

ВІСНИК  
ЛЬВІВСЬКОЇ  
НАЦІОНАЛЬНОЇ  
АКАДЕМІЇ  
МИСТЕЦТВ

21



ISSN 0236-4832

ЛЬВІВ — 2010

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ARS LONGA VITA BREVIS

**ВІСНИК**  
Л Ъ В І В С Ь К О Ї  
НАЦІОНАЛЬНОЇ  
А К А Д Е М І Ї  
МИСТЕЦТВ

**ВИПУСК 21**

ВИДАЄТЬСЯ З 1990 р.

Л Ъ В І В: ЛНАМ - 2010

**ББК Щ. я 54 (4 УКР-2Л6В)  
УДК 7(477.83 - 25)**

У цьому випуску "Вісника", що започатковує свій третій десяток, розміщені матеріали під традиційними розділами, котрі охоплюють ширшу географію авторів з різних куточків України, порушують значний спектр питань мистецтва, його поцінування, історії, культурної спадщини, а також пошанування творчих особистостей, здобутки та їх визнання.

Для фахівців художньої культури та шанувальників національного надбання.

Materials of traditional chapters placed in this issue of "Visnyk" includes articles written by authors from different regions of Ukraine, touched different problems of art studies, its history, cultural heritage, also veneration outstanding creative personalities, recognition of achievements.

For specialists of artistic culture and evaluates of national heritage.

**Редакційна колегія:**

Андрій Бокотей (голова), ректор, професор, академік АМУ;  
Володимир Бадяк (відповідальний секретар), кандидат історичних наук, доктор філософії в історичних науках, професор;  
Олег Боднар, доктор мистецтвознавства, професор;  
Ігор Голод, проректор, кандидат мистецтвознавства, професор;  
Орест Голубець, доктор мистецтвознавства, професор;  
Оксана Маланчук - Рибак, доктор історичних наук, професор;  
Володимир Овсійчук, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент АМУ;  
Михайло Станкевич, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент АМУ;  
Галина Стельмащук, доктор мистецтвознавства, професор;  
Ростислав Шмагало, доктор мистецтвознавства, професор;  
Роман Яцив (заступник голови) проректор, кандидат мистецтвознавства, доцент.

*Друкується за ухвалою Вченої ради Львівської національної академії мистецтв від 30 грудня 2010 р. протокол № 5*

## ХУДОЖНЯ ОСВІТА

**Тетяна КРОВОТА**

кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри теорії та історії мистецтв  
Інституту дизайну Київського національного  
університету культури і мистецтв

### ПРЕДМЕТНИЙ СВІТ РЕНЕСАНСУ ЯК ВТІЛЕННЯ ДУХУ ГУМАНІСТИЧНОЇ ЕПОХИ

*Анотація.* Стаття присвячена аналізу естетичних ідеалів, що впливали на створення предметів і речей доби Ренесансу, розгляду концепції ренесансного внутрішнього простору в контексті нового усвідомлення людиною свого місця та відкриття античної цивілізації. Зв'язок людини з предметним світом проаналізовано у вираженні світогляду, прагнень вченого і гуманіста ренесансної доби Федеріго да Монтефельтро, герцога Урбінського щодо облаштування навколишнього простору рукотворними речами.

*Ключові слова:* предметний світ, ренесанс, людина, естетична сутність, функціональне значення.

Будь-які соціальні рухи й зміни в історії людства — це рухи людей, що мислять, відчувають, володіють певною культурою, увібрали в свою свідомість певні ідеї. Вчинки людей, способи створювати навколишній простір, оточувати себе певними речами й предметами мотивувалися цінностями та ідеалами тієї чи іншої епохи. Людина доби Відродження трактується як індивідум, здатний до безмежного прогресу та всебічного розвитку, виявляє прагнення до краси, знань, відкриття. Ідея єдності духу й тіла виступає проти аскетизму середньовічної моралі, яка протиставляла їх одна одній. Мистецтво засноване на вірі в людський розум і сповідуванні гуманізму як нового уявлення про всебічний розвиток людини, а реалізм доби Ренесансу переформується з античним реалізмом у гармонійних пропорціях, яasnих формах, способах поєднання конструктивних і декоративних деталей, почутті міри.

Разом з виникненням наук про історію, теорію, методику й практику матеріальної культури та дизайну питання про ес-

тетичну сутність предметів і речей, їхнє символічне та функціональне значення, а також про творчі методи та організацію роботи майстрів виокремилися в самостійну проблему. Відповідно до постулатів Ренесансу, створення предметів і речей цієї доби спирається на відкриття нових культурних смислів, нового художнього змісту. Художнє начало в об'єктах практичного призначення, на відміну від середньовічного аскетизму побуту, за добу Ренесансу набуває особливого значення. Відповідно до нової системи цінностей будується уявлення про досконалість і красу об'єкта — чи побутова сфера, чи це простір інтер'єру, костюм тощо.

Італійські теорії прекрасного формувалися переважно протягом XV ст. Першочерговий внесок у них здійснили архітектори й декоратори інтер'єрів Леон Баттиста Альберті та Філіппо Брунелескі [1, 10]. “Десять книг про архітектуру” Л.Б. Альберті були вперше опубліковані латиною у Флоренції 1485 р., а перший італійський переклад з'явився у Венеції 1546 р.; роботи були високо оцінені за практичну спрямованість. У основах нових теорій лежали уявлення про ідеальні пропорції людського тіла, ідеї геометричної гармонії. Абсолютна геометрична гармонія, що стала кульмінацією нового уявлення про прекрасне, полягає у множині просторових одиниць, математично розрахованих за модулем і згрупованих в ідеальне симетричне ціле. В усіх творах Альберті відчувається його схильність до суворого, ретельного оздоблення будь-якої деталі будь-якого твору мистецтва, а головне — його відповідності архітектурній споруді.

Величезний внесок у культурну спадщину та історію мистецтва зробив Джорджо Вазарі як творець “Життєписів знаменитих живописців, творців і архітекторів” [2], книги, з якої починається історія мистецтва в Європі і яка й сьогодні залишається важливим джерелом відомостей про життя і творчість художників епохи Відродження — Альберті, Верроккіо, Мікеланджело та інших італійських архітекторів і скульпторів.

Краса вважається найвищим благом, таким, як сила і здоров'я, їй присвячуються трактати великих учених — філософів і художників, де розгорнуто описуються всі її критерії та

їхнє значення. Леонардо да Вінчі створює теорію гармонійних пропорцій, стверджуючи, що "хороший живописець повинен писати дві головні речі: людину та уявлення її душі [3, 151]. Як зазначає В. Лазарев, "він перший відводить визначене місце досліду, експерименту; першим намагається знайти математичне обґрунтування законів природи, першим ретельно аналізує взаємовідносини між індивідуальними явищами та їхніми причинами" [4, 30]. Низка видатних італійських художників і скульпторів оспівують у своєму мистецтві колорит і пластику людини як вінця творіння.

Внесок у розуміння ренесансного мистецтва, проникнення в його сутність із всебічним уявленням про майстрів — архітекторів, художників, скульпторів, здійснено в працях європейських учених Ч. Мак-Коркодейла [5], Р. Мутера [6] та ін [7]. Чимало праць сучасних російських учених присвячено аналізу різних аспектів мистецтва Ренесансу з урахуванням філософських, соціальних, психологічних факторів [8].

Утім, матеріал художньо-естетичної думки Ренесансу порівняно мало висвітлював використання і створення речей, особливостей та передумов їхнього формування за принципом об'єднання в одне ціле внутрішніх уявлень людини, зовнішніх характеристик і способів облаштування навколишнього простору. Саме такий підхід, на нашу думку, дозволяє уявити й зрозуміти багатий предметний світ в атмосфері ренесансного світосприйняття у зв'язку з тими соціальними й економічними процесами, що відбувалися тоді в суспільстві.

Отже, метою статті є аналіз образів предметного світу ренесансу в поєднанні з внутрішнім світом людини, враховуючи спектр характеристик від художньо-естетичних якостей до матеріальної та практичної користі. Розкриттю основних характеристик і особливостей предметного світу сприяє розв'язання відповідних завдань: аналіз естетичних ідеалів і критеріїв, які впливали на створення предметів і речей в добу Ренесансу, а також на вибір та способи користування ними; виявлення взаємозв'язку нового усвідомлення людиною свого місця та відкриття античної цивілізації; розгляд концепції ренесансного внутрішнього простору; аналіз естетичної сутності предметів і

речей, їхнього функціонального значення.

Відродження починає Італія, країна, де особливості історичного розвитку призвели до раннього процвітання міст, зростання торгово-фінансової та ремісницько-підприємницької активності. Спочатку у Флоренції, а пізніше в Сієні, Феррарі, Пізі формувалися кола освічених людей, яких називали гуманістами (*studia humanitatis* — це ті науки, які мали за об'єкт людину та все людське на противагу *studia divina* — усьому, що вивчало божественне, тобто теології [9, 112]). Цих людей, що говорили правильно латиною, обізнаних у праві, красномовстві, математиці, архітектурі, інженерній справі, а іноді й у астрології, алхімії, залучали на посади послів, радників, секретарів, канцлерів і на республіканському рівні італійських міст (Флоренція, Венеція, Генуя), і на рівні монахів, включаючи Папу Римського.

Нова епоха означала повне переосмислення усіх уявлень про людину і світ, усіх естетичних і етичних норм. Розум, вважали гуманісти, возвеличує людину над усіма живими істотами і надає їй можливість пізнати себе, основні проблеми буття і всесвіту. Навколишнє середовище розглядалося як поле діяльності людини. З'являється думка про можливість активного впливу людини на природу. Ідеалом людини є всебічно розвинена особистість, якій властиві гармонія душі та тіла, багатий внутрішній світ, думки, почуття. Усупереч церковному вченню про гріховність усіх природних потягів людини, ренесансні діячі заявили про її право на задоволення всіх своїх бажань. Однак, слід зазначити, що майже всі гуманісти, художники, скульптори Ренесансу працювали в руслі церковної тематики. Почуттєва природа людини не обмежувалася володінням матеріальними благами, значне місце посідали й духовні цінності.

Гуманісти визнавали природним право людини на щастя, радість життя, досконалість. Концепція "божественності людини" є найповнішим вираженням ренесансного антропоцентризму, який складав одну з констант духовного життя епохи й водночас одну з найважливіших рис Ренесансу як панівного напрямку літератури й мистецтва XV-XVI ст. Ще однією з важливих констант було твердження, згідно з яким макрокосм природи й мікркосм людського життя, світ фізичний і духо-

... є цілісною єдністю, керовані законами розуму і гармонії. Антропоцентричний ренесансний світогляд зумовлював відповідні форми в мистецтві, замкнуті в гармонійні композиції, пропорційні з людиною — центром світобудови. Разом зі змінами у ставленні до людини змінювалося і ставлення до людського, земного, до речей.

За часів Відродження нове усвідомлення людиною свого місця більшою мірою, аніж раніше, співіснувало з відкриттям античної цивілізації. Філософи, письменники, скульптори, живописці наполегливо шукали античні рукописи, статуї, монети, медалі, посуд, тощо. З Відродженням пов'язаний індивідуалізм, якого не знала давньогрецька цивілізація за винятком періоду елінізму та епохи Римської імперії. Від XV ст. до Італії переселяються багато візантійських учених, починається вивчення давньогрецької мови та впровадження її у шкільну освіту. Вплив давнього світу на архітектуру був значним, і за часів кватроченто найпрестижніші житлові інтер'єри були переважно архітектонічні у своєму устрої.

Оскільки саме з Італією пов'язані головні досягнення та найхарактерніші зразки мистецтва Відродження, у нашій роботі буде розглядатися матеріал, що стосується світу предметів і речей саме італійського походження та які відображують цінності цієї доби.

Значне посилення покровительства мистецтвам аристократичних і патриціанських родин Італії, їхніх представників (Медичі — Джуліано та Лоренцо Прекрасного, Федеріго да Монтефельтро, Людовіко Моро, родина Фарнезе, Гонзага) призвело до різкого зростання кількості замовлень на оформлення світських приватних інтер'єрів, костюмів, творів живопису, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва. Ріхард Мутер, стверджуючи, що мистецтво за добу Ренесансу все більше пристосовується до образу людей, яким воно повинно слугувати, констатує, що товариство естетів групувалося навколо Медичі, зауважує: "Не сентиментальна допитливість спонукала старого Козимо давати художникам замовлення. Ні, покровительство мистецтву було всього лише засобом возвеличити своє значення, свою могутність" [6, 204]. Лоренцо Прекрасний, сам поет і вчений, протегував молодого



Мікеланджело, філософів. Величезна бібліотека Лоренцо, його колекція давніх монет, камеї і медалей була відома всій Італії, надихала прагнення флорентійців жити в "класичному" оточенні, підтверджувала ентузіазм прихильників класичної спадщини. Провідні ренесансні діячі були відомими покровителями мистецтва, збирачами давнини й сучасного мистецтва.

Отже, стабільність і економічне процвітання таких родин дозволяли їм зводити нові палаци, замки та замські вілли в небачених раніше масштабах. Л. Б. Альберті у своїх працях зазначав, що будівництво і декорування красивих будівель і зростаюча пристрасть до формування збірок давнього й сучасного мистецтва складає одне з основних занять сімейного життя [1]. Будівлі часто мали форму башт, що виражало силу, впливовість, марнославство їхніх володарів. І в замських віллах, і в міських палацах маленькі середньовічні віконця поступилися великим заскляним площинам, які пропускали потоки світла на рідкісні зібрання розкішних тканин, картин, скульптури, кераміки, художніх виробів з металу, меблів, — усього того, що стало обов'язковою складовою цивілізованого життя. Переміщення цих творів з їхнього природного історичного оточення не лише різко змінило вигляд багатьох ренесансних приміщень, але й вплинуло на зміну іконографічної концепції змісту, що визнавалася гуманістичними програмами декорування приміщень.

Концепції внутрішнього простору приміщень, що зародилися в Італії, переважно залишилися незмінними навіть у наш час. Опрацювання перспективи Л. Б. Альберті і Ф. Брунелескі призвело до нового усвідомлення реального та живописного простору, нового інтересу до образу й розмірів замкнутого простору, або — вже кімнат. Нове мислення втілювалося і в нових принципах взаємозв'язку приміщень. Саме до цього часу належить і прагнення "розширити" реальний простір засобом створення ілюзорної глибини за допомогою фрескових розписів, станкових картин або скульптури. Усе це стало основою більшості декораційних схем, світських або церковних, на наступні чотири століття.

У той час, як середньовічні інтер'єри могли збільшуватися і набувати будь-яких пропорцій, виходячи з архітектури та її

функціонального призначення, за добу Відродження пропорції існували такі форми, які відповідали певній конкретній задачі. Завдяки читанню Вітрувія архітектори й замовники виявили зростаючий інтерес до різних функцій приміщень, чого в таких масштабах не знало середньовіччя. У той час, як у середньовічному домашньому господарстві предмети інтер'єру слугували відповідно до свого прямого призначення: стільці — щоби сидіти, ліжка — щоби спати, величний порядок ренесансних князів виражався найкраще через демонстрування їхніх смаків і могутності в апартаментах, відкритих для стороннього ока.

Отже, переконання в тому, що людська природа, і зокрема психологія, є константою протягом всієї історії, дотримувалися мистецтвознавці та історики XVIII — XIX ст. Пов'язуючи людину як найвищу цінність з предметним світом, ще раз підкреслимо, що за добу Ренесансу створений людиною рукотворний світ насамперед був пов'язаний з прагненнями того чи іншого знатного володаря. Звернемося до однієї з впливових і відомих особистостей того часу — герцога Федеріго да Монтефельтро. Для розгляду концепції ренесансного внутрішнього простору, аналізу естетичної сутності предметів і речей, їхнього функціонального значення, проаналізуємо досконалий зразок величного житлового інтер'єру часів розквіту раннього Ренесансу — Палац в Урбіно, а саме — один з найцікавіших інтер'єрів цього палацу — студіоло герцога.

Сам Федеріго поєднував у собі кращі риси ренесансного князя. Блискучий військовий і здібний правитель, він був і покровителем мистецтв, ученим і гуманістом. Князівство з населенням близько 8 тис. осіб із столицею — маленьким містечком Урбіно — він перетворив на блискучий центр італійської культури. На портреті П'єро делла Франчески — одному з найяскравіших і виразних парних портретів XV ст. — фігура герцога набуває грандіозних масштабів, героїчної значущості, а рубіново-червоний колір одягу й головного убору-капуччо звучить особливо урочисто (Іл. 1). Під час одного з боїв він був поранений в обличчя, втратив праве око, ударом меча було перерубане перенісся. Тому, хоча в Італії XV ст. профільний портрет поступався місцем тричетвертним, герцога зображу-

вали винятково в профіль. Постаць майже цілком заповнює поле портрета, вимальовуючись на світлому тлі сріблясто-блакитного неба й далекої мирної пейзажної панорами з полями, гладдю вод, невисокими пагорбами. Ця місцевість спостерігалася з вікон урбінського палацу.

Цей невеликий за розмірами портрет, перетворений на величній пам'ятник, є парним до портрета дружини герцога Баттісти Сфорца. Пластична чуттєва форма ренесансного костюма, який щільно облягав тіло, підкреслюючи його стрункість і граціозність, відтворювала ідеальний образ позачасової молодості та сили, майже божественної досконалості плоти [10]. Краєвиди на обох боках картин, складені разом, утворюють єдину панораму. Пейзажне тло дуже важливе: портретні образи панують над пейзажним простором, повністю звільнені від релігійного духу. Обидва портрети, написані на дереві, є двосторонніми — на звороті зображені їхні алегоричні триумфи (Іл. 2). Цей давньоримський звичай став дуже популярним у добу Ренесансу, такі театралізовані вистави супроводжували різноманітні свята. До програми входили різні урочисті в'їзди в місто на колісницях і багатолюдні костюмовані ходи (втілення язичницьких богів, полководців, чеснот). П'єро делла Франческа зобразив Федеріко як переможного полководця в сталевих латах з жезлом у руці на колісниці, запряженій вісімкою білих коней. Позаду стоїть крилата Слава, яка вінчає його лавровим вінком, біля його ніг — чотири Чесноти (Справедливість, Мудрість, Сила, Поміркованість), попереду — Амур. Унизу напис: "Той славний іде в блискучому триумфі, кого, рівного високим князям, прославляє гідно вічна слава як того, хто тримає скіпетр чеснот".

Баттіста іде у возі, запряженому парою єдинорогів (символ невинності та чистоти), тримає в руках молитовник, її супроводжують три християнські чесноти (Віра, Надія і Миросердя), той самий зміст мають дві фігури за її спиною. Трактування цих зображень — союз чеснот, що прикрашають доблесного чоловіка та вірну дружину, пов'язаних любов'ю земною і небесною парою, що усвідомлює свій вищий обов'язок перед людьми та Богом. Унизу також латинський напис до пам'яті



**П'єро делла Франческа.** Герцог Урбінський Федеріго да Монтефельтро і його дружина Баттіста Сфорца. Диптих, 1466 р., Уффіці, Флоренція



Тріумфи Федеріго та Батісти. Зворотній бік диптиха



Вид на собор і герцозький палац в Урбіно



Studiolo Федеріго да Монтефельтро

4. Панно із серії "Вільні мистецтва", бл. 1465 р. 5. Інкрустовані панелі.  
Флоренція, Галерея Уффіці

**Федеріго**: “Та, яка в щасті дотримувалася правил великого чоловіка, на устах усіх людей прикрашена славою подвигів”.

Цей тип — справжній продукт світської гуманістичної культури, у якому втілена ідея антропоцентричної гармонії, палять людину над навколишнім простором, над своїми землями, над природою.

За наказом Федеріго в його маленькій столиці один з видатних архітекторів Італії Лучано да Лаурана спорудив колосальний палац, який повинен був відобразити не тільки могутність і освіченість герцога, але й втілити новий дух доби гуманізму (Іл. 3). Архітектор, далматинець, що вчився в Італії, мав найповніші враження про архітектуру імператорського Риму, що ґрунтувалися на близькому знайомстві з грандіозною пам'яткою — палацом Діоклетіана в Спліті. Про палац Федеріго писали, що він є найкращим у всій Італії, а його облаштування і оздоблення більше схоже не на палац, а на місто у формі палацу. З упевненістю відзначали, що герцог був під враженням живописних ідей П'єро де Франческа щодо класичної архітектури та концепції простору [5].

Декоративні деталі палацу Федеріго да Монтефельтро дивують своєю чіткою скульптурністю і неймовірним багатством оточених стрічкованих класичних декоративних мотивів: у оточенні стрічкової ліпнини розташовані фризи з листя жимолості та інших рослин, також зображення грифонів, путті, рогів достатку, гірлянд, стрічок, портретних голівок у мушлях. Каміни, що були вираженого декоративного значення, пишно оздоблені, зокрема — прикрашені стеммою, тобто зображенням родового дерева, або просто гербом, скульптурним рельєфом, оздобленим багатим різьбленим антаблементом на парних пілястрах. Значна частина скульптурного декору свідчить про ретельне вивчення римських рельєфів, особливо на саркофагах і триумфальних арках. Середньовічна тенденція до вертикального видовження простору була замінена в кватроченто стелями “під античність” з різноманітними новими прийомами декорування.

У палаці Федеріго приватні покої і приміщення, де він займався державною діяльністю, чергувалися один з одним: приймальня, кімната для аудієнцій, спальня, студіоло, храм муз і



каплиця — усі ці приміщення влаштовані анфіладою і мають своє специфічне призначення. Найчіткіше виділені в добу кватроченто вестибуль для прийому відвідувачів, бібліотека — що було характерним для доби початку книгодрукування та широкого розповсюдження книг, кабінет-студіоло та галерея, де виставлялися зразки античної скульптури та інших творів мистецтва. Характерно, що ідальні не були відомі; використовували, як правило, розкладні столи. Їх ставили в лоджіях, що складали важливу частину і міського, і замиського будинку.

Усюди у палаці присутність герцога відчувається завдяки системі декоративних елементів на дверях, вікнах і камінах, заповнених його гербами й гаслами. У комплекс приватних покоїв герцога входили Зал Муз і Студіоло. Італійські герцоги епохи Відродження любили влаштовувати у своїх палацах студіоло — робочий кабінет для читання, учених занять, потаємну кімнату, де можна було розмірковувати. Невеликий за розмірами студіоло в Урбіно був завершений 1476 р. Особливої уваги заслуговує облаштування та способи декорування цього кабінету за так званою гуманістичною програмою, повною мірою відображуючи світогляд, внутрішній світ, освіченість свого господаря.

Панелі студіоло є яскравим прикладом декору за допомогою техніки інтарсії — інкрустації по дереву (Іл. 5). Цим покриттям повністю декоровані нижні частини стіни, використовуючи ефект ілюзій — псевдо двері, напіввідчинені полиці, в яких можна побачити багато об'єктів звичайного життя князя. Це — обладунок, музичні інструменти й книги, також символи дорогих йому речей — горностаї як символ чистоти. Тут зображені Аполлон і Мінерва, що стоять у нішах, прикрашених гротескним декором (ескізи приписуються Ботічеллі). Але предмети, що зображені тут, мають глибокий сенс. Студіоло — це простір, де співіснував реальний світ і ідеал неоплатонізму — вчення, яким захоплювалися просвітницькі уми Ренесансу. Кожен предмет був символом, який має визначене місце у Всесвіті. Символами Калліопи були книги епічної поезії, старовинна триструнна скрипка Талії (комедія), ріг Мельпомени (трагедія), арфа Ерато (любовна поезія), зображення Терпсихори (танець), тіло Полігімнії (духовна музика), подвійна

Евтерпи (музика), пергамент Кліо (історія), компас (астрономія). Риторика символізує папуга в клітці, графіка — банка з двома ручками. Ще одна група предметів пов'язана з кардинальними чеснотами: оголений меч, кинджал — завжди готовий для захисту і поновлення справедливості. Символи розсудливості, пов'язані з плином часу — пісочний годинник, підсвічник із свічею.

За життя герцога кабінет був прикрашений серією з 28-ми портретів — зображеннями знаменитих людей роботи нідерландського живописця Йоса ван Гента. Гуманістична історіографія знайшла вихід у циклах-композиціях із зображеннями портретованих сучасників.

Завершують декоративну композицію панно із зображеннями "вільних мистецтв" роботи Франческо ди Джорджо. На одному панно — чоловічі фігури перед жіночими образами "шлюбної матері", які тлумачаться як мудрість, філософія, найбільшій прояв людської думки (іл. 4).

Стеля в студіоло Федеріго да Монтефельтро є багатим прикладом римського кесонування з круглими розетками, що виконують чітко виражений візерунок між балками. Отже, це ввели характеристики декорування інтер'єру ренесансної доби, що стосуються стін, підлоги, розписів, символіки елементів декору, що властиві гармонійному інтер'єру того часу, характерна студіоло Федеріго да Монтефельтро.

Конкретизуючи предметне наповнення, хотілося б навести приклади, описані в роботі Чарльза Мак-Коркодейла. Незважаючи на вражаючу пишність і розкіш італійських ренесансних інтер'єрів, пише він, на сучасний погляд вони можуть бути сприйняті як вельми бідно обставлені: "...уся їхня величність вивчена на багатих візерунках підлоги, стін і стелі, котрі служили належним тлом для пишних костюмів того часу. Окрім меблів, що прикрашали лише інтер'єри найзаможніших володарів, розписних і позолочених шкіряних штор, а також бавовняних або вовняних покривал у більшості кімнат нічого не було. Незважаючи на те, що Венеція вважалася містом розкішного життя, кімнати аж ніяк не були переповнені обстановкою" [с. 89]. Далі автор наводить невеличкий перелік предметного



наповнення інтер'єрів: у спальні було лише позолочене ліжко, вкрите червоним шовком із золотим листям, позолочене крісло із золотим балдахіном, стіл з чорного мармуру, вкритий скатертиною зеленого оксамиту" [5, 89]. Обстановка, що вважалася постійною у приватних кімнатах — ліжка, кассоне, буфети, шафи, скриня, скриня-лава, центральний стіл, — часто мали монументальні пропорції. Предмети меблів прикрашали зазвичай мотивами, пов'язаними з декором інтер'єру. Тонке різьблення по дереву, візерунки інтарсії на дверцятах сервантів, сяючі різними кольорами стільниці, популярні у Флоренції в XVI-XVII ст., вносили важливі додаткові акценти у вигляд багатих інтер'єрів. Усі площини, за винятком підлоги, часто прикрашали турецькі килими, що завозили до Італії через Венецію.

Отже, найвиразніше гуманістичний світогляд людини доби Ренесансу виражений у способах архітектурного та інтер'єрного декорування, переосмисленні та творчому опрацюванні античних мотивів, наявності кращих творів мистецтва того часу (живопис, скульптура, книги, колекційний інвентар). На історичну згадку заслуговував лише той інтер'єр, що містив знамениті розписи або іконографічну програму, виражаючи прагнення, смаки, могутність господаря.

Проаналізувавши характер світогляду ренесансної людини, способи створення навколишнього простору, естетичну значущість предметного наповнення, можна побачити яскраву гуманістичну інтерпретацію цих категорій. Робота П'єро де Франческа — портретний диптих Федеріго да Монтефельтро та його дружини Баттісти Сфорца, інтер'єр студіоло герцога, його декорування та предметне наповнення стали символом епохи Відродження. Відкриття світу і людини простежується у цих об'єктах через призму ренесансного ідеалу індивідуальної особистості. У наступних роботах автора буде продовжена робота з дослідження співвідношення людини та предметного світу інших періодів з виділенням характерних ознак досліджуваної епохи.

1. Альберти Л. Десять книг о зодчестве. В 2 т. / Л. Альберти. — М.: 1935—1937. — Т. 2. — 424 с.
2. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Д. Вазари. пер. с ит. — М.: Издательство «Искусство», 1978. — 541 с.
3. Винчи Л. Избранные произведения: В 2 т. / Леонардо да Винчи; общ. ред.: Э. Лерран, А. М. Эфрос. — СПб.: Изд. Дом «Нева», 2000. Т. 2. — 300 с.
4. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и архитектора Флорентинского / пер.: А. А. Губер, В. К. Шилейко; вступ. — Э. Н. Лазарев. — М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1934. — 384 с.
5. Мак-Кейн Чарльз. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Пер. с англ. Е. А. Кантор. — М.: Издательство «Сварог и К», 2000. — 248 с.
6. Мутер Р. Всеобщая история живописи: совр. версия / Р. Мутер. — М.: Эксмо, 2007. — 956 с.
7. Баттилотти Д. Тициан / Д. Баттилотти. — М.: Белый город, 2000. — 63 с.; Тэн И. Философия искусства. Живопись Италии и Нидерландов: лекции, читанные в Школе изящных искусств в Париже: пер. с фр. / И. Тэн. — М.: Изобраз. искусство, 1995. — 159 с.; Хоуп Ч. Шедевры живописи итальянского Ренессанса / Ч. Хоуп; пер. с англ. И. В. Беленький. — М.: Искусство, 1997. — 128 с.
8. Вольнский А. Л. Жизнь Леонардо да Винчи / А. Л. Вольнский. — М.: Алгоритм, 1997. — 525 с.; Гнедич П. П. История искусств. Итальянский Ренессанс: живопись, скульптура, архитектура / П. П. Гнедич. — М.: Эксмо, 2005. — 144 с.; ил.; Лебедевский М. С. Портреты Рафаэля / М. С. Лебедевский. — М.: Изобраз. искусство, 1988. — 142 с.; Соколов М. Н. Вечный Ренессанс. Лекции о морфологии культуры Возрождения / М. Н. Соколов. — М.: Прогресс-Традиция, 1999. — 422 с.; 32 с.
9. Шейко В. Н. История художественной культуры. Средние века. Возрождение: учеб. для студ. вузов искусства и культуры / Шейко В. Н., Кравченко А. А., Коавченко А. В.; Харьковская гос. акад. культуры. — Харьков: ХГАК, 1999. — 228 с.
10. Блохина И. В. Всемирная история костюма и моды / И. В. Блохина. — Минск: Харвест, 2007. — 400 с.

#### Annotation

**Krotova Tetyana. Objective world of Renaissance as realization of humanistic ideas.** Article deals with analyses of aesthetic ideals that influenced the design of objects and things of Renaissance epoch. Also it is overlooked conceptions of Renaissance interior in the context of new interpretation of human place and opening of antique civilization. Analyses of human relation with objective world is based on the peculiarities of the outlook and aspirations of Federico da Montefeltro duce of Urbino.

**Key words:** objective world, Renaissance, human being, aesthetic essence, functional meaning.

Татьяна КРОТОВА

---

**Аннотация**

**Кротова Татьяна.** Предметный мир Ренессанса как воплощение духа гуманистической эпохи. Статья посвящается анализу эстетических идеалов, которые влияли на изготовление предметов и вещей эпохи Ренессанса, рассмотрению концепции ренессансного внутреннего пространства в контексте нового осмысления человеком своего места и открытия античной цивилизации. Связь человека с предметным миром проанализирована в отображении мировосприятия, стремлений ученого и гуманиста ренессансной эпохи Фэдэриго да Монтефельтро, герцога Урбинского по обустройству окружающего пространства рукотворными вещами.

**Ключевые слова:** предметный мир, ренессанс, человек, эстетическая сущность, функциональное значение.