# Роль мистецтва епохи Відродження у світовій культурі

На рубежі XIV – XV ст., спочатку в Італії, а потім і в усій Європі, сформувалися передумови для розквіту мистецтва, що звернулося до античних традицій, поєднаних з новими духовними і художніми течіями. Такий поворот зумовлювався усім комплексом культурно-історичного розвою: розвитком товарного виробництва, торгівлі, а разом з ними і міської культури, освіти, науки тощо.

Мистецтво раннього Відродження представлене кількома художніми школами: флорентійською – Мазаччо, Донателло, Брунеллескі; венеціанською – Джованні Белліні; умбрійською – П'єро делла Франческа. Підґрунтям основної тенденції розвитку перспективи і тримірного, рельєфного зображення людського тіла було те, що живопис, скульптура й архітектура стали самостійними мистецтвами, відділившись від архітектури, з якою раніше становили єдине ціле. Появу станкового, тобто самостійного живопису пов'язують з поширенням традиції мати вдома алтар-складень.

Високий Ренесанс значно поглибив і психологізував відображення людини. Загальний гуманістичний характер епохи Відродження не міг не покликати до життя високий пафос у зображенні людини. Саме гуманістичний погляд на людину у поєднанні з високою майстерністю робили твори митців цієї епохи (Ботічеллі, Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Рафаель, Браманте, Джорджоне, Тиціан, Палладіо) неперевершеною скарбницею світової культури.

Діячі Відродження, відстоюючи права людини на свободу, на самовияв, частіш за все відчували ненадійність і хиткість ізольованого людського існування. Саме таке становище гіпертрофованої індивідуальності, що не має зовнішньої опори, надособистих регулюючих принципів, вело до визнання можливості розмаїтого бачення і відображення дійсності, тобто до появи особистої манери творця.

Маньєризмом (від італ.– вигадливість, манірність) назвали мистецтвознавці епоху пізнього Відродження. З італійських маньєристів можна назвати П. Тібальді, Б. Челліні, Б. Амманаті, Дж. Вазарі; з іспанських – Ель Греко; з нідерландських – Брейгеля Старшого, Ієроніма Босха. Для всіх цих художників характерна екзальтація і піднесеність, довершеність і тонка майстерність. Їхня художня мова загострено-суб'єктивна, умовна і манірна. Ця епоха займає майже все XVI ст.

В італійському мистецтві після 1520 р. намітилися три тенденції. Перша, що намагалася зберегти в недоторканості гармонійний ідеал високого Відродження, дедалі більше схилялася до формального класицизму, який не володів попереднім змістом. Друга, навпаки, характеризується глибокою творчою обробкою нової дійсності, завдяки чому народжується мистецтво, що зберігає і поглиблює гуманістичну сутність класичного ідеалу, який набуває більшої драматичності, напруги, трагічної суперечливості. Це лінія Мікеланджело, Тиціана, Караваджіо, за якими проглядається початок бароко. І, нарешті, третя – антикласичний бунт маньєристів.

Доба Відродження не вичерпується відродженням античних традицій, найвищими досягненнями мистецтва особи. З нею прийшов загальний суспільний переворот, а у сфері художньої діяльності – справжня революція. Художники рішуче розірвали зв'язки з ремісничими цехами, де здобували професію, і період ознаменувався остаточним відокремленням мистецтва від ремесла, став початком професійної спеціалізації в мистецтві, хоч самим художникам Відродження аж ніяк не дорікнеш у професійній обмеженості. Своєрідність, самобутність художника відображала велич особистості кожного з них, водночас як спільність їхнього загального високого звучання, єдність традиції, спадкоємності і новаторства стали основою класичного розвитку живопису як виду мистецтва доби Відродження.

Активізація художньої практики, а отже, і її супроводжувача-теорії покликала до життя принципово нове явище в мистецтві – появу професійної художньо-теоретичної освіти: в 1585 р. живописці брати Каррачі організували першу Академію мистецтв в Болоньї. Це була вже у повному розумінні слова вища школа, пише відомий мистецтвознавець-дослідник Б. Віппер. Тут спеціалісти (філософи, медики, поети) читали лекції з естетики, анатомії, літератури. Тут лікар Ланцоні на мертвих тілах пояснював фізіологічну будову людини, а один з братів-організаторів школи Агостіньо читав лекції з перспективи і теорії тіней, вів графічний клас. Двоє інших братів керували майстернями створення фігур. Академія мала колекцію зліпків, гравюр і медалей, час від часу організовувала конкурси на кращі роботи з видачею премій переможцям.

Художника, таким чином, стали готувати не через навчання роботі з матеріалом – полотном, фарбами, пензлем, а через проникнення в теорію, у розуміння своєрідності предмета мистецтва, навчали художньому методові. Теоретична освіта дала поштовх суттєвому розвиткові самобутності, професійної самостійності майстра і, відповідно, розмаїтості мистецтва. Воно назавжди втратило анонімність, стало винятково авторським.

Протягом XVI – XVII ст. принципово змінилися взаємини творця і споживача. Соціальна емансипація художника здійснювалась і завдяки світському меценатству – митців запрошували до двору, їхніми послугами користувалися пани, королі, вельможі. Щоправда, усе це не виключало залежності художника, особливо від смаків замовників. Та якщо взяти до уваги, що їхні смаки формувалися під впливом робіт тих же художників, то йдеться скоріше про взаємну залежність.

У цей період сформувалася практика проведення художніх виставок, спочатку як виняткових подій, а згодом як системи. З другої половини XVII ст. вже діяли виставки членів Паризької академії, а з початку XVIII ст. – публічні виставки в салонах Лувра. Тоді ж з'явилася й систематична критика виставок у періодичних виданнях. зокрема в газетах.

Отже, епоха Відродження принципово змінила становище мистецтва і художника в суспільстві. Мистецтво наблизилось до науки, політики, соціальної філософії. Всезростаюча роль надбудови, передусім її світських форм, сприяла єдності духовного життя суспільства. Мистецтво стало справжнім рушієм процесу творення певного суспільного ідеалу, який, у свою чергу, суттєво впливав на всю систему формотворчих елементів мистецтва.