk.wikipedia.org/wiki/1504)) |
| Донателло (Італія)  | Іоанн Євангеліст (1415) |
| Нанні ді Банко (Італія) | Скульптура четырёх святых, увенчанных коронами (1408-1413) |
| Альберті Леон-Баттіста (Італія) | Церква Сан-Себастьяно (1460) |
| Вероккіо (Італія) | Бюст [Джулиано Медичи](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D1%83%D0%BB%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BE_%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%87%D0%B8) (1475–1478) |
| Філіппо Брунеллескі (Італія) |  статуя [Марії Магдалини](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%9C%D0%B0%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0) (1409) |
| Лоренцо Гіберті (Італія) | [Жертвопринесення Ісаака](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%86%D1%81%D0%B0%D0%B0%D0%BA%D0%B0_%28%D0%93%D1%96%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82%D1%96%29) ([1401](https://uk.wikipedia.org/wiki/1401)/[1402](https://uk.wikipedia.org/wiki/1402)) |
| Клаус Слютер (Голландія) | [Колодязь Мойсея](https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D1%8F%D0%B7%D1%8C_%D0%9C%D0%BE%D0%B9%D1%81%D0%B5%D1%8F&action=edit&redlink=1) (1395–1406) |
| [Арнольфо ді Камбіо](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%BE_%D0%B4%D1%96_%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D1%96%D0%BE) (Італія) | гробниця кардинала Аннібальді (1276) |
| Живопис |
| **Автор (країна)** | **Витвір мистецтва (рік створення)** |
| Якопо Делла Кверча (Італія) | Мадонна. Смирення |
| Сімоне Мартіні (Італія)  | Мадонна з немовлям |
| Бернардіно Луїні (Італія) | [«Мадонна в розарії»](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%97_%28%D0%9B%D1%83%D1%97%D0%BD%D1%96%29)(1510) |
| Андреа Соларіо (Італія) | Чоловік з гвоздикою (1495) |
| Джуліано Пезелло (Англія) | Зірки та знаки зодвака ([1442](https://uk.wikipedia.org/wiki/1442)) |
| Джорджо Вазарі (Італія) | Поховання Ісуса (1532) |
| Сандро Боттічеллі (Італія) | [Вигнанка](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%B3%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%B0_%28%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0%29) (1495) |
| Тіціан (Італія) | Дож [Маркантоніо Тревізані](https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%BE_%D0%A2%D1%80%D0%B5%D0%B2%D1%96%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%96&action=edit&redlink=1) ([1553](https://uk.wikipedia.org/wiki/1553)) |
| Ян ван Ейк ([Священна Римська імпері](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%A0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D1%96%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%96%D1%8F)я) | Портрет подружжя Арнольфіні ([1434](https://uk.wikipedia.org/wiki/1434)) |
| Мазаччо (Італія) | [Диво з динарієм](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%B2%D0%BE_%D0%B7_%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%94%D0%BC) (1425) |