

# КУЛЬТУРОЛОГІЯ

**Наталія МУСІЄНКО,**  
кандидат філософських наук,  
старший науковий співробітник

## ВЗАЄМВПЛИВ МАСОВИХ І ЕЛІТАРНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У МИСТЕЦТВІ РЕНЕСАНСНОЇ ДОБИ

**Н. Мусієнко.** Взаємовплив масових і елітарних тенденцій у мистецтві ренесансної доби.

У статті розглянуто кореляції взаємовпливу масових та елітарних тенденцій у мистецтві доби Ренесансу.

**Ключові слова:** Ренесанс, масова культура, елітарні тенденції, мистецтво.

**Н. Мусиенко.** Взаимовлияние массовых и элитарных тенденций в искусстве ренессансной эпохи.

В статье рассмотрены корреляции взаимодействия массовых и элитарных тенденций в искусстве эпохи Ренессанса.

**Ключевые слова:** Ренессанс, массовая культура, элитарные тенденции, искусство.

**N. Musienko.** Interference of mass and elitist tendencies in the art of the Renaissance age. The correlations of interaction of mass and elitist tendencies in the art of the Renaissance age are considered in the article.

**Keywords:** the Renaissance, mass culture, elite tendencies, art.

Проблематика елітарності та масовості у різних сферах людського буття циклічно з'являється в інтелектуальному дискурсі різних епох. Відповідно до контексту епохи акцент ставиться або на категорію маса, або на категорію еліта, і висвітлюється факт дифузії явищ, означених цими категоріями. Постійна акцентуація категорії еліта в сучасному українському контексті, а також розмивання категорії маса змушує нас знову звернутися до вироблення цих понять в історичному культурному полі. Оскільки мистецтво завжди слугує лакмусом і базою для

теоретичних узагальнень, у попередніх роботах ми розпочали з аналізу масовості й елітарності мистецтва у вимірі античності і західного середньовіччя [1], а зараз вважаємо за доцільне розглянути цю проблематику в ракурсі епохи Ренесансу.

Бінарна опозиція масового і елітарного в мистецтві античності й середньовіччя вже існує, але є відносною і не артикульованою, бо мистецтво ще не виділяється повністю з ремісництва і включає всі напрями духовної та предметно-практичної діяльності людини. В часи античності намітився поділ мистецтв на вільні (*liberales*), духовні, та службові (*vulgares*), що потребують фізичних зусиль. Середньовіччя доповнює та поглиблює цю систему, а отже, відносить до вільних мистецтв в основному наукові, з сьогоднішньої точки зору, дисципліни, а до службових (механічних) — ремесла та музику, живопис, архітектуру і скульптуру. Ще не існує митців (художників) у сучасному розумінні цього слова, які б створювали вироби мистецтва, що слугують об'єктами винятково естетичного споглядання. Теорія творчості Томи Аквінського стосується як художника, так і ремісника будь-якої професії. Митці не усвідомлюють себе як художню еліту, хоча практично такою і є. Античність та середньовіччя знали лише одну елітарність — соціальну.

Перші паростки мистецтва заради мистецтва з'являються в замках, де накопичуються витвори мистецтва і де ними вже насолоджуються з естетичної точки зору або як родовим надбанням. На цьому ґрунті зростають художні смаки та прояви, які розкриваються в епоху Ренесансу. Нового виміру масовості та елітарності мистецтво набуває, починаючи саме з епохи Відродження, головними рисами якої є її світський і гуманістичний характер, звернення до античного спадку, його принципів гармонії та культу краси людського тіла. Іде стрімкий процес індивідуалізації, виокремлення людини із загальної маси. Людина стає вінцем буття, а отже, змінюється місце митця в суспільстві. Якщо середньовіччя, за малими винятками, не зберігає імен митців, то епоха Ренесансу доносить до нас імена своїх геніальних майстрів з різних країн Європи. В Італії це Ф. Брунеллескі, Донателло, С. Боттичеллі, Рафаель Санті, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Тіціан, П. Веронезе, Я. Тінторетто. В Нідерландах — Я. ван Ейк, Рогір ван дер Вейден, Х. Мемлінг, П. Брейгел. У Німеччині — А. Дюрер, А. Альтдорфер, Х. Гольбейн-молодший. У Франції — Ж. Фуке, Ж. Клуе, Ж. Гужон, П. Леско. Зміна акцентів від цехового до індивідуального створює передумови до зародження інтелектуальної та творчої еліти, а також культу художньої творчості.

Розглядаючи культуру Відродження, ми передусім аналізуємо культуру міста. Адже саме в містах, насамперед в італійських містах-республіках, виник і розвинувся гуманізм і розпочалася епоха Ренесансу. Тому, аналізуючи еліту і масу, ми маємо на увазі городян, поділ у межах міської ренесансної культури. Тимчасом як культура середньовіччя несе в собі велику частку культури сільської. Навіть лицарська культура теж може розглядатися як сільська: адже лицарі жили в своїх розкиданих на європейських просторах замках, а не в містах.

Ренесанс усюди створював національні рамки та масову культуру [2]. На противагу ідеалу середньовіччя — жінкам з вузькими стегнами та стрункою поставою, Відродження надає перевагу жінкам з широкими стегнами та міцною талією, популяризує красу тіла. І як кожна революційна епоха у своєму прагненні до творчості завжди переходить межі нормального, так і Ренесанс свій фізичний ідеал людини підносить до рівня героїчної краси. Мужчина має бути і Аполлоном і Геркулесом одночасно. А жінка, зрозуміло, одночасно Юною і Венерою. Такою, як три грації Рубенса.

Підкреслена розкіш фізичної чуттєвої краси була однією з основних ренесансних тенденцій у всіх тих країнах де наступала і панувала нова епоха. Засобом реалізації такого спільного ідеалу краси став античний ідеал. Але кожна країна

і навіть кожний соціальний клас в одній країні, реалізуючи такий ідеал, створював свого Аполлона і свою Венеру [3], — підкреслював на початку ХХ ст. німецький вчений і літератор Е. Фукс. А оскільки ситуація в різних країнах була різною, то відповідно відрізнявся й ідеал краси, і його втілення через мистецтво.

Італія, Іспанія та Франція були за характером свого розвитку країнами аристократичними, отже, Аполлон і Венера мали тут аристократичний тип. В Італії цьому ще й сприяла сама природа і багатство спадку античного світу, а у Франції й Іспанії на ідеал краси напряду впливав абсолютизм. Німеччина була по суті дрібнобуржуазною країною, на образ й ідеал якої сильно впливали розвинуті ремесла. Найвищим економічним розвитком вирізнялася Фландрія, де ідеальну красу втілювали образи Рубенса.

Мистецтво різних країн втілювало в добу Ренесансу культ фізичного тіла у своїх творах, які в різних країнах мали або масову, або суто елітарну спрямованість. Оголені красуні зустрічали королів перед урочистим в'їздом у місто чи супроводжували на бенкетах. Ренесансне суспільство, звернувшись до античних форм мислення, перейняло античне світосприйняття. Фукс вважає, що це були «винятково аристократичні звичаї, придворні свята, культ, яким оточували тіло тільки аристократичні кола» [4]. Ось чому форми такого культу нечасто зустрічалися в дрібнобуржуазній Німеччині і частіше — у Франції та Іспанії, де утвердився абсолютизм.

Ренесанс цінує зрілу людину: чоловіка в апогеї його фізичної сили і жінку, яка досягла вершини своєї зрілої краси. Стає популярним зображення вагітної жінки. Ренесанс популяризує фізичну красу оголеного тіла — більш того, постійно виставляє це тіло на показ. І передусім засобами мистецтва, яке відтворює тіло як еротичне диво. Відомі портрети пензля Тіціана, в тому числі «Венера Урбінська», що зображує герцогиню Урбінську, а також портрет Діани Пуатьє — фаворитки Генріха II, що його написав французький майстер Франсуа Клуе. Бенвенуто Челліні підкреслює, що в пластичному мистецтві найголовнішим є вміння зображувати оголеного чоловіка чи жінку.

Не випадково однією з центральних і найпопулярніших фігур ренесансного мистецтва стає Діва Марія. Схилиючись у храмі перед Мадонною, глядач водночас вклонявся її жіночій красі. До нас дійшов поетичний спадок різних міст Західної Європи, де оспівується краса, і насамперед краса жіноча. Це є виявом чоловічої творчої активності, яка історично є агресивнішою за жіночу творчість. Особливо популярними були масничні п'єси, фацеції — короткі гумористичні оповідання часом еротичного змісту.

Розкоші, як масове явище, найчастіше проявляються в костюмах епохи. Мода є важливим засобом соціального уособлення і виявлення. Певні деталі костюму уточнював законодавець, і нижчі верстви не мали права переходити установлені для них межі. Для прикладу, декольте, яке відкривало груди, було заборонене для нижчих верств суспільства. Тимчасом як у дворян воно було дуже поширене, дружина ремісника не мала права носити таке вбрання. Водночас повії не підлягали дії цього закону і, навпаки, мали носити заборонені строї, в тому числі щоб утримати від них простих жінок.

Популярною масовою темою стає еротика. Література та живопис Ренесансу донесли до нас численні підтвердження цього факту. Це епоха прославлення кохання, епоха, коли кохання стає мистецтвом. Зріла фізична краса й чуттєве кохання оспівуються мистецтвом Ренесансу, яке є водночас їх найвиразнішим проявом і хронікером. Саме за Відродження з'являється тип жінки *viago* — яка живе для науки і мистецтва. Зрозуміло, що це стосується жінок з аристократичних кіл та з середовища найбагатших купців. А отже, статеві стосунки в цих верствах населення були вільнішими, ніж у середовищі селян чи ремісників.

У мистецтві епохи Відродження протиріччя між його елітарними та масовими тенденціями загострюються. Саме в цю епоху відбувається революційний перехід від культури Середніх віків до культури Нового часу. В широких масштабах європейське Відродження починається з середини XIV ст. і сягає своєї універсальності і найвищого розквіту в XV столітті. Проте часові рамки епохи Відродження, як і кожної історичної епохи, є розмитими, не збігаючись у різних країнах [5]. Так, відомий історик Гейзінґа вважає XIV–XV ст. Осінню Середньовіччя.

**ГУМАНІЗМ.** Одним із проявів ренесансного духу стає гуманізм. У центрі уваги гуманістів перебуває людина (*humanus* — людський), а не божественне начало, як у Середні віки. Починаючи зі знаменитого роздуму Петрарки «Про істинне благородство», гуманісти утверджували у своїх правах духовну еліту, протилежну до соціальної ієрархії: благородство за інтелектом, а не за народженням, повагу до особистих заслуг, а не дворянських титулів. Коронуючи лаврами німецького гуманіста Конрада Цельтіса, сина селянина, імператор Фрідріх III звеличує його над усіма придворними і таким чином віддає належне його таланту попри його низьке соціальне походження. Елітарність культури Відродження полягає в ученості й новизні, проте в цих аспектах виявляє елітарність кожна висока культура. Суттєвим питанням є відкритість культурної еліти і те, наскільки швидко її надбаня стають масовими.

Як підкреслює Л. М. Баткін, від античних часів до епохи романтизму відносна елітарність, «духовний герметизм був пов'язаний із захистом позицій інтелектуалів і творців від недосвідченості тих, хто претендує на розуміння, судить і рядить, виставляючи інтелектуалам свої претензії, а це характерніше для аристократичних верхівок, ніж для низів, які могли й не братися до особливого рахунку у відстоюванні достоїнства та престижу ренесансної інтелігенції» [6].

Індивідуалізм Відродження був створений міським життям і еволюцією буржуазії. Гуманістичні ідеї швидко розповсюджувалися, і ще до винаходу Гутенберга усна освіта стала більш систематичною, а переписування рукописів стало набирати особливо широких масштабів.

Було б найвним думати, що теоретики і практики мистецтва Ренесансу мали за мету віддзеркалити у своїх творах сподівання ремісників чи купців. Навпаки, гуманісти в основному відокремлювались від інших городян, сформувавши своєрідну літературну республіку, куди доступ для непосвячених був закритий. І гуманісти намагалися надати теоретичне виправдання своєму аристократизму. Відомо, якими сповненими презирства тирадами, зверненими до натовпу, до *profanum vulgus* міг вибухнути Петрарка, а також ті з гуманістів, які шукали підтримки в спадковій аристократії. В цьому, до певної міри, проявляється і власна спадковість — психологічні переживання заможного громадянина. Проте масовість усе одно стає важливою ознакою ренесансного мистецтва.

Основу гуманістичного світосприйняття заклали п'ять флорентійців: Нікколі, Бруні, Траверсарі, Манетті, Марсуппіні. Особливо цікавою постаттю є Нікколі, який усе своє життя присвятив збиранню, вивченню та переписуванню античних текстів. Він витратив на це всі свої статки, і Козімо Медічі викупив його бібліотеку, надавши Нікколі право довічного користування нею, а також відкрив йому необмежений кредит у своєму банку. Проте Нікколі не тільки збирав і вивчав античних авторів, а й вважав за свій обов'язок поширювати ці твори серед молоді. Перед смертю він звернувся до Медічі з проханням завжди надавати доступ до бібліотеки широкому загалу. Медічі дотримав слова, і так з'явилась перша в Європі публічна бібліотека [7].

Взагалі мистецтво, наприклад, кватроченто у Флоренції в цілому було демократичним. Будь-якому чомпі (*сіотрі*) — простолюдину — однаково доступне спо-

глядання і бань соборів, і всіх шедеврів живопису на церковних стінах. Пластичні мистецтва спокутували елітарні гріхи літератури лише частково, бо в пластичний спосіб усе одно було важко передати те, що передавалось гарячим словом. І, може, тому, що образотворче мистецтво було демократичнішим за літературу, протест проти аристократичної винятковості в літературі першим озвучив саме художник-гуманіст Леон Баттіста Альберті. Він рішуче заявив, що пише для суспільства, а не для себе, і тому хоче писати всім зрозумілою мовою — італійським *volgare*, яким уже писали Данте, Петрарка й Боккаччо. Він вніс новий напрямок в еволюцію принципів Відродження і вважав, що художник мав творити так, щоб бути поцінованим суспільством. Якщо суспільство його не оцінить — художня репутація втрачена.

Треба також звернути увагу на пишні свята, що влаштовувалися в усіх містах, пишні вїзди, маскаради, кавалькади, що ними забавлялися і князі, і народ. Наприклад, коли герцог Міланський Галеаццо Сфорца відвідує Флоренцію в 1471 р., його супроводжують п'ятсот лицарів, п'ятсот піхотинців, п'ятдесят лакеїв, одягнутих у шовк та оксамит, дві тисячі дворян та слуг у почті, а крім того — п'ятсот пар собак і велика кількість соколів [8]. І подібних свідчень багато. Складалося враження, що італійці хочуть перетворити своє життя на вічне свято, а інші турботи видаються їм вторинними.

Відомий дослідник мистецтва Іпполіт Тен зауважує, що, власне, їм не залишалось нічого іншого, адже їм були незнайомі наші політичні та громадські турботи, вони не мали парламентарів, мітингів та товстих газет, а ті люди, які перебували при владі, не мали турбуватися про те, щоб проводити статистичні дослідження і будувати етичні та соціальні теорії. Італією правили тирані, які захоплювали владу силою і так само силою її утримували. У вільний час вони воліли, щоб для них зводили будівлі та писали картини.

**ПЛАСТИЧНІ МИСТЕЦТВА.** Важко надати пріоритет якомусь із видів мистецтва в епоху його всебічного розвитку. Але саме в художніх полотнах славетних майстрів Відродження найбільше звучить його гуманістичний пафос, утвердження цінності людської особистості. З точки зору Леонардо да Вінчі, у живописі всі частини, «що є складовими божественної краси», зібрані разом і дають насолоду своїми пропорціями [9].

В епоху Відродження створюється теорія образотворчого мистецтва як особлива сфера знання, що була невідома ні античності, ні середньовіччю.

Художня сфера, мистецтво стає самостійною сферою діяльності. Варто ще раз нагадати, що заняття мистецтвом не вважалося в античності благородною справою. Вільно народжені громадяни навчали своїх дітей малюванню, музиці тощо, але, як зазначав Платон у «Протагорі», не як професії, щоб стати ремісником, а у вигляді вправ, як і годиться вільній людині. Про це свідчить і Арістотель у «Політиці».

Пізньюантична естетика ставиться до пластичних мистецтв як до загальнодоступних *artes vulgares* і низьких *sordidae*, адже їх витвори потребують фізичної праці. Хоч існувала й інша тенденція, вшанування витворів живопису і скульптури як поетичного натхнення, але вона не стала домінуючою. Перша точка зору згодом слугувала пізнішому поділу мистецтв у Середні віки на вільні і механічні, де під останніми мались на увазі живопис і скульптура. Саме в епоху Ренесансу мистецтва, в основі яких лежить фізична праця, зближуються з вільними.

Леон Баттіста Альберті створює теорію образотворчого мистецтва на базі античної риторики, поетики, а також антично-середньовічної оптики [10] і викладає її у своєму трактаті «Про живопис» (1435). Він пише також трактати «Про статую» і «Про архітектуру». Альберті одним із перших відобразив у своїх теоретичних ро-

ботах ренесансне уявлення про місце мистецтва та художника в соціальній ієрархії. Прагнення піднятися соціальними сходами вгору було характерне для нуворишів епохи Відродження. Воно проявлялося в купівлі високих посад і бажанні довести своє давнє походження. Були серед них і митці. Не випадково Бенвенуто Челліні починає свій «Життєпис» саме зі спроби довести древність свого родоводу.

На зміну художнику-реміснику приходить новий тип творця синтетичного мистецтва, універсального художника, який формує свій космос. Найвизначнішими серед титанів Відродження є Леонардо да Вінчі та Мікеланджело. Атмосфера епохи, яка визначається соціальними подіями, ідейними пошуками та досягненнями, а також особисте життя художника — все це поєднується в їхніх роботах. Леонардо да Вінчі та Мікеланджело не тільки сказали своє найвагоміше слово в культурі Ренесансу, а й продовжують розкривати її сенс та значення краще за будь-який твір письменників, учених, філософів [11], — вважає дослідник епохи Ренесансу Е. Гарен.

Леонардо у своєму «Трактаті про живопис» називає живопис онуком природи і родичем Бога і намагається вивести його на один рівень з поезією і музикою. Адже останні були давно включені до «вільних мистецтв», а живопис, як і інші пластичні мистецтва, був пов'язаний більше з фізичною роботою. З точки зору Леонардо, живопис перевершує музику і горує над нею, адже він не помирає безпосередньо після свого народження, як нещасна музика, а навпаки — залишається в бутті. В музиці й у поезії одна частина послідовно народжується від іншої, і наступна не народжується, якщо не помирає попередня, тимчасом як у живописі всі частини зібрані водночас, і складають божественні красоти, і не змушені народжуватися і помирати [12]. Варто підкреслити, що саме в епоху Відродження формується історичне мислення, коли вперше усвідомлюється розуміння часової та культурної дистанції.

Світський живопис був зорієнтований на заможний клас. На соціальну еліту. Художники цієї доби формують еліту духовну, виходять за рамки цехової концепції малярства. Їхні роботи пронизані індивідуальним світобаченням. Адресованими широким масам так само залишаються скульптура і живопис у церквах.

Живопис є універсальним методом пізнання дійсності, який охоплює всі предмети реального світу, більш того, мистецтво створює видимі образи, зрозумілі та доступні масам [13]. Одну з відмінностей нового мистецтва вчені бачили в тому, що воно від пластичності тяжіє до живописності. Ця обставина підкреслюється Шіллером, Гете і особливо романтиками. Авґ. Шлегель у «Читаннях про драматичну літературу і мистецтво» пише: «...внутрішній характер усього античного мистецтва і поезії є пластичним, а сучасного — живописним» [14]. Ту саму ідею провадить Шеллінґ у своїй знаменитій промові «Про відношення образотворчих мистецтв до природи» [15]. Геґель також оперує категоріями пластичності й живописності у своїх лекціях з естетики. І, хоча ці мислителі характеризують категорією живописності в основному сучасне їм романтичне мистецтво, вже сам процес виходу на перший план живопису та його теоретичних і практичних принципів почався саме в епоху Відродження.

Художники Ренесансу звертаються до ідеалів античності [16] і відроджують інтерес до людського тіла, утверджують загальнолюдське значення живопису, якому не потрібний переклад на жодну мову. Мадонни Сандро Ботічеллі та Леонардо да Вінчі, Рафаеля Санті й Антоніо Корреджо — це передусім реальні молоді жінки, сповнені всім зрозумілою радістю материнства.

У XVI ст. Джорджо Вазарі, італійський художник, починає свій фундаментальний трактат про пластичні мистецтва з аналізу архітектури, яку він вважає найзагальнішим мистецтвом, яке необхідне та корисне людям. І саме архітектурі служать живо-



пис і скульптура, які є сестрами, народженими від одного батька — малюнка [17].

Вазарі розглядає долі митців, а через них і розвиток цивілізації. Він вважає, що мистецтва починають з малого, потім досягають висот і зрештою занепадають, так само як людські тіла, що народжуються, розквітають, набувають енергії та сили, а згодом старіють і помирають. Отже, будь-яка художня діяльність, як і цивілізація, має в певний момент пережити хаос руйнування, після якого й починається поступова хода оновлення.

Важливо зауважити, що відродження інтересу до античності теж носило масовий або елітарний характер, залежно від країни. В Італії, де все дихало античністю, її архітектурою та духом взагалі, відродження інтересу до неї лежить у культурно-історичному контексті країни. Тим більше що в Середні віки теж читали античних авторів, — але варвари, на думку гуманістів, усе робили по-варварськи. Відродження інтересу до античності в інших країнах мало елітарну тенденцію, адже зрозуміла широкому загалу культура (наприклад, у Франції) не мала коріння в античній міфології. Таким чином, французька верхівка створювала для себе особливий світ мистецтва, зорієнтований не на релігійні образи та традиції, а на античність. Вивчення останньої входило до системи гуманістичної освіти.

ЛІТЕРАТУРА. Канони середньовіччя не відповідали запитам нового мистецтва. Митців Відродження об'єднували інші науки, філософські, естетичні засади, що їх напрацьовувало суспільство. Ренесанс став своєрідною єдністю індивідуального і традиційного в художньому процесі, переходом до пріоритету першого.

У літературі цієї доби теж проявляються тенденції елітарності й масовості. До XIII ст. книжна література Італії створювалась латиною і була спрямована до кліриків та освічених читачів, а народна творчість існувала на вольгаре — народній мові. У розвитку письмового вольгаре велику роль відіграв Данте, про якого Іван Франко писав, що той «являється найвищим виразом, поетичним вінцем та увінченням того, що називаємо середніми віками. Вся культура, всі вірування, всі муки та надії тих часів знайшли вираз у його поемі. Та рівночасно як людина геніальна він усім своїм еством належить до новіших часів, хоча думками й поглядами коріниться в минувшині» [18].

Гуманісти неодноразово підкреслюють необхідність і вагому роль літератури народною мовою. Данте пише трактат «Про народну мову», де відстоює право на існування високої поезії народною мовою, підкреслює соціальне значення мови як засобу спілкування між людьми. Після нього флорентійський вольгаре розвивали Боккаччо і Петрарка. Останній підійшов до гуманітарних дисциплін (*studia humanitatis*) із розумінням того значення, яке мало для виховання людини постійне вивчення спадщини великих учителів давнини.

Народну мову пропагує теоретик і практик французького Відродження Жоакім дю Белле у своєму трактаті «Захист і прославлення французької мови», де він розглядає мову та літературу як явища, що свідчать про достоїнство народу та його культури [19]. Цю думку проводить у своєму безсмертному «Дон Кіхоті» і Мігель де Сервантес Сааведра.

Література народною мовою ставала відображенням ідеології, етичних та естетичних поглядів середніх і нижчих верств населення. Виникнувши і розповсюджуючись в основному в усній формі, вона поступово отримувала письмову фіксацію. Жива розмовна мова стала досить активно входити в літературу. Класична літературна мова в цей період не втрачала своєї сили і продовжувала функціонувати і розвиватися. Це призводить до того, що багато хто з авторів, як-от Данте, пишуть двома мовами. Цікаво зауважити, що вже сучасник Данте — Брунетто Латіні — перекладає Овідія та Цицерона живою мовою, що, безумовно, було результатом її впливу в усіх сферах духовного життя суспільства.

У період інтенсивного розвитку гуманізму в XV ст. в Італії мовна і культурна соціальна відмінність поглиблює розрив між світською культурою філософів-гуманістів і масою городян. Гуманісти писали свої тексти переважно класичною латиною. Проте й ті тексти, що були написані італійською (народною мовою), були недоступні широкому загалу. Однак вчена культура (гуманістів) і культура народна так чи інакше перетікали одна в одну, що особливо проявилось у художній літературі.

До народної поезії звертаються поети при флорентійському дворі Лоренцо Медічі його друзі Анжело Поліціано і Луїджі Пульчі. Віршує і сам Лоренцо Медічі — масштабна ренесансна особистість. Чим було викликане зацікавлення народною культурою цих сановних городян Флоренції? Ймовірно, Лоренцо Медічі як досвідчений політик усвідомлював, що створення зрозумілої широким верствам населення поезії може підсилити його популярність, а Поліціано і Пульчі його в цьому підтримували.

Наприкінці XV ст. лірика Данте і Петрарки була відома переважно еліті, прості флорентійці знали хіба що «Пекло». Батька гуманізму Франческо Петрарку навіки прославили саме його сонети італійською мовою, присвячені Лаурі, а його латинські вчені трактати з історії та географії забулися.

Гуманісти з кола Медічі, крім своїх поетичних вправ у високому стилі, створили цілий ряд творів у народному дусі. Сам Лоренцо писав танцювальні й карнавальні пісні. Танцювальні пісні й ріспетті писав і Поліціано. Пульчі обрав жанр кантарі. Його поему «Морганте» визнають, хоча й із застереженнями, такою, що може бути названа народною. Вона спирається на анонімну поему «Орlando». Пульчі позичає цілі строфи з анонімного джерела, що є в дусі саме народних поетів, які ані не знали, що таке плагіат, ані не тяжіли до оригінальності. Лицарська поема про хороброго Рональдо написана близькою до народної мовою і завоювала широке коло читачів [20]. Отже, закономірним виглядає тогочасний процес перетворення побутових оповідань на струнку побудову «Декамерона», хронік та народних книг — на роман «Гаргантюа та Пантаґрюель», п'єс народних театрів та бродячих труп XVI ст. — на театр Шекспіра і Лопе де Веги; творів про блазнів та лицарів — на роман Сервантеса [21].

Попри свій герметизм, гуманісти сприяли демократизації мистецтва, його масовості та доступності. Проте водночас їх зосередженість на індивідуумі й утвердження цінності людської особистості створюють базу для мистецтва суто елітарного. «Відродженський індивідуалізм, — підкреслював відомий вчений О. Ф. Лосєв, — має всі риси дитячого і юнацького характеру. Йому властива та безпосередність і наївність, яка зберегла його від крайніх висновків, а якщо такі висновки тоді й робилися, то самі відродженці не розуміли тих страшних шляхів, на які штовхав їх цей красивий і юний індивідуалізм» [22]. Власне, розпочинається оформлення інтелектуальної, художньої еліти, що досягне своєї кульмінації в епоху романтизму.

ЕПОХА ПЕРЕХОДУ. Відродження є епохою спілкування культур, переходом від Середніх віків до Нового часу, а головне — до нового мислення і сприйняття дійсності. Перехідність епохи Ренесансу проявлялася в її оригінальності. Ренесанс як такий був неповторною можливістю діалогу, діалогу культур, а отже, ренесансний прорив до майбутньої новоєвропейської цивілізації здійснився не всупереч середньовіччю з його традиціоналізмом, архетипом антично-християнського мислення, а завдяки йому [23].

Гуманісти перші дійшли до висновку, що історія — дискретна й цілісна одночасно. Вони зберігали звучання кожного голосу окремо, намагалися урівноважити загальне й індивідуальне, створили новий спосіб функціонування культури.



Виникнення нового — чи саме цього шукає наш дух у минулому? [24] — так відкриває своє дослідження «Осінь Середньовіччя» відомий нідерландський історик і теоретик культури Йоган Гейзінґа. Дослідник, глибоко аналізуючи перехід від середньовіччя до Ренесансу у Франції та Нідерландах, показує, що одним з важливих чинників, що відрізняють епохи, є загальний тон життя. Гірка втома і смуток наприкінці середньовіччя протистояли оптимістичному мотиву радості й віри у великі перетворення, що є характерним для епох Ренесансу та Просвітництва. Чи знаходить це відображення в мистецтві?

В епоху Ренесансу прагнення життя вічного змінюється на оспівування життя земного і тілесної краси. Звичайно, неможливо різко розмежувати епохи розвитку мистецтва. Одна перетікає в іншу і створює її основу і базу. В часи Ренесансу людина насолоджується життям у всій його повноті. Середньовіччя ж ставило дилему між світським і сакральним.

Рисою, яка пов'язує лицарську культуру з культурою Ренесансу, є культивування прекрасного життя у формах героїчного ідеалу. Визнання істинним благородством саме високих духовних чеснот розглядається як триумф Ренесансу. Думку цю провадить італійський гуманіст Поджо Браччоліні у своєму трактаті «Про благородство». Стосовно творення інтелектуальної і мистецької еліти в епоху Ренесансу та її відношення до народу варто зауважити: в куртуазній літературі й ренесансному мистецтві можна знайти думки про передчуття рівності у кращому світі, які залишили у спадок ще Цицерон і Сенека, а не пошуки рівності у світі земному.

Іпполіт Тен, аналізуючи причини виникнення Ренесансу саме в Італії, зокрема звертає увагу на три необхідні для людини причини, щоб створювати живопис і насолоджуватися ним. Передусім людина має бути освіченою. І мати на це час.

Уперше після занепаду античної цивілізації виникає суспільство, яке на перший план висуває духовну насолоду. Гуманісти поновлюють і поширюють грецькі та римські рукописи: Поджо, Марсіліо Фічіно, Піко дела Мірандола, Халкоконділ, Ермолао Барбаро, Лоренцо Валла, Поліціано повертають ученість з монастирів до палаців. Найбагатші негоціанти та впливові князі збирають навколо себе філософів, художників і вчених. Козімо Медічі засновує філософську академію, а Лоренцо Медічі поновлює платонівські бенкети.

Втім, закономірним є факт, що саме в Італії починається і криза гуманістичних ідеалів. Це, насамперед, проявляється в мистецтві маньєризму, тісно пов'язаному з елітарною придворною культурою і розрахованому на інтелектуалів, з властивим йому суб'єктивізмом у сприйнятті образів і явищ. В елітарному мистецтві маньєризму відроджуються певні риси середньовічної лицарської культури.

У середині XVI ст. маньєризм уже домінує при дворах Італії. Його художня мова є складно-алегоричною і еkleктичною, зрозумілою лише для вузького кола. Дж. Вазарі, А. Бронзіно, А. Аллорі, Ф. Бароччі, Я. Тінторетто, у скульптурі — Б. Челліні, Б. Амманаті, в архітектурі — Б. Амманаті, Б. Буонталетті. Проте важко однозначно зараховувати тих чи інших майстрів до когорти маньєристів. Маньєристична художня доктрина виходить з ренесансної і водночас є виявом кризи останньої, свідочством її розпаду [25]. Перетворенню маньєризму на загальноєвропейську течію сприяла діяльність італійських майстрів у Франції, Іспанії, Чехії, Нідерландах та інших країнах, широке поширення маньєристичних картин, гравюр, графіки, а також предметів декоративного мистецтва. Маньєристичні творчі пошуки та стильові злами, що ведуть до народження нових форм у мистецтві, водночас акцентують його елітарність, яка потім у подібній формі вихлюпнеться в романтизмі.

ВИСНОВКИ. Мистецтво Ренесансу є відображенням великого переходу від світосприйняття Середніх віків до Нового часу. В цьому контексті варто зазначити

важливість змін певних параметрів у взаємодії тенденцій масовості та елітарності в мистецтві:

- цеховий, «ремісницький» вимір мистецтва змінюється на індивідуальний, авторський, що створює базу для елітарного мистецтва в сучасному розумінні цього слова;
- гуманісти заявляють про себе як про духовну, інтелектуальну еліту і дистанціюються від широкого загалу шляхом утворення своєї «літературної республіки»;
- елітарність латиномовної літератури підкреслює й підсилює дистанцію між людьми освіченими і широкими масами;
- гуманісти активно розвивають літератури на вольгаре, народній мові, яка швидко стає масовою;
- масові свята з їх театральними діями та карнавалами є невід'ємною складовою епохи;
- пластичні мистецтва: живопис, архітектура і скульптура — слугують соціальній орієнтації мистецтва на масового глядача;
- масовість еротичної тематики в мистецтві відображає основні тенденції ренесансного захоплення фізичним тілом людини, його красою;
- маньєристична художня концепція виявляє суперечності Ренесансу як культурного і художнього явища, підкреслює домінуючі мистецтва елітарного;
- Ренесанс є осінню Середньовіччя (Й. Гейзінґа), а маньєризм — осінню Ренесансу.

Ренесанс, як перехідна епоха, сам завершується маньєристичним періодом. Саме тоді закладаються підвалини пізнішого виникнення і розвитку масової культури і елітарного мистецтва епохи романтизму, а також формування сучасної теорії еліт.

- 
1. Мусієнко Н. Б. Масовість мистецтва у вимірі Античності // *Культура і сучасність: Альманах* — К., 2008. — С. 56–63; Мусієнко Н. Б. Масовість мистецтва у вимірі Західноєвропейського Середньовіччя // *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наукових праць*. — К., 2008. — С. 203–211.
  2. Фукс Э. *История нравов: Эпоха Ренессанса*. — М., 1993. — С. 118.
  3. Там само. — С. 126.
  4. Там само. — С. 155.
  5. *Типология и периодизация культуры Возрождения*. — М., 1979.
  6. Баткин Л. М. *Итальянские гуманисты: Стиль жизни, стиль мышления*. — М., 1978. — С. 48.
  7. Дживелегов А. К. *Начало итальянского Возрождения*. — М., 1908.
  8. Тэн И. *Философия искусства*. — М.–Л., 1933. — С. 83.
  9. Леонардо да Винчи. *Книга о живописи*. — М.–Л., 1934. — С. 78.
  10. Крайнева И. Б. Леон Батиста Альберти о роли искусства в обществе // *Культура Возрождения и общество*. — М., 1986. — С. 64–76.
  11. Гарен Э. *Проблемы итальянского Возрождения / Пер. с ит.* — М., 1982. — С. 295.
  12. Леонардо да Винчи. *Книга о живописи*. — С. 78.
  13. Долгов К. М. *Философия культуры и эстетика Леонардо да Винчи // Вопр. философии*. — 1981. — № 2. — С. 144–154.
  14. *Литературная теория немецкого романтизма / Сост. Н. Я. Берковский*. — Л., 1934. — С. 214.
  15. Там само. — С. 316–318.
  16. *Античное наследие в культуре Возрождения*. — М., 1984. — С. 221–228.
  17. Вазари Дж. *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 5 т.* — М., 1956. — Т. 1. — С. 24–26.
  18. Франко І. Данте Аліг'єрі. — Львів, 1913. — С. 4.
  19. *Эстетика Ренессанса: В 2 т. / Сост. В. П. Шестаков*. — М., 1981. — Т. 1. — С. 237–271.

20. Елина Н. Г. О народной культуре эпохи Возрождения и поэме Пульчи «Морганте» // Культура Возрождения и общество. — М., 1986. — С. 77–84.
21. Балашов Н. И. Рабочая гипотеза // Контекст'1975. — М., 1976. — С. 51.
22. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. — М., 1978. — С. 62–63.
23. Баткин Л. М. Итальянский гуманистический диалог XV в. // Из культуры Средних веков и Возрождения. — М., 1976. — С. 175–222.
24. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Пер. с голланд. — М., 1988. — С. 5.
25. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. — С. 462.

**Ольга БАЛАШОВА,**  
старший викладач НАОМА  
**Людмила ЛИСЕНКО,**  
доцент НАОМА

### КРУГЛИЙ СТІЛ ТІМ ДО 95-РІЧЧЯ НАОМА Персоналії, події, перспективи

**О. Балашова, Л. Лисенко.** Круглий стіл ТІМ до 95-річчя НАОМА: персоналії, події, перспективи.

Стаття стисло передає зміст круглого столу, який за своєю ініціативою провела під час святкування 95-річчя НАОМА 17 грудня 2012 р. кафедра ТІМ. Він був присвячений історії нашого факультету, визначним подіям, видатним викладачам, а також обговоренню реальних перспектив розвитку факультету. Його учасниками були викладачі, студенти та випускники кафедри, співробітники НАОМА. Куратори проекту — Людмила Лисенко та Ольга Балашова.

**Ключові слова:** кафедра теорії та історії мистецтва, персоналії, традиції, навчальні практики, нові курси, нові програми.

**О. Балашова, Л. Лисенко.** Круглый стол кафедры теории и истории искусства к 95-летию Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры: персоналии, события, перспективы.

Статья сжато передает содержание круглого стола, который по собственной инициативе провела во время празднования 95-летия НАИИА 17 декабря 2012 г. кафедра ТИМ. Он был посвящен истории нашего факультета, значительным событиям, выдающимся преподавателям, а также обсуждению реальных перспектив развития факультета. Его участниками были преподаватели, студенты и выпускники кафедры, сотрудники НАИИА. Кураторы проекта — Людмила Лысенко и Ольга Балашова.

**Ключевые слова:** кафедра теории и истории искусства, персоналии, традиции, учебные практики, новые курсы, новые программы.

**O. Balashova, L. Lysenko.** The roundtable discussion of the department of theory and history of art arranged to coincide with the 95th anniversary of National academy of fine arts and architecture: personalia, events, prospects.

The article conveys the content of the roundtable discussion which was conducted during celebration of 95th anniversary of NAFAA on December, 17, 2012 by the department THA on its own initiative, briefly. It was revolved around history of our faculty, notable events, prominent teachers as well as discussion of the real prospects of development of the faculty. Its participants