Оглавление

Введение

Историография

Основные этапы Ренессанса

Раннее Возрождение

Высокое Возрождение

Позднее Возрождение

Характеристика архитектуры Возрождения

**Изобразительное искусство Возрождения**

Заключение

Список литературы

Введение

«Я создал тебя существом не небесным, но и не только земным, не смертным, но и не бессмертным, чтобы ты, чуждый стеснений, сам себе сделался творцом и сам выковал окончательно свой образ. Тебе дана возможность пасть до степени животного, но так же и возможность подняться до степени существа богоподобного – исключительно благодаря твоей внутренней воле…»

**Так говорит Бог Адаму в трактате итальянского гуманиста Пико делла Мирандола «О достоинстве человека». В этих словах сжат духовный опыт эпохи Возрождения, выражен сдвиг в сознании, который она совершила.**

**Архитектура Возрождения — период развития архитектуры в европейских странах с начала XV до начала XVII века, в общем течении Возрождения и развития основ духовной и материальной культуры Древней Греции и Рима. Этот период является переломным моментом в Истории Архитектуры, в особенности по отношению к предшествующему архитектурному стилю, к Готике. Готика в отличие от архитектуры Возрождения искала вдохновение в собственной интерпретации Классического искусства.**

Историография

**Слово «ренессанс» (фр. renaissance) произошло от термина «la rinascita», который впервые употребил Джорджо Вазари в книге «Жизнеописания наиболее знаменитых итальянских живописцев, ваятелей и зодчих» изданной в 1550—1568.**

**Термин «Возрождение» для обозначения соответствующего периода ввёл французский историк Жюль Мишле, однако швейцарский историк Якоб Буркхардт в своей книге «Культура итальянского Возрождения»раскрыл определение полнее, его интерпретация легла в основу современного понимания Итальянского Возрождения. Издание альбома рисунков «Здания современного Рима или Сборник дворцов, домов, церквей, монастырей, и других наиболее значительных общественных сооружений Рима»** **опубликованное Полем Ле Таруиллом в 1840 вызвало рост всеобщего интереса к периоду Возрождения. Тогда ренессанс считали стилем «подражающим античному».**

**Первым представителем данного направления можно назвать Филиппо Брунеллески, работавшего во Флоренции, городе, наряду с Венецией считающимся памятником Возрождения. Затем оно распространилось в другие итальянские города, во Францию, Германию, Англию, Россию и другие страны.**

Основные этапы Ренессанса

**Обычно Итальянское Возрождение подразделяется на три периода. В истории искусств можно говорить о развитии изобразительного искусства и скульптуры в рамках направления раннего ренессанса в XIV веке. В истории архитектуры дело обстоит иначе. Вследствие экономического кризиса XIV века период Ренессанса в архитектуре начался только с началом XV столетия и продолжался до начала XVII века в Италии и дольше за её пределами.**

**Можно выделить три основных периода:**

* **Раннее Возрождение или кватроченто, примерно совпадает с XV веком.**
* **Высокое Возрождение, первая четверть XVI века.**
* **Маньеризм или Позднее Возрождение (2-ая половина XVI в. XVII в.).**

**В других европейских странах развивался свой предренессансный стиль, а само Возрождение начиналось не раннее XVI века, стиль прививался к уже существующим традициям, в результате чего строения эпохи Возрождения в разных регионах могут иметь немного сходных черт.**

**В самой Италии архитектура Возрождения перешла в маньеристскую архитектуру, представленную в довольно различных тенденциях в работах Микеланджело, Джулио Романо и Андреа Палладио, которая затем переродилась в барокко, применявшие подобные архитектурные приёмы в ином общем идейном контексте.**

Раннее Возрождение

**В период кватроченто были заново открыты и сформулированы нормы классической архитектуры. Изучение античных образцов вело к усвоению классических элементов архитектуры и орнамента.**

**Пространство, как архитектурный компонент, организовано в отличном от средневековых представлений образе. В его основу встала логика пропорций, форма и последовательность частей подчинены геометрии, а не интуиции, что было характерной чертой средневековых сооружений. Первым образцом периода можно назвать базилику Сан-Лоренцо во Флоренции, построенную Филиппо Брунеллески (1377—1446).**

**Филиппо Брунеллески**

**Филиппо Брунеллески (итал. Filippo Brunelleschi (Brunellesco); 1377—1446 г.) — великий итальянский архитектор эпохи Возрождения.**

**Филиппо Брунеллески родился во Флоренции в семье нотариуса Брунеллески ди Липпо. В детстве Филиппо, к которому должна была перейти практика отца, получил гуманистическое воспитание и лучшее по тому времени образование: изучал латинский язык, штудировал античных авторов.**

**Отказавшись от карьеры нотариуса, Филиппо с 1392 г. был в учении, вероятно, у золотых дел мастера, а затем проходил практику в качестве ученика у ювелира в Пистойе; учился также рисованию, лепке, гравированию, скульптуре и живописи, во Флоренции изучал промышленные и военные машины, приобрел значительные для того времени познания в математике в учении у Паоло Тосканелли, который, по свидетельству Вазари, обучал его математике. В 1398 г. Брунеллески вступил в Арте делла Сета, куда входили золотых дел мастера. В Пистойе молодой Брунеллески работал над серебряными фигурами алтаря Святого Якова — в его работах сильно влияние искусства Джованни Пизано. В работе над скульптурами Брунеллески помогал Донателло (ему было тогда 13 или 14 лет) — с этого времени дружба связала мастеров на всю жизнь.**

**В 1401 г. Филиппо Брунеллески вернулся во Флоренцию, принял участие в объявленном Арте ди Калимала (цех торговцев тканями) конкурсе на украшение рельефами двух бронзовых врат Флорентийского баптистерия. В конкурсе вместе с ним приняли участие Якопо делла Кверча, Лоренцо Гиберти и ряд других мастеров. Конкурс под председательством 34 судей, на который каждый мастер должен был предоставить исполненный им бронзовый рельеф «Принесение в жертву Исаака», длился год. Конкурс был проигран Брунеллески — рельеф Гиберти превосходил его художественно и технически (он был вылит из одного куска и был на 7 кг легче рельефа Брунеллески).**

**Задетый тем, что проиграл конкурс, Брунеллески покинул Флоренцию и отправился в Рим, где, возможно, решил в совершенстве изучить античную скульптуру.** **В Риме молодой Брунеллески обратился от пластики к строительному искусству, начав тщательно измерять сохранившиеся развалины, зарисовывать планы целых построек и планы отдельных частей, капителей и карнизов, проекции, виды зданий и все их детали. Он должен был раскапывать засыпанные части и фундаменты, должен был дома составлять эти планы в единое целое, восстанавливать то, что было не в полной сохранности. Так он проникся духом античности, работая подобно современному археологу с рулеткой, лопатой и карандашом, научился различать виды и устройство античных построек и создал в папках со своими этюдами первую историю римской архитектуры.**

Работы Брунелесски:

* **1401—1402 гг. конкурс на тему «Жертвоприношение Авраама» из Ветхого Завета; проект бронзовых рельефов для северных дверей флорентийского баптистерия (28 рельефов, заключенных в квадрифолии размером 53×43 см). Брунеллески проиграл. Конкурс выиграл Лоренцо Гиберти. «Уязвленный решениями комиссии, Брунеллески, отвернулся от родного города и отправился в Рим…, чтобы изучать там истинное искусство»[1]. Рельеф находится в Национальном музее Барджелло, Флоренция.**
* **1412—1413 гг. Распятие в церкви Санта-Мария-Новелла (Santa Maria Novella), Флоренция.**
* **1417—1436 гг. Купол кафедрального собора Санта-Мария-дель-Фьоре или просто Дуомо (Duomo), до сих пор самая высокая постройка во Флоренции (114, 5 м), спроектированная таким образом, чтобы внутри могло поместиться все население города «великое… вздымающееся к небесам сооружение осеняет собой все тосканские земли» писал о нём Леон Баттиста Альберти.**
* **1419—1428 гг. Старая сакристия (Sagrestia Vecchia) церкви Сан-Лоренцо (San Lorenzo), Флоренция. В 1419 г. заказчик Джованни ди Биччи (Giovanni di Bicci), основатель рода Медичи, отец Козимо Старшего (Cosimo il Vecchio), задумал перестроить собор, бывший тогда маленькой приходской церковью, но Брунеллески успел доделать только старую сакристию, Новую сакристию (Sagrestia Nuova), спроектировал уже Микеланджело.**
* **1429—1443 гг. капелла (молельня) Пацци (Cappella de’Pazzi), расположенная во дворе францисканской церкви Санта-Кроче (Santa Croce) во Флоренции. Это небольшое крытое куполом здание с портиком.**
* **начатая в 1434 г. церковь Санта-Мария-дельи-Анжели (Santa Maria degli Angeli), во Флоренции, так и осталась недостроенной.**
* **1436—1487 гг. церковь Санто-Спирито (Santo Spirito), законченая уже после смерти зодчего. «Центрическое купольное здание из равновеликих квадратов и боковых нефов с нишами-капеллами было затем расширено путем добавления продольного здания до колонной базилики с плоским перекрытием»[2].**
* **Начатый в 1440 г. Дворец Питти (Palazzo Pitti) окончательно достроен был только в XVIII веке. Работы были прерваны в 1465 г. в связи с тем, что заказчик дворца коммерсант Лука Питти разорился, а резиденцию в 1549 году купили Медичи (Элеонора Толедская, жена Козимо I), именно которых и хотел обставить Лука Питти, заказав в свое время окна такого же размера как и двери в палаццо Медичи.**

**По представлению Брунеллески настоящий ренессансный дворец должен был выглядеть так: трёхэтажный, квадратный в плане объём здания, с кладкой из флорентийского тесаного камня (добываемого непосредственно на месте, где сейчас находятся сады Боболи, позади дворца), с 3-мя огромными входными дверями на первом этаже. Два верхних этажа прорезаны 7 окнами, расположенными по каждой стороне и объединёнными линией балконов, проходящими по всей длине фасада.**

**Только в 1972 г. стало известно, что похоронен Брунеллески в соборе Санта-Репарата (IV—V вв., во Флоренции) в предыдущем храме, на останках которого и был возведён кафедральный собор Санта-Мария-дель-Фьоре (Santa Maria del Fiore).**

**Как пишет Вазари "…16 апреля, ушёл в лучшую жизнь после многих трудов, положенных им на создание тех произведений, которыми он заслужил славное имя на земле и обитель упокоения..."**

**Санта-Мария-дель-Фьоре.**

**Собор Санта-Мария-дель-Фьоре (итал. La Cattedrale di Santa Maria del Fiore) — кафедральный собор во Флоренции, самое знаменитое из архитектурных сооружений флорентийского кватроченто.**

**В архитектурном плане примечательны купол, созданный по проекту Филиппо Брунеллески и облицовка стен с внешней стороны полихромными мраморными панелями различных оттенков зелёного (из Прато) и розового (из Мареммы) цветов с белой каймой (из Каррары). Дуомо (итал. Duomo), он же — собор Санта-Мария-дель-Фьоре (Santa Maria del Fiore) был спроектирован так, чтобы мог вместить всё население города (на момент строительства — 90 000 человек), т. е. был чем-то вроде огромной крытой площади. Красный купол собора, ставший символом Флоренции, как бы парит над всем городом. Размеры собора:**

**длина — 153 метра**

**ширина в трансепте — 90 метров**

**Необыкновенно изящный и одновременно грандиозный собор стал своеобразным рубежом, отделившим архитектурные традиции средневековья от принципов строительства эпохи Возрождения.**

**В ходе работы архитектор Филиппо Брунеллески столкнулся с необходимостью создать округлый купол на восьмиугольном основании, образованном основным сводом собора, строительство которого началось в 1296 г. Большинство средневековых кафедральных соборов имело расположенные снаружи основной конструкции контрфорсы, поддерживающие различные элементы сооружения. Создание купола без внешних подпорок означало, что купол мог опрокинуться в ходе постройки.**

**Брунеллески решил эту проблему с помощи двух вставленных друг в друга куполов и придав внешнему куполу форму округлого восьмиугольника. Он так же использовал кирпичи, уложенные «ёлочкой», чтобы заполнить пространства между несущими «рёбрами». Его новаторский подход показался несколько странным, однако в 1420 г. Началось возведение купола, основная часть которого была завершена к 1436г.**

**В течение этих лет в искусстве появляется стремление к органичному сочетанию средневековых традиций с классическими элементами. В храмовом строительстве основным типом остаётся базилика с плоским потолком или с крестовыми сводами, но в элементах — расстановке и отделке колонн и столбов, распределении арок и архитравов, внешнем виде окон и порталов, зодчие ориентируются на греко-римские памятники в стремлении образования обширных, свободных пространств внутри зданий. Впоследствии, постепенно, и в общей концепции, и в деталях основой произведений становятся образцы античного искусства.**

**Чаще всего в оформлении зданий присутствует коринфский ордер с разнообразными видоизменениями капители. Новый стиль сильнее проникает в нехрамовую архитектуру: дворцы правителей, городских властей и знати, ранее подобные крепостям, не во всём отойдя от средневекового облика, изменяются, очевидно желание архитекторов соблюсти симметричность и гармонию пропорций. Эти постройки имеют гармонично просторные внутренние дворы, обнесённые в нижнем и в верхнем этажах крытыми галереями на арках, которые поддерживаются колоннами или пилястрами античной формы. Фасаду придаётся размеренность по горизонтали посредством изящных межэтажных карнизов и главного карниза, образующего сильный выступ под крышей.**

**Капелла Пацци. Одно из самых совершенных и ярких произведений Брунеллески — капелла Пацци во дворе францисканской церкви Санта-Кроче во Флоренции. Заказчиком этой небольшой постройки был богатый купец Андреа Пацци, принадлежавший к старому аристократическому роду. В 1423 году на территории монастыря Санта Кроче был пожар и большая его территория нуждалась в перестройке. В 1429 году началось бурное строительство на территории монастыря, возводили новый дормиторий (общую монастырскую спальню) и новициат (помещение для монастырских послушников).**

**В то же время Андреа Пацци заключил с монастырем договор, обязуясь возвести капеллу, которая должна была служить одновременно капитульным залом для собраний духовных лиц из монастыря Санта-Кроче и семейной молельной, к проектированию которой привелк Брунеллески.**

**Перед архитектором стояла нелегкая задача, «встроилось» новую капеллу в участок трудной конфигурации в глубине узкого и длинного средневековом дворе монастыря, замкнув одну из его коротких торцовых сторон. Причем территория, отведенная монастырем, была расположена к югу от трансепта церкви впритык к более капелле Кастеллани (слева), сакристии и капелле Барончелли (сзади), В результате Филиппо с таким искусством вышел из трудного положения, что это вызвало справедливое восхищение у его современников.**

**Капелла Пацци отличается и от римских храмамов, и от готичесих соборов, при этом ей присуща конструктивная ясность, античная простота и гармония. Элементы классической архитектуры - колонны, пилястры, арки, составлены в совершенно новые комбинации, создавая впечатление необыкновенной легкости и грации.**

**Для строительства капеллы архитектор использовал металлические модули и проектировал ее с помощью геометрических формул, как и для Сан-Лоренцо, но организация пространства в поздних работах архитектора становится более компактной и рациональной. Полукруглый купол покрывает центральную часть, но она является и центром прямоугольника. Открытое пространство меньшей стороны выходит на главную площадь и связано апсидой, включающей алтарь.**

**Фасад этого небольшого крытого куполом здания с портиком, открывается во двор шестиколонным портиком с большим арочным проемом в центре. Причем полукружие арки срезается пилястрами верхнего яруса. Кремовая поверхность капеллы снаружи подчеркнута геометрическими формами из темного камня. Гармоническая соразмерность, легкость и изящество, присущие стилю Брунеллески, особенно заметны в этом небольшом шедевре.**

**Недавние архивные находки и реставрационные работы показали, что капелла была закончена не ранее 1461 года и что скрытая портиком внешняя ее стена первоначально была задумана как плоский фасад. Поэтому ряд исследователей полагает, что шестиколонный портик с легким аттиком, прорезанным аркой, был добавлен уже после смерти Брунеллески.**

**Капелла Пацци остается одним из выдающихся образцов Раннего Возроджения и высочайших достижений не только Брунеллески, но и всей итальянской архитектуры эпохи Возрождения, реализованный зодчим ордер на многие десятилетия определила пути развития ренессансного зодчества.**

**Итальянские архитектурные памятники раннего Возрождения находятся в основном во Флоренции; среди них — элегантный и вместе с тем простой в техническом решении купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре (1436) и палаццо Питти, созданные Филиппо Брунеллески, определившего вектор развития архитектуры Ренессанса; дворцы Риккарди, построенные Микелоццо-Микелоцци, дворцы Строци Бенедетто да-Майяно и С. Кронака, дворцы Гонди (Джулиано да-Сан-Галло), дворцы Руччеллаи Леона Баттиста Альберти. В Риме можно отметить малый и большой венецианские дворцы Бернардо ди Лоренцо, Чертоза в Павии Боргоньоне, палаццо Вендрамин-Калерджи П. Ломбардо, Корнер-Спинелли, Тревизан, Кантарини и дворец дожей в Венеции.**

Высокое Возрождение

**В продолжение Высокого Возрождения представления, взятые из античной архитектуры, развивались и воплощались на практике с большей уверенностью. Со вступлением на папский престол Юлия II (1503) центр итальянского искусства из Флоренции перемещается в Рим, папа привлёк к своему двору лучших художников Италии. При нём и его ближайших преемниках, в Риме созидается множество монументальных зданий, считающихся произведениями искусства. Изучение античного наследия становится более основательным, оно воспроизводится более последовательно и строго; реликты средневекового исчезают, искусство полностью базируется на классических принципах.**

**Основные памятники итальянской архитектуры этого времени — светские здания, которые отличаются гармоничностью и величием своих пропорций, изяществом деталей, отделкой и орнаментацией карнизов, окон, дверей; дворцы с лёгкими, в основном двухъярусными галереями на колоннах и столбах. В храмовом строительстве наблюдается стремление к колоссальности и величественности; осуществился переход от средневекового крестового свода к римскому коробовому своду, купола опираются на четыре массивных столба.**

**Представителем этого периода был Донато Браманте (1444—1514), строго следовавший в возведении зданий классическим принципам. На Темпьетто во дворе церкви Сан-Пьетро в Монторио (1503) Браманте вдохновили ротонды римских храмов. Также Браманте соорудил палаццо делла Канчеллериа, дворец Жиро, двор Сен-Дамазо в Ватиканском дворце, а также составил план Собора Святого Петра в Риме и начал возводить здание. Но едва ли его можно назвать рабом классических форм; его стиль определял итальянскую архитектуру на протяжении всего XVI века.**

**Донато Браманте**

**Донато Браманте (Donato Bramante; настоящее имя Паскуччо д’Антонио, Pascuccio d’Antonio; 1444—1514) — основоположник и крупнейший представитель архитектуры Высокого Возрождения. Его самой известной работой является главный храм западного христианства — базилика Святого Петра в Ватикане.**

**Юность провёл в Урбино, где испытал влияние художников Пьеро делла Франчески и Лучано Лаураны. Начинал как живописец. В 1476 г. был приглашен в этом качестве в Милан ко двору герцога Лодовико Моро, где встретился с Леонардо да Винчи, чьи идеи в области градостроительства оказали на него большое влияние.**

**Миланский период Браманте длился двадцать лет. Он возвёл несколько зданий, например, алтарную часть церкви Санта-Мария-делле-Грацие. С 1499 г. после захвата Милана французскими войсками переехал в Рим. Здесь искусство Браманте приобрело классическую чистоту и монументальность. Наибольшей пластической цельности он достиг в маленькой часовне-ротонде Темпьетто (1502) во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио. При папе Юлии II стал главным папским архитектором; с 1503 г. вёл по поручению Юлия II обширные работы в Ватикане (двор Сан-Дамазо и двор Бельведера). Спроектировал и начал строить главный храм Рима — собор Св. Петра в Ватикане (с 1505 г.) и успел возвести храм до высоты арок. Творчество Браманте — одна из вершин архитектуры Возрождения.**

**В комплексе Ватиканского дворца находятся две постройки Браманте — дворы Бельведера (1503—1545) и Сан Дамазо (ок. 1510). Другие выдающиеся работы Браманте — круглый храм Темпьетто во дворе монастыря Сан Пьетро ин Монторио (1502), внутренний дворик церкви Санта-Мария-делла-Паче и фасад палаццо Канчеллерия (1499—1511), одного из наиболее изысканных ренессансных дворцов в Риме.**

**Работы Браманте:**

* **Миланский период:**
* **Санта Мария прессо Сан-Сатиро (его первая архитектурная работа) (1482-86). Представляет собой перестройку и переоформление здания, сооруженного в IX веке. Комплекс включает в себя короткую Т-образную в плане трехнефную перекрытую цилиндрическими сводами церковь и восьмигранную сакристию у правой ветви трансепта.Пространство средокрестия перекрыто полусферическим куполом на парусах и низком барабане. Все основные конструктивно-архитектурные элементы купола заимствованы у Брунелески, он является как бы дальнейшей проработкой купола капеллы Пацци. Внутри купол церкви Санта Мария прессо Сан-Сатиро представляет кессонированную сферическую поверхность с круглым световым окном посередине.**
* **Собор в Павии. (1488). Браманте - один из строителей.**
* **Санта-Мария-делле-Грацие (1492-97). Браманте занимался перестройкой церкви. Ему принадлежит лишь общая идея, и он лично посторил лишь хоры, огибающие купол снаружи и основную часть здания без купола. Главный характерный прием - ступенчатое расположение отдельных частей здание, что еще сильнее выявляет купол - композиционный центр здания. Именно Браманте посторил при этой церкви трапезную, где впоследствии Леонардо да Винчи написал свою «Тайную Вечерю»**
* **Римский период:**

**Внутренние дворики:**

* **Санта-Мария-делла-Паче (1500—1504). Композиция делится на два яруса. Первый ярус — аркада, второй — открытый портик, где столбы чередуются со свободностоящими колоннами. Исчезает тяготение к декоративности и полихромии. Нет архивольтов**
* **Палаццо делла Канчеллерия (1499—1511). Фасад очень длинный, рустованный с имитацией клееной кладки. Композиция делится на три яруса, почти лишенные декора. Первые два яруса — аркады с колоннами тосканского ордера, третий ярус — пилястры. Колонны нижнего яруса темнее по цвету, чем колонны верхнего.**
* **Двор Бельведер (1505). Не осуществлен. Предполагался единым ансамблем с террасной организацией пространства на единой оси.**
* **Сан да Маза (1510)**
* **Темпьетто (Часовня — ротонда; «Маленький храмик»; Три основных ступеньки; крипта).**
* **Собор Святого Петра. (1506 — 1514). В основе плана Браманте лежал равноконечный греческий крест. В углах должны были располагаться четыре купольные капеллы, а по углам внешнего объема четыре колокольни. Композиция предполагалась центрально-осевая и строго симметричная. Ко времени смерти Браманте были возведены лишь четыре средних пилона и часть южной стены.**

**Его последователями были Бальдассаре Перуцци, лучшие произведения которого — Фарнезинская вилла и палаццо Массими в Риме, великий Рафаэль Санти, построивший дворец Пандольфини во Флоренции, Антонио да Сангалло построивший палаццо Фарнезе в Риме.**

**Также развивалась и венецианская архитектурная школа, главным представителем которой был Якопо Татти Сансовино, возведший библиотеку святого Марка и палаццо Корнер. С наступлением второй половины XVI века в итальянском зодчестве происходят перемены, выраженные желанием художников всё более точно воспроизводить классические образцы, чему стали посвящаться целые трактаты, однако возводимые сооружения продолжают отличаться изяществом и благородством.**

**Главными представителями архитектуры этого времени были Виньола, построивший Иль-Джезу в Риме и виллу Фарнезе в Витербо, живописец и биограф художников Вазари, им построен дворец Уффици во Флоренции, Андреа Палладио, создавший несколько дворцов, базилик и олимпийский театр в Виченце, генуэзец Галеаццо Алесси, который возвёл церковь Мадонны да Кариньяно, дворец Спинола и дворец Саули в Генуе.**

**Храм Темпьетто**

**Темпьетто (Tempietto; букв. «храмик») — отдельно стоящая часовня-ротонда, возведённая Браманте по заказу испанских монархов Фердинанда и Изабеллы на римском холме Яникул в 1502 г. Это была первая работа миланского архитектора в Риме, и она произвела настоящую сенсацию. Впервые перед римлянами предстало произведение высокого Возрождения: несмотря на миниатюрные размеры, точный подбор пропорций делает Темпьетто слитным, грациозным и величественным.**

**Темпьетто входит в состав культового комплекса Сан-Пьетро-ин-Монторио (San Pietro in Montorio), возведённого в Трастевере на месте, где предположительно был распят апостол Пётр. В интерьере — «Бичевание» и «Преображение» Себастьяно дель Пьомбо (которому помогал в работе сам Микеланджело), большой плафон Вазари и могила легендарной Беатриче Ченчи. Последняя крупная работа Рафаэля, «Преображение», была изъята из храма и перенесена в 1797 г. в Ватикан. Возведением капеллы Раймонди руководил в 1640 г. Бернини.**

**Собор Святого Петра**

**Собор Святого Петра (итал. Basilica di San Pietro; Базилика Святого Петра) — католический собор, являющийся наиболее крупным сооружением Ватикана и до последнего времени считавшийся самой большой христианской церковью в мире. Одна из четырёх патриарших базилик Рима и церемониальный центр Римско-католической церкви. Общая высота собора составляет 136м.**

**Когда-то на том месте, где теперь стоит собор св. Петра, располагались сады цирка Нерона (от него, кстати, остался обелиск из Гелиополя, который до сего дня стоит на площади Св. Петра). Первая базилика была построена в 324 г., в правление первого христианского императора Константина. Алтарь собора был размещен над могилой, со второго века считаемой захоронением св. Петра, принявшего в 66 г. мученическую кончину в цирке Нерона. Во втором соборе в 800 г. папа Лев III короновал Карла Великим Императором Запада. В XV в. базилика, существовавшая уже одиннадцать столетий, грозила обрушиться, и при Николае V её начали расширять и перестраивать. Кардинально решил этот вопрос Юлий II, приказавший построить на месте древней базилики огромный новый собор, который должен был затмить как языческие храмы, так и существовавшие христианские церкви, способствуя тем самым укреплению папского государства и распространению влияния католицизма.**

**Почти все крупные архитекторы Италии по очереди участвовали в проектировании и строительстве собора св. Петра. В 1506 г. был утверждён проект архитектора Донато Браманте, в соответствии с которым начали возводить центрическое сооружение в форме греческого креста (с равными сторонами). После смерти Браманте строительство возглавил Рафаэль, вернувшийся к традиционной форме латинского креста (с удлинённой четвёртой стороной), затем Бальдассаре Перуцци, остановившийся на центрическом сооружении, и Антонио да Сангалло, избравший базиликальную форму. Наконец, в 1546 г. руководство работами было поручено Микеланджело. Он вернулся к идее центральнокупольного сооружения, но его проект предусматривал создание многоколонного входного портика с восточной стороны (в древнейших базиликах Рима, как и в античных храмах, вход находился с восточной, а не с западной стороны). Все несущие конструкции Микеланджело сделал более массивными и выделил главное пространство. Он возвёл барабан центрального купола, но сам купол достраивали уже после его смерти (1564 г.) Джакомо делла Порта, придавший ему более вытянутые очертания. Из четырёх малых куполов, предусмотренных проектом Микеланджело, архитектор Виньола возвёл только два. В наибольшей степени архитектурные формы именно в том виде, как они были задуманы Микеланджело, сохранились с алтарной, западной стороны.**

**Но на этом история не закончилась. В начале XVII в. по указанию Павла V архитектор Карло Мадерно удлинил восточную ветвь креста — пристроил к центрическому зданию трёхнефную базиликальную часть, вернувшись таким образом к форме латинского креста, и построил фасад. В результате купол оказался скрытыми фасадом, утратил своё доминирующее значение и воспринимается только издали, с виа делла Кончильяционе.**

**Требовалась площадь, которая вмещала бы большое количество верующих, стекающихся к собору, чтобы получить папское благословение или принять участие в религиозных празднествах. Эту задачу выполнил Джaн Лоренцо Бернини, создавший в 1656—1667 гг. площадь перед собором — одно из самых выдающихся произведений мировой градостроительной практики.**

**Высота фасада, построенного архитектором Мадерна, 45 м, ширина — 115 м Аттик фасада венчают громадные, высотой 5, 65 м, статуи Христа, Иоанна Крестителя и одиннадцати апостолов (кроме апостола Петра). Из портика пять порталов ведут в собор. Створки дверей центрального портала выполнены в середине XV в. и происходят из старой базилики. Напротив этого портала, над входом в портик, находится прославленная мозаика Джотто конца XIII в. «Навичелла». Рельефы крайнего левого портала — «Врат смерти» — созданы в 1949—1964 гг. крупным скульптором Джакомо Манцу. Очень выразителен образ папы Иоанна XXIII.**

**Внутри собор поражает и гармонией пропорций, и своими огромными размерами, и богатством оформления — здесь масса статуй, алтарей, надгробий, множество замечательных произведений искусства.**

**Галерея Уффици**

**Галерея Уффици (итал. Galleria degli Uffizi, буквально — «галерея канцелярий») — дворец во Флоренции, построенный в 1560—1581 гг. и сейчас являющийся одним из самых крупных и значимых музеев европейского изобразительного искусства.**

**История Уффици начинается в июле 1559 г., когда правитель Флоренции Козимо I Медичи замышляет объединить все административные службы города в общем просторном дворце. Для реализации проекта был приглашен мастер Джорджо Вазари, который и начал работу в 1560 г. Однако в 1574 г. Вазари умер, и заканчивал строительство уже его преемник, Бернардо Буонталенти. С 1575 г. в здании Уффици началось формирование музея — его основу составила семейная коллекции Медичи.**

**После заката династии Медичи коллекция продолжала пополняться. Сейчас она включает множество шедевров таких итальянских мастеров, как Джотто, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Джорджоне, Тициан, Уччелло, фра Филиппо Липпи, Чимабуэ, Пьеро делла Франческа и др. Здесь также немало образцов античного, французского, испанского, немецкого, голландского и фламандского искусства.**

Позднее Возрождение

**В архитектуре проводился эксперимент с формами, разработкой и комбинированием античных образов, появляется усложнение деталей, изгиб, преломление и прерыв архитектурных линий, затейливая орнаментация, большая плотность колонн, полуколонн и пилястров в пространстве. Подчеркивается более свободное соотношение пространства и материи. Впоследствии из этой тенденции развился стиль барокко, а затем, в XVIII столетии, стиль рококо. Вплоть до XX века понятие «маньеризм» имело негативную коннотацию («манерный», «вычурный»), но к настоящему времени термин используется только для описания соответствующего исторического периода, и, в общем, нейтрален.**

**Основоположником направления маньеризма в архитектуре можно назвать Микеланджело (1475—1564), в чьём творчестве проявляется тенденция свободной интерпретации принципов и форм античного искусства. Микеланджело создал усыпальницу Медичи при церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, купол Собора святого Петра, проект застройки Капитолийского холма в Риме. Ему приписывают создание «гигантского ордера» — пилястра, который тянется от основания к антаблементу фасада.**

**Другим примером этого стиля в архитектуре является Палаццо Те Джулио Романо в Мантуе, с его огромными лоджиями, рустированными стенами, парковыми гротами и обширными фресками.**

**Лоренцо Бернини создал полукруглые колоннады собора Святого Петра, сень над его главным престолом, дворцы Барберини и Браччьяно.**

**Микеланджело Буонарро́ти**

**Микела́нджело Буонарро́ти (полное имя — Микела́нджело де Франче́ско де Нери́ де Миниа́то де́ль Се́ра и Лодо́вико ди Леона́рдо ди Буонарро́ти Симо́ни, (итал. Michelangelo di Francesci di Neri di Miniato del Sera i Lodovico di Leonardo di Buonarroti Simoni); 1475—1564) — итальянский скульптор, живописец, архитектор, поэт, мыслитель. Один из величайших мастеров эпохи Ренессанса.**

**Микеланджело родился 6 марта 1475 г. в тосканском городке Капрезе около Ареццо, в семье Лодовико Буонарроти, городского советника. В детстве воспитывался во Флоренции, затем некоторое время жил в городке Сеттиньяно.** **В 1488 г. отец Микеланджело смирился с наклонностями сына и поместил его учеником в мастерскую к художнику Доменико Гирландайо.Он занимался там в течение одного года. Год спустя, Микеланджело переходит в школу скульптора Бертольдо ди Джованни, существовавшую под патронажем Лоренцо де Медичи, фактического хозяина Флоренции.**

**Медичи распознает талант Микеланджело и покровительствует ему. Некоторое время Микеланджело живёт во дворце Медичи. После смерти Медичи в 1492 г. Микеланджело возвращается домой.**

**В 1496 г. кардинал Рафаэль Риарио покупает мраморного «Купидона» Микеланджело и приглашает художника для работы в Рим.**

**Скончался Микеланджело 18 февраля 1564 г. в Риме. Погребён в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Перед смертью он продиктовал завещание со всей свойственной ему немногословностью: «Я отдаю душу Богу, тело земле, имущество родным».**

**Гений Микеланджело наложил отпечаток не только на искусство Ренессанса, но и на всю дальнейшую мировую культуру. Деятельность его связана в основном с двумя итальянскими городами — Флоренцией и Римом. По характеру своего дарования он был прежде всего скульптор. Это ощущается и в живописных работах мастера, необычайно богатых пластичностью движений, сложных поз, отчётливой и мощной лепкой объёмов. Во Флоренции Микеланджело создал бессмертный образец Высокого Возрождения — статую «Давид» (1501—1504), ставшую на многие века эталоном изображения человеческого тела, в Риме — скульптурную композицию «Пьета́» (1498—1499), одно из первых воплощений фигуры мёртвого человека в пластике. Однако наиболее грандиозные свои замыслы художник смог реализовать именно в живописи, где он выступил подлинным новатором цвета и формы.**

**По заказу папы Юлия II он выполнил роспись потолка Сикстинской капеллы (1508—1512), представляющую библейскую историю от сотворения мира до потопа и включающую более 300 фигур. В 1534—1541гг в той же Сикстинской капелле для папы Павла III исполнил грандиозную, полную драматизма фреску «Страшный суд». Поражают своей красотой и величием архитектурные работы Микеланджело — ансамбль площади Капитолия и купол Ватиканского собора в Риме.**

**Гений Микеланджело наложил отпечаток не только на искусство Ренессанса, но и на всю дальнейшую мировую культуру. Деятельность его связана в основном с двумя итальянскими городами — Флоренцией и Римом. По характеру своего дарования он был, прежде всего скульптор. Это ощущается и в живописных работах мастера, необычайно богатых пластичностью движений, сложных поз, отчётливой и мощной лепкой объёмов. Во Флоренции Микеланджело создал бессмертный образец Высокого Возрождения — статую «Давид» (1501—1504), ставшую на многие века эталоном изображения человеческого тела, в Риме — скульптурную композицию «Пьета́» (1498—1499), одно из первых воплощений фигуры мёртвого человека в пластике. Однако наиболее грандиозные свои замыслы художник смог реализовать именно в живописи, где он выступил подлинным новатором цвета и формы.**

**Искусства достигли в нём такого совершенства, какого не найдешь ни у древних, ни у новых людей за многие и многие годы. Воображением он обладал таким и столь совершенным и вещи, представлявшиеся ему в идее, были таковы, что руками осуществить замыслы столь великие и потрясающие было невозможно, и часто он бросал свои творения, более того, многие уничтожал; так, известно, что незадолго до смерти он сжег большое число рисунков, набросков и картонов, созданных собственноручно, чтобы никто не смог увидеть трудов, им преодолевавшихся, и то, какими способами он испытывал свой гений, дабы являть его не иначе, как совершенным.**

**Джакомо да Виньола**

**Джакомо да Виньола, часто просто Виньола (Il Vignola; наст. имя Якопо де Бароцци; 1507—1573) — архитектор-маньерист из Болоньи, который оспаривает у Палладио и Серлио звание самого влиятельного мастера позднего Возрождения. Его центральные произведения — церковь Иль-Джезу в Риме и вилла Фарнезе в Капрароле — открыли путь к формированию стиля барокко.**

**Получив образование в родном городе, Виньола поехал в Рим учиться у Сангалло и зарисовывать древности для иллюстрации нового издания Витрувия. По приглашению Франциска I ездил на 18 месяцев (в 1541-43 гг.) к королевскому двору в Фонтенбло, где предположительно сблизился с Серлио и Приматиччо. По возвращении в Рим поступил на службу папы Юлия III, для которого с**

**Джорджо Вазари и Бартоломео Амманнати строил по образцу древнеримских вилл в 1551-55 г. виллу Джулия.**

**В 1550-е гг. Виньола под руководством Микеланджело возводил два малых купола на соборе св. Петра, а после смерти мастера возглавил работу над собором. Одновременно построил на виа Фламиниа церковь Сант-Андреа — первую, в которой купол приобрёл вытянутую форму овала. Следующим шагом Виньолы в сторону барокко была церковь Санта-Анна-деи-Палафреньери, уже целиком вписанная в овал. Исполнял обязанности секретаря Витрувианской академии.**

**Наконец в 1568 г. Виньола начал работу над самой имитируемой церковью в истории архитектуры — Иль-Джезу, главным храмом ордена иезуитов. Ради создания иллюзии обширного внутреннего пространства в Иль-Джезу он соединил боковые капеллы с нефом. После смерти Виньолы храм достраивал Джакомо делла Порта. Предложенная Виньолой модель архитектурной иллюзии стала фундаментом, на котором возникла архитектура барокко.**

**На протяжении трёхсот лет европейские архитекторы изучали ордерную систему по трактату Виньолы «Правило пяти ордеров архитектуры» (1562). Как и трактаты Палладио, книга Виньолы стала основным источником, из которого об архитектуре Возрождения узнавали за пределами Италии.**

**Вилла Фарнезе**

**Пала́ццо или ви́лла Фарне́зе (итал. Villa Farnese), в отечественной литературе также замок Капрарола, — укреплённая ренессансная усадьба кардинала Алессандро Фарнезе в местечке Капрарола, в Лацио, в 50 км к северо-западу от Рима. Один из самых крупных строительных проектов Итальянского Возрождения.**

**Виллу-крепость начали строить по заказу будущего папы Павла III в 1520-е гг. Под руководством младшего Сангалло. На случай нападения неприятеля под виллу была подготовлена пятиугольная каменная твердыня (итал. rocco), но на этом проект застопорился.**

**В 1559 г. строительство возобновил внук папы — кардинал Алессандро Фарнезе, планировавший удалиться от папского двора в деревню. С этого времени и до самой смерти в 1573 году над этим проектом работал виднейший мастер римского маньеризма — Виньола.**

**После смерти заказчика строительства в 1589 году вилла перешла к пармским герцогам из дома Фарнезе, которые постепенно вывезли всё её содержимое в Неаполь. В настоящее время опустевшая вилла открыта для свободного посещения туристами, а летний павильон, называемый «казино» (итал. casino), служит одной из резиденций президента Италии.**

**Вилла Фарнезе возвышается над окрестной долиной, которая в старину принадлежала Фарнезе. Нижний рустированный этаж предельно строг и напоминает крепостной бастион. На парадный этаж ведут две массивные симметричные лестницы, наподобие тех, что спроектировал Микеланджело для Капитолийского дворца, но ближе к идеалу барокко. Убранство верхних ярусов здания из местного жёлтого камня также сдержанно.**

**При проектировании интерьеров Виньола, до этого построивший для папы виллу Джулия, отталкивался от задумок Браманте . На верхние этажи ведут пять изогнутых, псевдовинтовых лестниц, из которых парадной является т. н. «царская». Парадный этаж (итал. piano nobile) прорезают пять огромных окон.**

**Фрески «царской» лестницы выполнил Антонио Темпеста; над росписью парадных апартаментов работали братья Цуккаро. На стенах изображены как деяния самих Фарнезе, так и подвиги античных героев — Геркулеса и Александра.**

**В саду виллы, помимо обязательных для эпохи маньеризма стриженых кустов и фонтанчиков, имеются рвы с подъёмными мостами — лишний намёк на то, что здание строилось в неспокойное в папской истории время, последовавшее за разграблением Рима.**

**Андреа Палладио**

**Современник Виньолы Андреа Палладио (1508—1580), творчеством которого завершается период позднего Ренессанса, ограничил свою деятельность родным городом — Виченцей, но его роль в развитии итальянской и мировой архитектуры выходит далеко за пределы Северной Италии.**

**В этом городе он создал легкое и воздушное здание базилики. В ее аркаде осуществлена комбинация архитрава и архивольта, чрезвычайно облегчившая впечатление от стены.**

**Работы Палладио характеризуют совершенство в построении ордера, прекрасная отработка деталей и особая пластичность, мягкость всех элементов архитектуры. Палладио построил в Виченце ряд палаццо, а в ее окрестностях — несколько вилл для местной знати.**

**Палаццо, построенные Палладио, двухэтажные, что характерно для Северной Италии, фасады их оформлены с использованием ордеров, но в каждом они введены в особом варианте.**

**Свои принципы Палладио еще в большей степени реализовал в палаццо Кьерегати (строительство началось в 1551 г.), который позднее стал примером для многих сооружений раннего барокко.**

**В палаццо Изеппо да Порто первый этаж, обработанный рустом, играет роль пьедестала, на котором установлены ионические полуколонны второго этажа.**

**В палаццо Вальмарано применена уже другая система: здесь использован так называемый большой ордер в виде коринфских пилястр, охватывающих оба этажа.**

**В наиболее известном палаццо Капятаниато использован большой ордер в виде коринфских полуколонн, по первому этажу проходит лоджия. Другие палаццо Палладио дают иные, каждый раз особые варианты применения ордерных порядков. Ни у одного из архитекторов Возрождения ордера не получали столь широкого и разнообразного применения, не говоря уже о совершенстве воспроизведения в пропорциях и пластике.**

**Чрезвычайный интерес представляют виллы Палладио. Они развивают в разных вариантах одну принципиальную схему: основной призматический объем с портиком и венчающим его фронтоном дополняется по сторонам галереями, завершаемыми небольшими флигелями. Этот тип композиции был воспринят и широко использован архитектурой классицизма — западноевропейской и русской.**

**Наиболее известная вилла Палладио — вилла Ротонда (заложена в 1553 г.) — не имеет боковых галерей и в этом отношении является исключением среди других аналогичных сооружений. План ее квадратный. Четыре идентичных фасада наделены колонными портиками с фронтонами. Здание увенчано плоским куполом, его центрирующим. Как всегда у Палладио, в этом сооружении пленяет изумительная гармоничность пропорций.**

**Одной из его значительных построек является театр Олимпико, строительство которого в Виченце было начато в 1555 г. и завершено архитектором Скамоцци в 1585 г.**

**Творчество Палладио оказало огромное воздействие на мировую архитектуру, прежде всего на архитектуру классицизма второй половины XVIII и первой половины XIX века.**

**Вилла Ротонда**

**Ла-Ротонда (La Rotonda) — загородный дом, или вилла, построенный Андреа Палладио на вершине холма под Виченцой для вышедшего в отставку ватиканского чиновника Паоло Альмерико. После перехода в 1591 г. в собственность братьев Капра вилла Альмерико была переименована в виллу Капра (Villa Capra). Иногда её называют вилла Альмерико-Капра.**

**Вилла Ротонда, состоящая под охраной ЮНЕСКО как памятник Всемирного наследия, общепризнана в качестве одного из центральных зданий в истории европейской архитектуры. Для архитекторов-палладианцев это был самый чтимый образец усадебного дома. По его образу и подобию были выстроены тысячи зданий по всему миру — от американской усадьбы Монтичелло до Софийского собора в Царском Селе.**

**Вилла Капра — один из первых в истории частных домов, решённых в форме античного храма. Зданию присуща идеальная симметрия, основанная на тщательно просчитанных математических пропорциях. У виллы четыре тождественных фасада с ионическими портиками, к которым ведёт по балюстраде со статуями античных богов. К числу первых повторений виллы за пределами Италии принадлежали усадьбы английских аристократов — Чизик-хаус и Мереворт-касл.**

**Винченцо Скамоцци, который отвечал за достройку и отделку виллы после смерти Палладио, увенчал её куполом-ротондой наподобие римского Пантеона. Из круглого отверстия сверху купола, по замыслу создателей, солнечный свет должен был изливаться в круглую гостиную в центре здания. Её стены покрыты искусными фресками-обманками. Все прочие комнаты спроектированы таким образом, чтобы в них в течение дня тоже равномерно заглядывало солнце.**

**В отличие от многих памятников архитектуры Возрождения, которые негласно противопоставляют себя окружающему ландшафту, вилла идеально вписана в него. От парадных ворот к ней ведёт широкая аллея для экипажей. Палладио и Скамоцци достигли в этом своём произведении гармонии с природой, неведомой европейскому зодчеству со времён античности.**

Характеристика архитектуры Возрождения

**Архитекторы эпохи Возрождения заимствовали характерные черты римской классической архитектуры. Тем не менее, форма зданий и их назначение, как и основные принципы градостроительства, изменились с античных времён. Римляне никогда не строили зданий, подобных церквям раннего периода развития возрождённого классического стиля или особнякам преуспевающих купцов XV века. В свою очередь в описываемое время не было надобности возводить огромные сооружения для проведения спортивных состязаний или общественные бани, которые строили римляне. Классические нормы изучались и воссоздавались для того, чтобы служить современным целям.**

**План**

**План зданий эпохи Возрождения определён прямоугольными формами, симметрией и пропорцией, основанной на модуле. В храмах модулем часто является ширина пролёта нефа. Проблему целостного единства конструкции и фасада впервые осознал Брунеллески, хотя он и не разрешил проблему ни в одной из своих работ. Впервые этот принцип проявляется в здании Альберти — Базилике ди Сант Андреа в Мантуе. Совершенствование проекта светского здания в стиле Возрождения началось в XVI веке и высшей точки достигло в творчестве Палладио.**

**Фасад**

**Фасад симметричен относительно вертикальной оси. Церковные фасады, как правило, размерены пилястрами, арками и антаблементом, увенчаны фронтоном. Расположение колонн и окон передаёт стремление к центру. Первым фасадом в стиле Возрождения можно назвать фасад кафедрального собора Пиенцы (1459—1462), приписываемый флорентийскому архитектору Бернардо Гамбарелли (известен под именем Росселлино), возможно, что и Альберти имел отношение к созданию храма.**

**Жилые здания часто имеют карниз, на каждом этаже расположение окон и сопутствующих деталей повторяется, главная дверь отмечена некоторой чертой — балконом или окружена рустом. Одним из прототипов такой организации фасада был дворец Ручеллаи во Флоренции (1446—1451) с тремя поэтажными рядами пилястр.**

**Крыши**

**Большая часть итальянских средневековых зданий была покрыта простыми крышами; собор в Орвието, построенный в XIII в., был перекрыт крышей с открытыми стропилами.**

**В Италии никогда не применялась очень покатая крыша, свойственная местностям со значительными снеговыми осадками. Даже в Миланском соборе, несмотря на готический характер его архитектуры, крыши имели очень слабый уклон. Такого рода крыши употреблялись на всём протяжении Ренессанса.**

**Терраса, слабо защищающие от дождя, получает широкое распространение только в середине XVI в. При этом стараются сохранить её форму, но избежать присущих ей неудобств: почти все итальянские террасы представляют собою, в сущности, крыши с малым уклоном, скрытые за балюстрадой.**

**Одновременно с типом двухскатной крыши, в больших залах муниципальных дворцов XV в. В Падуе и Виченце, а так же во многих венецианских зданиях, встречаются цилиндрические крыши. Это стропильные конструкции, фермы которых сводятся кружалам из толстых досок , сплоченных между собой. По странному совпадению, эти фермы изобретались в самые различные эпохи архитектурными школами, между которыми нельзя даже заподозрить никакой связи или взаимного подражания: Филибер Делорм, вероятно, не знал базилики в Падуе, и, конечно, падуанцы XV в. Даже не предпологали, что их система принадлежит к самым старым традициям Индии.**

**Изобразительное искусство Возрождения**

**Первые предвестники искусства Возрождения появились в Италии в XIV веке. Художники этого времени, Пьетро Каваллини (1259—1344), Джотто (1267—1337), Симоне Мартини (1284—1344), рисуя картины традиционной религиозной тематики, и отталкиваясь от традиции интернациональной готики, начали использовать новые художественные приёмы: построение объемной композиции, использование пейзажа на заднем плане, что позволило им сделать изображения более реалистичными, оживленными. Это резко отличало их творчество от предыдущей иконографической традиции, изобилующей условностями в изображении.**

**Искусство Возрождения возникло на основе гуманизма (от латинского humanus — «человечный») — течения общественной мысли, которое зародилось в XIV в. в Италии, а затем на протяжении второй половины XV и в XVI вв. распространилось в других европейских странах. Гуманизм провозгласил высшей ценностью человека и его благо. Последователи этого течения считали, что каждый человек имеет право свободно развиваться как личность, реализуя свои способности. Идеи гуманизма наиболее полно и ярко воплотились в искусстве, главной темой которого стал прекрасный, гармонически развитый человек, обладающий неограниченными духовными и творческими возможностями. Гуманистов вдохновляла античность, служившая для них источником знаний и образцом художественного творчества. Великое прошлое Италии, постоянно напоминавшее о себе, воспринималось в то время как высшее совершенство, в то время как искусство Средних веков казалось неумелым и варварским. Термин «возрождение», возникший в XVI в., означал рождение нового искусства, возрождающего классическую античную культуру. Тем не менее искусство Ренессанса многим обязано художественной традиции Средних веков. Старое и новое находились в нерасторжимой связи и противоборстве. При всем противоречивом многообразии своих истоков искусство Возрождения отмечено глубокой и принципиальной новизной. Оно заложило основы европейской культуры Нового времени. Все основные виды искусства — живопись и графика, скульптура, архитектура — чрезвычайно изменились.**

**Сандро Боттичелли**

**Са́ндро Боттиче́лли (итал. Sandro Botticelli, настоящее имя Алесса́ндро ди Мариа́но ди Ва́нни Филипе́пи (итал. Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi), 1 марта 1445 — 17 мая 1510) — виднейший живописец тосканской школы.**

**Сандро Боттичелли является одним из прекрасных представителей искусства итальянского Раннего Возрождения.**

**Творчество художника наполнено чертами утончённости и аристократической изысканности, картины чрезвычайно эмоциональны, пронизаны чувством личных переживаний, отражающих сложные противоречия эпохи. Глубокая одухотворённость и поэтическое очарование образов, которые в позднем творчестве приобретают оттенок надломленности, характеризуют живописца как человека, глубоко переживающего духовные перипетии своего времени.**

**Родился в семье зажиточного горожанина Мариано ли Ванни Филипепи. Получил хорошее образование. Прозвище Botticelli («бочонок») перешло к Сандро от его брата-маклера, который был толстяком. Учился живописи у монаха Филиппо Липпи и перенял у него ту страстность в изображении трогательных мотивов, которой отличаются исторические картины Липпи. Потом работал у известного скульптора Верроккио. В 1470 г. организует собственную мастерскую. Тонкость и точность линий он перенял у второго своего брата, который был ювелиром. Некоторое время учился вместе с Леонардо да Винчи в мастерской Вероккио. Оригинальная же черта собственного таланта Боттичелли состоит в наклонности к фантастическому. Он один из первых внес в искусство своего времени античный миф и аллегорию, и с особенной любовью работал над мифологическими сюжетами. Особенно эффектна его Венера, которая нагая плывет по морю в раковине, и боги ветров осыпают её дождем из роз, и гонят раковину к берегу.**

**Лучшим творением Боттичелли считают начатые им в 1474 году фрески в Сикстинской капелле Ватикана. Предположительно Боттичелли был приверженцем Савонаролы. Согласно преданию, уже в старческом возрасте он сжёг свою юношескую картину на костре тщеславия. «Рождение Венеры» стало последней такой картиной. Усердно изучал Данте; плодом этого изучения явились гравюры на меди, приложенные к вышедшему в свет во Флоренции в 1481 году изданию дантова «Ада» (издание Магны).**

**В 1470-1480-х гг портрет становится самостоятельным жанром в творчестве Ботичелли ( "Человек с медалью", ок. 1474; "Юноша", 1480-е гг).**

**Выполнил множество картин по заказам Медичи. В частности, расписал знамя Джулиано Медичи, брата Лоренцо Великолепного. Боттичелли прославился своим тонким эстетическим вкусом и такими произведениями, как «Благовещение» (1489—1490), «Покинутая» (1495—1500) и т. д. В последние годы своей жизни Боттичелли, по всей видимости, оставил живопись. В 1504 году художник участвовал в комиссии, определявшей место для установки статуи Давида работы Микеланджело, однако его предложение не было принято. Известно, что у семьи художника был дом в квартале Санта Мария Новелла и доход от виллы в Бельсгуардо. Сандро Боттичелли похоронен в фамильной гробнице в церкви Оньисанти. Согласно завещанию, его похоронили вблизи могилы Симонетты Веспуччи, вдохновившей самые прекрасные образы мастера.**

**В честь Боттичелли назван кратер на Меркурии.**

**Леонардо да Винчи**

**Леона́рдо ди сер Пье́ро да Ви́нчи (итал. Leonardo di ser Piero da Vinci, 15 апреля 1452, село Анкиано, около городка Винчи, близ Флоренции — 2 мая 1519, замок Кло-Люсэ, близ Амбуаза, Турень, Франция) — великий итальянский художник (живописец, скульптор, архитектор) и учёный (анатом, математик, физик, естествоиспытатель), яркий представитель типа «универсального человека» (лат. homo universale) — идеала итальянского Ренессанса. Его называли чародеем, служителем дьявола, итальянским Фаустом и божественным духом. Он опередил своё время на несколько веков. Окружённый легендами ещё при жизни, Леонардо — символ безграничных устремлений человеческого разума. Явив собою идеал ренессансного «универсального человека», Леонардо осмысливался в последующей традиции как личность, наиболее ярко очертившая диапазон творческих исканий эпохи. Являлся основателем искусства Высокого Возрождения.**

**Леонардо да Винчи родился 15 апреля 1452 года в селении Анкиано близ Винчи: недалеко от Флоренции в «Три часа ночи» т.е в 22:30 (по современному отсчёту времени).**

**Его родителями были 25-летний нотариус Пьеро и его возлюбленная, крестьянка Катерина. Первые годы жизни Леонардо провёл вместе с матерью. Его отец вскоре женился на богатой и знатной девушке, но этот брак оказался бездетным, и Пьеро забрал своего трёхлетнего сына на воспитание. Разлученный с матерью Леонардо всю жизнь пытался воссоздать её образ в своих шедеврах. Жил он в это время у деда. В Италии того времени к незаконнорожденным детям относились почти как к законным наследникам. Многие влиятельные люди города Винчи приняли участие в дальнейшей судьбе Леонардо. Когда Леонардо было 13 лет, его мачеха умерла при родах. Отец женился повторно — и снова вскоре остался вдовцом. Он прожил 67 лет, был четырежды женат и имел 12 детей. Отец пытался приобщить Леонардо к семейной профессии, но безуспешно: сын не интересовался законами общества.**

**Мастерская Верроккьо находилась в интеллектуальном центре тогдашней Италии, городе Флоренции, что позволило Леонардо обучиться гуманитарным наукам, а также приобрести некоторые технические навыки. Он изучил черчение, химию, металлургию, работу с металлом, гипсом и кожей. Помимо этого юный подмастерье занимался рисованием, скульптурой и моделированием. В мастерской часто бывали такие известные мастера, как Гирландайо, Перуджино, Боттичелли и Лоренцо ди Креди. Впоследствии, даже когда отец Леонардо принимает его на работу в свою мастерскую, он продолжает сотрудничать с Верроккьо.**

**В 1473 году, в возрасте 20 лет, Леонардо Да Винчи получает квалификацию мастера в Гильдии Святого Луки.**

**В возрасте 24 лет Леонардо и ещё трое молодых людей были привлечены к судебному разбирательству по ложному анонимному обвинению в содомии. Их оправдали. О его жизни после этого события известно очень мало, но, вероятно, у него была собственная мастерская во Флоренции в 1476—1481 годах.**

**В 1482 Леонардо, будучи, по словам Вазари, очень талантливым музыкантом, создал серебряную лиру в форме конской головы. Лоренцо Медичи послал его в качестве миротворца к Лодовико Моро, а лиру отправил с ним как подарок.**

**Леонардо присутствовал на свидании короля Франциска I с папой Львом X в Болоньи 19 декабря 1515 года. Франциск поручил мастеру сконструировать механического льва, способного ходить, из груди которого появлялся бы букет лилий. Возможно, этот лев приветствовал короля в Лионе или использовался во время переговоров с папой. В 1516 году Леонардо принял приглашение короля и поселился в замке Кло-Люсе, неподалёку от королевского замка Амбуаз. Здесь он провёл последние три года жизни со своим другом и учеником Франческо Мельци, получая пенсию порядка 10000 скудо.**

**Во Франции Леонардо почти не рисовал. У мастера онемела правая рука, и он с трудом передвигался без посторонней помощи. Третий год жизни в Амбуазе 67-летний Леонардо провел в постели. 23 апреля 1519 года он оставил завещание, а 2 мая скончался в окружении учеников и своих шедевров в Кло-Люсе. По словам Вазари, да Винчи умер на руках короля Франциска I, своего близкого друга. Эта малодостоверная, но распространённая во Франции легенда нашла отражение в полотнах Энгра, Ангелики Кауфман и многих других живописцев. Леонардо да Винчи был похоронен в замке Амбуаз. На могильной плите была выбита надпись: «В стенах этого монастыря покоится прах Леонардо да Винчи, величайшего художника, инженера и зодчего Французского королевства».**

**Его основным наследником был Франческо Мельци: кроме денег, он получил картины, инструменты, библиотеку и др. Салаи и его слуге досталось по половине виноградников Леонардо.**

**Нашим современникам Леонардо в первую очередь известен как художник. Кроме того, не исключено, что Да Винчи мог быть и скульптором: исследователи из университета Перуджи — Джанкарло Джентилини и Карло Сиси — утверждают, что найденная ими в 1990 году терракотовая голова является единственной дошедшей до нас скульптурной работой Леонардо да Винчи[11]. Однако сам Да Винчи в разные периоды своей жизни считал себя в первую очередь инженером или учёным. Он отдавал изобразительному искусству не очень много времени и работал достаточно медленно. Поэтому художественное наследие Леонардо количественно не велико, а ряд его работ утрачен или сильно повреждён. Однако его вклад в мировую художественную культуру является исключительно важным даже на фоне той когорты гениев, которую дало Итальянское Возрождение. Благодаря его работам искусство живописи перешло на качественно новый этап своего развития. Предшествующие Леонардо художники Ренессанса решительно отказывались от многих условностей средневекового искусства. Это было движения в сторону реализма и многое уже было достигнуто в изучении перспективы, анатомии, большей свободы в композиционных решениях. Но в плане живописности, работы с краской, художники были ещё достаточно условны и скованы. Линия на картине четко очерчивала предмет, и изображение имело вид раскрашенного рисунка. Наиболее условным был пейзаж, который играл второстепенную роль. Леонардо осознал и воплотил новую живописную технику. У него линия имеет право на размытость, потому что так мы её видим. Он осознал явления рассеяния света в воздухе и возникновения сфумато — дымки между зрителем и изображенным предметом, которое смягчает цветовые контрасты и линии. В итоге реализм в живописи перешёл на качественно новую ступень.**

**Тициан Вечеллио**

**Тициан (собственно Тициано Вечеллио) родился в 1476—77 гг. (согласно другим источникам — в 1480-е гг.). Тициан происходил из старинного рода небольшого городка Пьеве ди Кадоре, расположенного в Альпах. В возрасте 9—10 лет проявил склонность к рисованию и был отправлен в Венецию учиться. Учился у нескольких мастеров, в том числе у Джованни Беллини, в мастерской которого он сблизился с Джорджоне. Около 1508 г. он помогает Джорджоне в исполнении росписей Немецкого подворья в Венеции.**

**Творчество Тициана отличается исключительно широким и разносторонним охватом типов и жанров живописи. Тициан является одним из основоположников монументальной алтарной картины, пейзажа как самостоятельного жанра, различных типов портрета, в том числе и торжественно-парадного. Тициан принадлежит к величайшим колористам мировой живописи, оказавшим значительное воздействие на ее развитие в XVII столетии. В его творчестве идеальные образы соседствуют с яркими характерами, трагические конфликты — со сценами ликующей радости, религиозные композиции — с мифологическими и историческими картинами.**

**Долгая жизнь Тициана делится на четыре творческих периода. Ранний период (до 1519 г.) проникнут спокойным, радостным настроением, ощущением счастливой полноты жизни. Работы, относящиеся к началу 1510-х гг. («Христос и грешница», Художественная галерея, Глазго), обнаруживают близость искусству Джорджоне, чьи незаконченные картины он в это время дописывал. К середине 1510-х гг., после внимательного изучения творчества Рафаэля и Микеланджело, Тициан вырабатывает самостоятельный стиль («Флора», «Динарий кесаря»). Художника привлекают образы пышной женской красоты, как например, в самой известной картине этого периода «Любовь земная и небесная». Картина радует превосходной живописью, особенно в изображении великолепного обнаженного женского тела и роскошных тканей. Слава Тициана росла, вскоре он стал известен за пределами Италии.**

**В конце 1510-х—1530-е гг. в творчестве Тициана наступает новый период, связанный с общественным и культурным подъемом Венеции. В этот период художник создает исполненные пафоса монументальные алтарные образы («Вознесение Марии (Ассунта)», «Мадонна семьи Пезаро»), картины на евангельские сюжеты («Положение во гроб», 1520-е гг., Лувр, Париж), мифологические композиции («Вакх и Ариадна», «Венера Урбинская»).**

**Конец 1530-х—1540-е гг. — время расцвета портретного искусства Тициана. Среди лучших его портретов — «Папа Павел III», «Карл V в сражении при Мюльберге», «Пьетро Аретино». Наряду с одиночными художник создает и групповые портреты («Папа Павел III с Алессандро и Оттавио Фарнезе»).**

**Тициан пользовался огромной популярностью. Ему покровительствовали многие влиятельные лица как в Италии, так и в других европейских странах. Германский император Карл V пожаловал Тициану титул «графа Палатинского», звание государственного советника и высший сан «Рыцаря золотой шпоры со знаком Меча и Цепи». Наследник престола Филипп II также покровительствовал художнику и даже назначил ему пенсию.**

**В Тициане гениальность художника сочеталась с расчетливостью венецианского купца. Он успешно вел коммерческие дела, управлял множеством домов, поместий и вилл, производил финансовые операции. О Тициане ходила слава очень алчного человека. Однако в личной жизни он являл образец высокой нравственности. Женившись в 1525 г. на некоей Цецилии (уже имевшей от него двоих детей), он потерял ее через пять лет и так и прожил один до конца своих дней. Известно лишь об одном его мимолетном увлечении — 18-тилетней Ирен Шпиленберг, но нет ни одного свидетельства о его отношениях с куртизанками.**

**С середины XVI в. начался поздний период творчества Тициана. В эти годы он исполняет целый ряд мифологических композиций («Даная», «Венера и Адонис», «Воспитание Амура», «Венера перед зеркалом», «Похищение Европы»), обращается к религиозным сюжетам («Св. Иероним», «Кающаяся Мария Магдалина»). В этих произведениях художник достиг не только вершин живописного мастерства, но и величайших глубин в истолковании мифологических и религиозных тем.**

**Тициана волнует трагическая сторона жизни, зрелище человеческих страданий («Коронование терновым венцом»). Этой же теме посвящена последняя большая алтарная картина Тициана — «Оплакивание Христа».**

**Тициан умер от чумы 27 августа 1576 г. Похоронен в капелле церкви Санта-Мария Глориоза деи Фрари, для которой в свое время он написал алтарный образ «Вознесение Марии».**

**Открытия, совершенные в эпоху Возрождения в области духовной культуры и искусства, имели огромное историческое значение для развития европейского искусства последующих веков. Интерес к ним сохраняется и в наше время.**

**Таким образом, заветы Ренессанса многообразны: в нем были так или иначе предвосхищены и предугаданы едва ли не все те тенденции, которыми жило европейское искусство в последующие века.**

Заключение

**Развитие Архитектуры Возрождения привело к нововведениям в использовании строительных техник и материалов, к развитию архитектурной лексики. Важно отметить, что движение возрождения характеризуется отходом от анонимности ремесленников и появлением персонального стиля у архитекторов. Известно немного мастеров построивших произведения в романском стиле, также как и архитекторов, соорудивших великолепные готические соборы. В то время как произведения эпохи Возрождения, даже небольшие здания или просто проекты были аккуратно задокументированы с самого своего появления.**

Список литературы

Н.Дмитриева «Краткая история искусств»

Огюст Шуази «Всеобщая История Архитектуры»

ЗАО «Издательский дом Комсомольская правда» «Великие художники»

http://ru.wikipedia.org/wiki/

http://www.arhitekto.ru/txt/

http://yandex.ru/yandsearch