

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ в г. ТАГАНРОГЕ



И.В. ЛЫСАК

**КУЛЬТУРА
ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

Таганрог 2010

ББК 63.3(0)я7

Л 886

Рецензенты:

доктор философских наук, профессор кафедры философии Таганрогского государственного педагогического института **Богданов В.В.**;

кандидат философских наук, доцент кафедры философии Технологического института Южного федерального университета **Папченко Е.В.**

Лысак И.В. Культура эпохи Возрождения: Учебное пособие. – Таганрог: Изд-во ТТИ ЮФУ, 2010. – 48 с.

В работе рассматриваются предпосылки и основные черты культуры эпохи Возрождения, анализируется творчество ее наиболее ярких представителей. Кратко освещаются географические открытия рассматриваемого периода и их влияние на культурное развитие Европы. Анализируются основные тенденции развития философии, литературы, музыки, изобразительного искусства и архитектуры эпохи Ренессанса. Предназначено для студентов, изучающих учебную дисциплину «Культурология», а также для широкого круга читателей, интересующихся историей мировой культуры.

Библиогр.: 22 назв.

© ТТИ ЮФУ, 2010

© И.В. Лысак, 2010

СУЩНОСТЬ ТЕРМИНА «ВОЗРОЖДЕНИЕ». ПЕРИОДИЗАЦИЯ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Возрождение, или **Ренессанс** (фр. *Renaissance*, итал. *Rinascimento*) – период в культурном развитии стран Западной и Центральной Европы (в Италии XIV–XVI вв., в др. странах XV–XVI вв.), переходный от средневековой культуры к культуре Нового времени.

Впервые термин «Возрождение» (итал. «*Rinascita*») был употреблен известным живописцем, архитектором и историком искусства **Джорджо Вазари** (1512–1574) в его книге «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». Возрождением он именовал период развития итальянского искусства с **1250** по **1550** гг., для которого характерно возрождение античной культуры. В научный оборот термин был введен в середине XIX в. французским историком **Жюлем Мишле** (1798–1874). Именно тогда и утвердилось во всех европейских языках французское слово «Ренессанс». Под эпохой Возрождения, или Ренессанса, стал пониматься период расцвета итальянской и, шире, европейской культуры в XIV–XVI вв., сопоставимый по масштабности и значимости с расцветом культуры классической античности. Основным содержанием этого периода было становление новой, «земной», светской по своей сути картины мира, кардинально отличной от средневековой. Новая картина мира нашла выражение в гуманизме, ведущем идейном течении эпохи, и натурфилософии, проявилась в искусстве и науке, претерпевших кардинальные изменения.

В искусствоведческой литературе эпоху Возрождения подразделяют на периоды по столетиям, причем еще со времен Дж. Вазари вошло в обиход называть по-итальянски: трехсотые годы (т.е. тысяча трехсотые, XIV в.), четырехсотые, пятисотые:

- **дученто** (*ducento*, «двухсотые», т.е. 1200-е) – XIII век – Проторенессанс (Предвозрождение);
- **треченто** (*trecento*, 1300-е) – XIV век – Раннее Возрождение;
- **кватроченто** (*quattrocento*, 1400-е) – XV век – Высокое Возрождение;
- **чиквиченто** (*cinquicento*, 1500-е) – XVI век – Позднее Возрождение.

Возрождение возникло и ярче всего проявилось в Италии, где уже на рубеже XIII–XIV вв. его провозвестниками выступили поэт Данте и художник Джотто. Это обусловлено тем, что через Италию

проходили важные торговые пути, соединяющие Европу с Азией, что вызвало быстрый рост портовых и ремесленных городов (Флоренция, Генуя, Венеция, Болонья и др.). Через Италию проходили крестоносцы, что способствовало развитию ремесел, увеличению числа ремесленников. Благодаря большому притоку денежных средств в Италию раньше, чем в других странах, стало развиваться мануфактурное производство. Перечисленное выше стимулировало активную политическую жизнь в итальянских городах и создавало благоприятные условия для культурного развития. Кроме того, Италия была прямой наследницей античной культуры. В других странах Европы Возрождение началось много позднее и не нашло такого яркого выражения. В научной литературе выделяют также так называемое **Северное Возрождение** (XV–XVI вв.) – Возрождение в **Нидерландах** (Антверпен, Амстердам), **Франции**, **Германии**, **Англии**. Влияние античности на Северное Возрождение незначительно, оно больше связано с Реформацией.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КУЛЬТУРЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Отличительная черта эпохи Возрождения – формирование **антропоцентрической картины мира**. Антропоцентризм предполагает выдвижение человека в центр мироздания, на то место, которое прежде занимал Бог. Весь мир стал представляться производным от человека, зависимым от его воли, значимым только в качестве объекта приложения его сил и творческих способностей. Человек стал мыслиться как венец творения; в отличие от прочего «тварного» мира он обладал способностью творить подобно Небесному Творцу. Более того, человек в состоянии совершенствовать и свою собственную природу. По убеждению большинства деятелей культуры эпохи Возрождения, человек сотворен Богом лишь наполовину, дальнейшее довершение творения зависит от него самого. Если он будет прилагать значительные духовные усилия, будет совершенствовать свою душу и дух посредством образования, воспитания и воздержания от низких желаний, то он будет восходить до уровня святых, ангелов и даже Бога; если же он будет следовать низким страстям, вожделению, удовольствиям и наслаждениям, то он будет деградировать. Творчество деятелей Возрождения проникнуто **верой в безграничные возможности человека, его воли и разума**.

Другим важным достижением эпохи Возрождения является **открытие индивидуальности**. Античности, даже несмотря на наличие ярких имен и судеб, индивидуальность была неизвестна; она целиком поглощалась гражданской общиной. Тогда не могло существовать частной жизни, не связанной с исполнением бесчисленных гражданских обязанностей. Попытки настаивать на обособленности индивидуального существования воспринимались как вызов гражданскому обществу и заканчивались осуждением и изгнанием. В эпоху Возрождения **индивидуальность** стала получать признание общества как **субъект права, обладатель особых личных качеств**, обеспечивавших положение в обществе, **носитель особого личного имени**, отличного от прежней корпоративно-родовой традиции именования. Характерно, что тогда же возникло и понятие «личность», важное для обнаружения индивидуальных качеств. Оно стало передаваться латинским словом «*persona*». В античности подобным термином обозначался характерный персонаж сценического, театрального действия, названный так по обычаю использования артистических масок с выражением определенного эмоционального состояния, будь то гнев, радость, горе или меланхолия. В эпоху Возрождения термин «*persona*» стал обозначать физическое лицо в судопроизводстве. Личность стала мыслиться как обладающая особыми, прирожденными, естественными правами, начиная с прав на жизнь, свободу и собственность и заканчивая правами на участие в управлении, законодательстве и суде.

Следствием подобных изменений стала **индивидуализация творчества, конкуренция, состязание и выявление лидерства**, стремление утвердить свое личное авторство и превосходство. Именно тогда возникло **представление об авторском праве**, которое должно было защищаться законом. Время анонимного творчества, свойственное средневековью, закончилось. Поэты и писатели стали утверждать индивидуальное авторство, указывая на титульной странице публикуемых книг свое имя, художники использовали личные подписи и монограммы на лицевой стороне картин. Одновременно стали организовываться публичные конкурсы, имевшие целью выявить лучших в том или ином виде искусства. Индивидуализм стал мощным стимулом развития культуры и европейского общества в целом, но он же одновременно порождал самые негативные качества человеческой природы. Крайним его проявлением стал эгоцентризм, признание исключительной значимости отдельного «я», игнорирование «другого». Достижение индивидуального успеха, славы, личного

благополучия и комфорта обернулись презрением к социальным неудачникам, к людям, лишенным ярко выраженных творческих дарований, отказ от помощи слабым, бедным, заботы о близких, уважения к старшим.

Характерной чертой эпохи принято считать также **гуманизм**. Термин «ренессансный гуманизм» или «гуманизм эпохи Возрождения» сложился в научной литературе на основе понятия, характерного для самой эпохи, – *studia humanitatis* (букв., «гуманитарные с(ш)тудии»). Так, начиная с XIV в. обозначали комплекс учебных дисциплин, в который помимо грамматики и риторики, традиционных для средневековой системы образования, входили также филология, поэтика, история и этика. Преподавателей этих дисциплин стали называть гуманистами. Гуманисты видели в *studia humanitatis*, науках, направленных на изучение проблем человека, противовес *studia divinitatis* – наукам о божественном, составлявшим основу средневековой схоластической системы знания. Новый комплекс гуманитарных наук базировался на отказе от «варварской» средневековой латыни, на изучении древнегреческого и классического латинского языков. Именно в эпоху Возрождения начала складываться **классическая филология**, связанная с сопоставлением и выверкой текстов античных авторов. Заметим, что распространению греческого языка в Северной Италии – одном из главных центров Возрождения – способствовал приток образованных греческих эмигрантов, которые вынуждены были покинуть Византию после взятия Константинополя турками (1453). Особый вес приобрела в эту пору **риторика**, основанная на принципах ораторского искусства Цицерона и Квинтилиана. Она находила широкое применение в государственной практике, особенно в дипломатии, а также в философской и общественной мысли. **Культура письменной и устной речи** составляет характерную черту возрожденческого гуманизма. Высоко ценится изящество речи, ее правильная тональность, умение расположить собеседника и одновременно затронуть и убедительно раскрыть темы, в первую очередь, не мелкожитейские, а возвышенные.

Однако гуманисты Возрождения увидели в «гуманитарных студиях» не просто некоторые дисциплины, занятые изучением человека, а средство его развития и возвышения. Если другие учебные предметы призваны формировать практические навыки овладения определенной профессией, то *studia humanitatis* заняты **формированием человеческого в человеке**. Осознав особое значение гумани-

тарных занятий, Возрождение особо акцентировало и значение античного наследия для воспитания человечности. Начиная с Ф. Петрарки (XIV в.), обнаружилась отчетливая тенденция считать классическую латинскую и греческую древность, прежде всего, древнюю литературу, единственным образцом для всего, что касается духовной и культурной деятельности. Латинские и греческие авторы рассматриваются теперь в качестве истинных учителей человеческого.

Под «**человеческим**» гуманисты стали понимать совокупность качеств (*humanitas*), требующих специальной тренировки по их формированию. Среди них: изысканность вкуса, красота языковых форм и речи, утонченное отношение к жизни, способность вызывать ответную симпатию. Обращает на себя внимание яркая эстетическая направленность в понимании человеческого. **Возрожденческий гуманизм есть в первую очередь эстетический феномен.** Это всегда надо иметь в виду, в частности, по той причине, что гуманизм в русской традиции чаще ассоциируется не с эстетической, а нравственно-этической направленностью. Отечественная традиция трактует гуманизм в смысле защиты слабых, милосердия и сострадания; гуманизм западноевропейского Возрождения не имеет с таким пониманием ничего или почти ничего общего. Конечно, в нем присутствует и нравственный момент. Однако он понимается специфически и стоит далеко не на первом месте.

Гуманизм открывает перспективу **безграничных возможностей человеческого индивида.** **Самореализация личности** мыслится гуманистами прежде всего **в плане художественно-эстетическом.** В творчестве видят они главный путь раскрытия способностей человека. Примечательно, что создание произведений культуры мыслится гуманистами как часть творения собственной личности. Более того, именно по этой причине духовное творчество столь привлекательно для гуманистов: оно есть путь творения человеком самого себя и своего бытия. Жизнь гуманистов – это свободное от внешних авторитетов, напряженное эстетическое самоутверждение, не лишенное самолюбования. Результатом господства установки на самореализацию личности явилось создание произведений культуры, составивших гордость и славу Возрождения.

Специфика ренессансного гуманизма заключается также в распространении **элитарного понимания человека**, каковым могло считаться только лицо, обладавшее высоким цензом образованности

и воспитанности, знавшее классические языки, умевшее музицировать, владевшее живописью и поэзией; прочие были не достойны считаться *homo humanus* и признавались *vulgus*, непросвещенной массой, чернью.

Одним из главных центров теоретических изысканий гуманистов стала **Флорентийская** (в г. Флоренция) **академия**. Она носила имя древнегреческого философа Платона и во многом была построена по образцу древней платоновской Академии. Почитание Платона здесь было превращено почти в религиозный культ. Перед его бюстом ставились лампы, и можно сказать, что он почитался наряду с Христом. Расцвет Флорентийской академии приходится на период 1470–1480 гг. Покровителями и меценатами ее было богатое семейство Медичи, правившее во Флоренции. Главой и теоретиком академии был выдающийся гуманист **Марсилио Фичино** (1433–1499). Фичино направлял деятельность академии на протяжении более чем тридцати лет, он много работал над переводами и комментированием сочинений Платона, а также неоплатоников – Плотина, Прокла, Ямвлиха, Порфирия и др., серьезно интересовался вопросами медицины и астрологии. Его идеи оказали заметное влияние на развитие гуманистической мысли в Германии, Англии, Франции, Испании.

Другим выдающимся деятелем итальянского Возрождения, участником Флорентийской академии, был **Пико делла Мирандола** (1462–1494). Широта его историко-филологических и философских интересов была поистине безграничной. Еще в молодости он глубоко усвоил философию Аристотеля, изучал и трактовал сочинения Платона и Плотина. Его интересовали учение Зороастра, древнегреческий культ бога Гермеса и орфические культы, Моисей, Магомет, арабский автор аль-Фараби, Авиценна, Аверроэс, иудейское средневековое учение каббала, а также схоласты, прежде всего, Фома Аквинский. На основе столь разнородных идей и учений Пико делла Мирандола стремился создать целостную концепцию, объединенную основоположениями христианства. Христос представлялся ему тем, кто прямо или косвенно соединил в своем облике и учении все возможные мировоззренческие построения.

Наиболее известное сочинение Пико делла Мирандолы – трактат «О достоинстве человека». Согласно Пико делла Мирандоле, человек обладает абсолютной свободой самоформирования. Являя собой «узел мира», связующий материю и дух, человек по своей природе сочетает одно с другим. Руководствуясь своей волей, он может

подняться силой разума до высот мирового интеллекта, но и опуститься до уровня низменных тварей. Огромна ответственность человека в данной ему Богом свободе определения своего места в мироздании.

Не менее знаменит еще один представитель возрожденческого гуманизма – **Лоренцо Валла** (1407–1457). Его трактат «Об истинном и ложном благе» (другое название – «О наслаждении») принято считать манифестом гуманистической этики. Наслаждение (*voluptas*), полагает Л. Валла, – это естественное свойство человека и цель его устремлений. Все богатство материальных и духовных благ должно служить человеку, удовлетворению его разносторонних потребностей и в конечном счете – радости и счастью в земной жизни. Л. Валла – решительный противник традиционного для христианского учения противопоставления души и тела, он, напротив, настаивает на необходимости гармонии двуединой человеческой природы. Поэтому стремление к чувственным наслаждениям вполне оправданно – оно порождено инстинктом самосохранения, присущим человеку. Отсюда и важный этический принцип – избегай страданий и ищи радостей. В этике Л. Валлы наслаждение отождествляется с высшим благом, счастьем, а также с пользой.

Эпохе Возрождения присущи **активный деятельный подход к жизни и новое понимание достоинства человека**. Если средневековью был присущ идеал созерцательной жизни, *vita contemplativa*, то в эпоху Возрождения утвердился идеал жизни деятельной, *vita activa*. Прежде считалось грехом вторгаться в божественное устройство природного мира, теперь же **стала осуждаться как грех пассивность, бездеятельность**. **Жизнь** получила признание как **исключительная ценность**; она быстротечна, коротка и конечна, загробная будущность утратила определенность и значимость. На смену умерщвлению плоти, воздержанию и аскезе средневековья пришла **радость жизни во всех ее проявлениях**. Высшей радостью стала **радость творчества**. Так человек получал шанс увековечить себя, **обессмертить свое имя**. Причем любой акт жизни обрел смысл творчества. В ранг искусства были возведены самые обыденные, прежде незаметные занятия: строительство дома, прокладка дороги, изготовление одежды, приготовление пищи. **Стремление выделиться в поведении и творчестве** нередко доходило до эпатажа. Стоит вспомнить полную парадоксов биографию Леонардо да Винчи. Писал он левой рукой особым зеркальным шрифтом, который можно было

расшифровать, только приставив зеркало. Сутки у него длились не 24 часа, как у всех, а 36 часов, в течение которых он позволял себе один сон продолжительностью не более 6 часов. Свой талант скульптора Леонардо мог применять для выкладывания десятков килограммов крема на торте, в недрах которого был спрятан выкрашенный золотой краской голый мальчик. **Экспериментирование и активность** в любом виде считались важнейшей ценностью.

Человеческое **достоинство** в эпоху Возрождения стало обозначаться термином *virtu*, указывающим, прежде всего, на личные качества, личную доблесть, особые отличия личности от других. Достоинство теперь определялось не происхождением, в котором не могло быть личных заслуг, а индивидуальными талантами, способностями, знаниями и умениями. Чем более разносторонними талантами и дарованиями выделялся человек, тем большим достоинством он обладал. Такого человека называли *homo virtuosus*, виртуозным. Все преклонялись перед талантом, гениальностью. В Италии того времени существовала поговорка: «королей много, а Микеланджело один». Рафаэль почитался святым не с точки зрения церковного канона, а с точки зрения общественного мнения, и его прозвище – Санти – стало неотъемлемой частью фамилии. Показателем общественного признания и соответственно мерилom индивидуального достоинства выступали доходы, гонорары за произведения искусства, награды за победы в конкурсах. Самые выдающиеся мастера эпохи Ренессанса очень скоро становились и самыми состоятельными людьми. **Антонелло да Мессина** (1430–1479), первым ставший работать масляными красками в Италии, быстро разбогател и смог купить один из самых дорогих дворцов в Венеции. Леонардо да Винчи имел гардероб, многочисленностью, роскошью и уникальностью одежд превосходивший гардеробы самых могущественных монархов Европы. **Деньги** стали неотъемлемым атрибутом человека, претендующего на достойный образ жизни. В конечном счете **новое понимание достоинства оказывалось утратившим нравственные ориентиры**, абсолютизовавшим личное преуспевание, какими бы средствами оно ни достигалось.

Эпоха Возрождения полна противоречий. Она ознаменовалась не только великими открытиями и яркими творениями, но и **разгулом самых диких страстей и жесточайшего насилия.** Возвышение человека, наделенного исключительными способностями, над прочими, абсолютизация свободы человеческой воли, крайний индивидуализм привели к **разрушению всяких авторитетов**, сдерживающих

дикие инстинкты. Были дискредитированы церковь с ее правом на высший суд и светские институты власти, достаточные лишь для массы престолярства, слабого и безвольного. Человек никогда не подвергался такому поруганию и попранию, как в эпоху Ренессанса. Убить человека, не имевшего особых достоинств, ничего не стоило. Сразить насмерть соперника перестало считаться преступлением, напротив, могло ставиться в заслугу. Правители, например Бернабо Висконти, могли строить роскошные дворцы для собак, вменять каждому жителю в обязанность содержание определенного их числа и карать подданных смертной казнью, если какая-нибудь собака умирала от недостатка ухода за ней, демонстрируя полное презрение к человеку.

Благодаря своей жестокости вошел в историю герцог Чезаре Борджиа, незаконнорожденный сын Папы Римского Александра VI. В борьбе за власть он не гнушался ничем. На его счету множество убийств, в том числе самых близких родственников. Однажды он всю ночь пировал во дворце матери и под утро вышел вместе со своим старшим братом Гандиа. На ступенях лестницы он сделал галантный жест, пропуская вперед брата, и, когда тот спустился на две ступеньки ниже, выхватил из рук телохранителя кривую турецкую саблю и срубил брату голову. Бездыханное тело упало, обгряя кровью белоснежную мраморную лестницу, а Чезаре поставил ногу на грудь поверженного и начал цитировать из «Истории Рима» Тита Ливия тот фрагмент, где повествовалось об убийстве Рема Ромулом. Несмотря на это, именно Ч. Борджиа послужил прототипом идеального правителя для Никколо Макиавелли, чья книга «Государь» стала одним из первых пособий по политической науке.

Всякие нормы поведения были отброшены, границы дозволенного и недозволенного исчезли. Институт семьи был вычеркнут из сознания как предрассудок. Почти ни у одного сколько-нибудь известного деятеля ренессансной культуры не было семьи; в любви, как и в прочих деяниях, все словно состязались друг с другом – у кого больше любовниц и соблазненных. Победителем в этом «соревновании» вышел гуманист Никколо д'Эсте: общее число любовниц у него не поддавалось определению, но известно, что почти от 300 из них он имел по ребенку. Повсюду получили распространение дома терпимости. Только в Венеции, одном из главных центров Ренессанса, было более 10 тысяч проституток, Вновь, как и в античности, появилась

однополая любовь. Италия, а вслед за ней другие страны Западной Европы были охвачены эпидемией венерических болезней.

Такой была эпоха Возрождения: титаническая по своим культурным достижениям и столь же известная фактами злодейства, доведенного до своего высшего предела. Главной же движущей силой всех деяний в то время оставалась страсть к жизненному самоутверждению личности.

ФИЛОСОФИЯ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

В эпоху Возрождения философия обращается к **изучению природы**. Интерес к **натурфилософии**¹ усиливается к концу XV – началу XVI вв. по мере того, как пересматривается средневековое отношение к природе как несамостоятельной сфере. Теперь природу начинают трактовать **пантеистически**². Натурфилософы Возрождения, например знаменитый немецкий врач, алхимик и астролог **Парацельс** (1493–1541), видят в природе некое живое целое, пронизанное магическими силами, которые находят свое проявление не только в строении и функциях живых существ – растений, животных, человека, ангелов и демонов, но и в неодушевленных стихиях. Парацельс устанавливает особую систему аналогий между различными органами человека и животных, с одной стороны, и частями растений, строением минералов и движениями небесных светил – с другой. Подобно тому, как в человеке всеми отправлениями тела «заведует» душа, точно так же в каждой части природы находится некое одушевленное начало – **архей**, а потому для овладения силами природы необходимо постигнуть этот архей; войти с ним в своего рода магический контакт и научиться им управлять.

Одним из ярких представителей ренессансной философии был **Николай Кузанский** (1401–1464). Он написал много произведений, но самое раннее и значительное из них – «Об ученом незнании». Главные проблемы философии Николая Кузанского – отношение Бога к миру, место и роль человека в мире, а также природа познания. Н. Кузанский сблизил бесконечного Бога и конечный мир. Бог у него

¹ **Натурфилософия** (лат. *natura* – природа) – философия природы, умозрительное истолкование природы, рассматриваемой в ее целостности.

² **Пантеизм** (греч. *pan* – всё, всякий и *theos* – бог, божество) – философское учение, в котором Бог и природа отождествляется, т.е. считается, что нет природы вне Бога, но нет и Бога вне природы.

– это «абсолютный» или «бесконечный максимум», актуальная бесконечность, а мир – проявление Бога, «ограниченный максимум», «абсолютный минимум» или потенциальная бесконечность. Бог, вмещающая в себя все сущее, присутствует в любой, самой ничтожной вещи. Согласно Н. Кузанскому, Бог есть одновременно центр и окружность, он пребывает везде и нигде. Мир также имеет свой центр повсюду и нигде. Человека он рассматривает как микрокосмос, представляющий собой подобие макрокосмоса. По мнению Николая Кузанского, человек соединяет в себе как земное, так и божественное. Николай Кузанский полагал, что человек вполне способен познавать природу, и это осуществляется посредством чувств, воображения, рассудка и разума. Чувственное познание – это начальная стадия познания, она упорядочивается рассудком. Разум – это высшая теоретическая способность человеческого сознания, которая направлена на выявление, осмысление и преодоление противоположностей. С проблемой противоположностей связана у Н. Кузанского проблема истины, которую он понимал в тесной связи с заблуждением, полагая, что для истины заблуждение требуется как тень для света. Он считал, что познание подлинных сущностей невозможно, оно осуществляется в более или менее точных представлениях. Николай Кузанский защищал концепцию ученого незнания – даже самое глубокое знание не ликвидирует незнания. Он утверждал, что знает по настоящему тот, кто знает свое незнание. Процесс познания совершается по пути, приближающему нас к недостижимому абсолюту, Бог же остается непознаваемым.

Характерная для Николая Кузанского тенденция мыслить высшее начало бытия как тождество противоположностей (единого и бесконечного) была результатом пантеистически окрашенного сближения Бога с миром, Творца с творением. Эту тенденцию еще более углубил **Джордано Бруно** (1548–1600), создав последовательно пантеистическое учение. Бруно опирался не только на Николая Кузанского, но и на **гелиоцентрическую астрономию Николая Коперника** (1473–1543). Согласно учению Н. Коперника, Земля, во-первых, вращается вокруг своей оси, чем объясняется смена дня и ночи, а также движение звездного неба. Во-вторых, Земля вращается вокруг Солнца, помещенного Н. Коперником в центр мира. Таким образом, Коперник разрушает важнейший принцип аристотелевской физики и космологии, отвергая вместе с ним и представление о конечности космоса. Как и Н. Кузанский, Н. Коперник считает, что Вселенная

неизмерима и безгранична; он называет ее «подобной бесконечности», одновременно показывая, что размеры Земли по сравнению с размерами Вселенной чрезвычайно малы.

Космология Джордано Бруно изложена в его работе «О бесконечности, Вселенной и мирах» (1584). В этом произведении он, вслед за Н. Коперником, утверждает, что физическая Вселенная бесконечна и включает бесконечное число миров, в каждом из которых есть Солнце и несколько планет. Бруно утверждал, что не только Земля, но и Солнце вращается вокруг своей оси. Космос – одновременно пустая и одновременно наполненная бесконечность. В бесконечности, согласно Дж. Бруно, отождествляясь, сливаются прямая и окружность, центр и периферия, объект и субъект. Бесконечность Вселенной нельзя понять с точки зрения обыденного человеческого сознания, которое формируется на основе опыта в отношении конечных вещей. Ни одно тело не имеет привилегированного положения, не существует никакого размещенного в центре внешнего источника движения. Природа в понимании Дж. Бруно фактически приобретает полную самостоятельность, а Бог мыслится как синоним ее единства. Он утверждает, что «природа есть Бог в вещах», божественная сила, скрытая в них же. Соответственно вещи и явления природы – не символы «сокрытого Бога», а самостоятельные и полноценные реальности, в мире которых он живет и действует. Лучшая процедура служения Богу, по Дж. Бруно, – познание законов универсума и законов движения, а также осуществление жизни в соответствии с этим знанием. За свои взгляды Дж. Бруно был осужден светскими властями и католической церковью как еретик и сожжен.

Ярким представителем итальянской философии и естествознания был **Галилео Галилей** (1564–1642). Галилей разделял теорию двух истин: одна из них изложена в Святом Писании, а другая – в книге природы. Они не противоречат друг другу, поскольку Святое Писание является книгой Божественного откровения, а книга природы – книгой Божественного творения. Но познавать эти две книги люди могут разными способами: Святое Писание – путем откровения, путем веры, а книгу природы – путем разума. Когда человек изучает природу, он должен изучать именно природу, а не смотреть на Библию, иначе происходит подмена методов и пользы от такого исследования не будет.

Главная заслуга Галилея состоит в том, что именно он стал **основоположником современного научного естествознания**. Антич-

ная и средневековая наука всегда рассматривали мир иерархически. Считалось, что предметы мира отличаются не только количественно, но и качественно. Галилей полностью отвергает такую точку зрения, утверждая, что **все части мира подчиняются одним и тем же законам**. Галилей формулирует принцип, согласно которому *«книга природы написана языком математики»*. В мире существуют только количественные принципы.

С 1606 г. Галилей начал заниматься астрономией. Он создал **телескоп** с увеличением в 32 раза, позволивший ему обнаружить явления, исследование которых имело большое значение для развития космологии. Так, Галилей увидел, что движущиеся звезды (планеты) несхожи с неподвижными звездами и представляют собой сферы, светящиеся отраженным светом. Он обнаружил фазы Венеры, что доказывало вращение Венеры вокруг Солнца. В 1632 г. Галилей издает свой наиболее известный труд *«Диалог о двух великих системах мира – Птолемеевой и Коперниковой»*. Книга написана в форме диалога между двумя сторонниками Коперника и одним приверженцем Аристотеля и Птолемея. Каждый из собеседников старается понять точку зрения другого, допустив ее справедливость. Однако доводы в пользу теории Коперника преобладают: движение планет, годовое перемещение солнечных пятен и приливы свидетельствуют о действительном (а не только теоретическом) вращении Земли вокруг Солнца. Именно этот тезис Галилея и столкнулся с официально принятой точкой зрения. В 1633 г. его вызвали из Флоренции в Рим и потребовали прекратить пропаганду еретических представлений об устройстве мира. Галилей был вынужден подчиниться.

Тем не менее Галилей не прекратил заниматься научными изысканиями. В своей последней книге *«Беседы и математические доказательства, касающиеся двух новых отраслей науки, относящихся к механике и местному движению»* (1638) он **зложил основы современной механики**: выдвинул идею об относительности движения, установил законы инерции, свободного падения и движения тел по наклонной плоскости.

Наряду с натурфилософией в эпоху Возрождения развивается **философия политики**, известным представителем которой был **Никколо Макиавелли** (1469–1527), создавший **концепцию автономии политики**. Н. Макиавелли видел в политике науку и искусство, умение глубоко анализировать реальную ситуацию, теоретически осмысливать ее и находить правильное решение, искусную тактику для

воплощения теории в практику. Самая известная и неоднозначная работа Н. Макиавелли – «Государь» – представляет собой руководство по созданию сильного централизованного государства, способного противостоять внешним и внутренним врагам. Н. Макиавелли глубоко переживал трагедию раздробленной Италии, ставшей ареной разорительных войн, которые вели на ее территории Франция и Испания. Он считал, что правитель должен твердой рукой укреплять свою власть, трезво оценивая обстоятельства, опираясь на средние слои и не доверяя в полной мере ни знати, ни плебсу. Государь не должен сковывать себя моральными нормами, если это диктует ситуация. Жесткие методы правления, включая коварство, обман, подкуп, предательство и т.д., взятые в отрыве от патриотической цели, которой руководствовался Н. Макиавелли, создавая «Государя», в политической мысли последующих столетий были абсолютизированы, оформившись в понятие «макиавеллизм»¹.

НАУКА И ТЕХНИКА В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ. ВЕЛИКИЕ ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОТКРЫТИЯ И ИХ ПОСЛЕДСТВИЯ

В эпоху Возрождения **наука постепенно освобождается от влияния церкви и начинает рассматриваться как самостоятельный способ познания мира**. Однако это происходило в сложной мировоззренческой борьбе, что мы видели на примере творчества Николая Коперника, Джордано Бруно и Галилео Галилея. Гораздо успешнее в указанное время развивалась техника, были изобретены оригинальные подъемные устройства, водяные колеса служили источником энергии для многочисленных мельниц – мукомольных, сукновальных, железоделательных. В горном деле стали применять конный привод и водяное колесо для подъема руды, появились водоотливные устройства, что позволило увеличить глубину рудников. В середине XVI в. были построены первые доменные печи, устройство которых постепенно совершенствовалось, а производительность росла.

Проектировали и строили эти машины люди, владевшие многими специальностями: архитектора и механика, ремесленника, изобретателя и художника. **Органическая связь технического творчества с**

¹ *Макиавеллизм* – понятие, используемое для обозначения социально-политической доктрины и способов осуществления политики, не останавливающихся ни перед чем ради достижения поставленных целей.

художественным была характерным признаком эпохи и определяла особенности формообразования всей предметной среды, включая мир техники. Профессия художника считалась тогда обычной ремесленной профессией, и в обязанность людей этой профессии нередко входило сооружение повозок, мельниц, мостов, водоемов, расширение рек. Им же поручалось строить военные крепости и машины. Так, Леонардо да Винчи занимал должность военного инженера в Милане.

Важное значение для последующего развития науки и образования имело **изобретение книгопечатания**. В 40-х гг. XV в. немецкий изобретатель **Иоганн Гутенберг** (ок. 1400 – 1468) создал ручной печатный станок. Литеры, т.е. прямоугольные элементы с рельефным изображением буквы или другого знака (цифры, знака препинания), изготавливались методом отливки из типографского сплава. Затем литеры в надлежащем порядке располагались в так называемой наборной кассе, покрывались сверху краской и с них снимались оттиски на бумагу. Так получались страницы книги.

Много было сделано в области анатомии и практической медицины. Швейцарский врач и алхимик **Филипп Теофраст фон Гогенгейм (Парацельс)** (1493–1541) выдвинул гипотезу, что физиологические процессы, происходящие в организме животного и человека, аналогичны химическим процессам, совершающимся в неорганической природе. Исходя из этого, он пытался создать учение о лекарствах и ввел в медицинскую практику ряд новых препаратов.

Известным врачом и ученым-медиком XVI в. был **Андреас Везалий** (1514–1564). Его сочинение «О строении человеческого тела» в 7 книгах, изданное в Базеле в 1543 г., представляет собой наиболее полное для того времени описание человеческого тела, его органов, их функционирования. А. Везалий преподавал в Падуанском университете, где под его руководством было подготовлено много высококвалифицированных анатомов. Однако деятельность Везалия не была обойдена вниманием инквизиции. Он был приговорен к паломничеству в Палестину и на обратном пути умер.

Английский врач **Уильям Гильберт** (1544–1603), заинтересовавшись целебными свойствами магнитов, создал первую **теорию магнитных явлений**. Он установил, что любые магниты имеют по два полюса, при этом разноименные полюсы притягиваются, а одноименные отталкиваются. Проводя опыт с железным шаром, который взаимодействовал с магнитной стрелкой, У. Гильберт впервые выдвинул предположение о том, что Земля является гигантским магни-

том. Также он предположил идею о том, что магнитные полюсы Земли могут совпадать с географическими полюсами планеты. В 1600 г. в Лондоне вышел фундаментальный труд У. Гильберта «О магните, магнитных телах и о большом магните – Земле», в котором он обобщил все имеющиеся сведения о магнетизме. У. Гильберт исследовал также электрические явления, впервые применив этот термин. Он заметил, что многие тела так же, как и янтарь после натирания могут притягивать маленькие предметы, и в честь этого вещества назвал подобные явления **электрическими** (от лат. *electricus* – янтарный).

Итальянский математик **Никколо Тарталья** (1499–1557) научился решать уравнения третьей степени. В своих работах он рассматривал не только вопросы математики, но и некоторые вопросы практической механики, баллистики и топографии. Так, он изучал траекторию выпущенного снаряда и утверждал, что траектория эта на всем ее протяжении есть кривая линия, между тем как до него учили, что траектория снаряда состоит из двух прямых, соединенных кривой линией. Н. Тарталья установил, что наибольшая дальность полета снаряда соответствует углу в 45° . Н. Тарталья занимался также вопросами укрепления городов и фортификацией вообще.

Выдающийся французский математик **Франсуа Виет** (1540–1603) усовершенствовал алгебраическую символику: он начал **употреблял знаки для записи алгебраических действий и литерные обозначения всех величин**. Ф. Виет показал, что, оперируя с символами, можно получить результат, который применим к любым соответствующим величинам, т.е. решить задачу в общем виде. Известны «формулы Виета», дающие зависимость между корнями и коэффициентами алгебраического уравнения.

В развитие картографии большой вклад внес фламандский ученый **Герхард Кремер (Меркатор)** (1512–1594). Критически пересмотрев имевшийся картографический материал, Меркатор предложил **новые математически обоснованные принципы построения карт**, в частности **несколько картографических проекций**, из которых наиболее известна цилиндрическая равноугольная проекция карты мира (1569). Эта проекция (**проекция Меркатора**) получила всеобщее распространение, и до настоящего времени в ней составляются морские навигационные карты, аэронавигационные карты, требующие точного изображения углов. Исследуя земной магнетизм, Меркатор вычислил координаты магнитного полюса.

Существенное влияние на экономическое развитие Европы оказали **великие географические открытия**, имевшие также важные последствия для развития науки и трансформации мировоззрения населения. Необходимо отметить, что **мореплавателями**, совершившими открытия, **двигал** отнюдь не познавательный, а сугубо **практический интерес**. В Европе XV в. одним из средств быстрого обогащения была торговля со странами Азии. Именно благодаря посреднической торговле с Востоком разбогатели крупнейшие города Италии, в первую очередь Венеция и Генуя. Восток являлся источником снабжения европейцев предметами роскоши. Привозимые из Индии и с Молуккских островов пряности – перец, гвоздика, корица, имбирь, мускатный орех стали любимой приправой к пище в богатых домах, и за крупицу пряностей платили большие деньги. Парфюмерные изделия из Аравии и Индии, золотые изделия восточных ювелиров, индийские и китайские шелковые, хлопчатобумажные и шерстяные ткани пользовались большим спросом в Европе. Индия, Китай, Япония считались странами, богатыми золотом и драгоценными камнями. Однако распад Монгольской державы привел к прекращению караванной торговли Европы с Китаем и Индией через Среднюю Азию и Монголию, а падение Константинополя и турецкие завоевания в Передней Азии и на Балканском полуострове в XV в. почти полностью закрыли торговый путь на Восток через Малую Азию и Сирию. Третий торговый путь на Восток – через Красное море – был монополией египетских султанов, которые в XV в. стали взимать со всех провозимых этим путем товаров высокие пошлины. Все это заставляло европейцев искать новые торговые пути в страны Востока.

Великие географические открытия стали возможны благодаря важным усовершенствованиям в области мореплавания и военного дела. В XV в. португальцы создали новый быстроходный и легкий парусник, пригодный для дальних плаваний, – **каравеллу**. В отличие от судов каботажного (прибрежного) плавания каравелла имела три мачты и была оснащена большим количеством прямых и косых парусов, благодаря чему она могла двигаться и при неблагоприятном направлении ветра. Каравелла имела очень вместительный трюм, что позволяло совершать длительные морские переходы. Значительно возросла безопасность плавания и потому, что были улучшены компас и навигационные карты с подробными указаниями о портах (**портуланы**) и деталях береговой линии. Португальские моряки усовершенствовали заимствованную у арабов **астролябию** – угломерный

инструмент, при помощи которого вычислялись положения светил и широта. В конце XV в. были изданы таблицы движения планет, облегчавшие вычисление широты в море. Все большее распространение получала гипотеза о шарообразной форме Земли и едином океане, омывающем сушу, на основании которой возникла мысль о возможности достигнуть морским путем восточного побережья Азии, плывя из Европы на запад, через Атлантический океан. В конце XV в. мысль о возможности западного пути в Индию особенно горячо пропагандировал флорентийский врач и космограф **Паоло Тосканелли** (1397–1482). Он изобразил на карте Атлантический океан, омывающий на востоке Европу, а на западе – Японию, Китай и Индию, и таким образом пытался показать, что западный путь из Европы на Восток – самый короткий.

Первыми поиск новых морских путей в Азию начали португальские мореплаватели, в экспедициях которых активно участвовали генуэзские моряки и купцы. К 1460 г. португальцы открыли острова Зеленого Мыса и вошли в воды Гвинейского залива. В 1486–1487 гг. была организована экспедиция под руководством **Бартоломеу Диаша** (ок. 1450–1500), которая достигла южной оконечности Африки и открыла мыс Доброй Надежды. Следующую экспедицию португальцев возглавил **Васко да Гама** (1469–1524). В 1497 г. 4 судна под его командованием отправились из Лиссабона в Индию. Корабли обогнули мыс Доброй Надежды, сделали стоянку в сомалийском порту Молинди, где взяли на борт арабского моряка Ахмеда ибн Маджида, знавшего Индийский океан и в мае 1498 г. достигли г. Каликута. В 1499 г. экспедиция возвратилась в Лиссабон. За время плавания погибло 2/3 матросов, но привезенный груз пряностей стоил в 60 раз дороже, чем обошлась организация экспедиции.

Желая опередить португальцев, испанцы искали морской путь в Индию в западном направлении. Ими было снаряжено четыре экспедиции под руководством **Христофора Колумба** (1452–1506). Первая экспедиция состоялась в 1492–1493 гг., в ней приняло участие 4 судна и около 90 человек. Корабли Х. Колумба отплыли от мыса Палос (недалеко от г. Картахены) 3 августа 1492 г. и после более чем двухмесячного плавания оказались вблизи берегов Центральной Америки. Его экспедиция открыла острова Сан-Сальвадор¹ и ряд других островов Багамского архипелага, острова Куба и Гаити.

¹ Приводятся современные названия земель, открытых экспедицией Х. Колумба.

12 октября 1492 г. – день открытия острова Сан-Сальвадор и высадки на его берегу – считается официальной датой открытия Америки. 15 марта 1493 г. корабли вернулись в Европу.

Вторая экспедиция в составе 17 судов и 1,5 тыс. человек проходила в 1493–1496 гг. В ходе нее были открыты острова Доминика, Гваделупа, Пуэрто-Рико, Ямайка и др. Третья экспедиция (1498–1500), состоявшая из 6 судов, ознаменовалась тем, что был достигнут берег Южной Америки в районе дельты реки Ориноко (территория современной Венесуэлы). Четвертая, последняя экспедиция состоялась в 1502–1504 гг., в ней участвовало 4 судна. Колумб, по-прежнему, стремился отыскать западный путь в Индию. Были достигнуты берега Центральной Америки (территория современных Гондураса, Никарагуа, Коста-Рики и Панамы), открыт остров Мартиника.

Открытия Х. Колумба были использованы для создания испанских колоний на новых землях. **Местное население**, названное Х. Колумбом **индейцами**, подвергалось **безжалостному уничтожению**. Таково было первое следствие великих географических открытий.

Название новой части света Америка происходит, как известно, от имени мореплавателя **Америго Веспуччи** (прибл. 1451–1512) – современника Колумба, уроженца Флоренции. В 1499–1504 гг., т.е. в период третьего и четвертого плаваний Х. Колумба, он участвовал в нескольких испанских и португальских экспедициях в район Южной Америки. В письмах об этих путешествиях, адресованных правителю Флоренции Лоренцо Медичи и некоему Пьедро Содерини, он высказал предположение об открытии нового континента и назвал его Новый свет. В 1507 г. лотарингский картограф Вальдземюллер в честь Америго Веспуччи назвал этот континент Америкой. Название получило признание и было в дальнейшем распространено и на Северную Америку.

Идея Х. Колумба достичь побережья Индии и Китая западным путем не переставала занимать испанских мореплавателей. Решить эту проблему взялся **Фернан Магеллан** (прибл. 1480–1521) – португальский дворянин, перешедший на службу к испанскому королю. Его экспедиции удалось совершить первое кругосветное путешествие, сделать важные географические открытия, показать, что между Азией и Америкой расположен крупнейший на Земле океан, названный Тихим.

Экспедиция Ф. Магеллана, состоящая из 5 кораблей, в сентябре 1519 г. отправилась из испанского порта Санлукар-де-Баррамеда и в январе 1520 г. достигла залива Ла-Плата (сейчас в этом заливе находится Буэнос-Айрес). Оттуда корабли двинулись на юг, вдоль восточного побережья Южной Америки. Их глазам открылась огромная неизвестная земля – обширное плато, названное ими Патагонией. После зимовки в бухте Сан-Хулиан (в южной части Атлантического побережья Южной Америки), экспедиция, в составе которой было уже 4 корабля, двинулась далее на юг. Экспедиции удалось совершить важное географическое открытие – обнаружить пролив, соединяющий два океана (Атлантический и Тихий), расположенный между окончанием южноамериканского материка и архипелагом Огненная Земля, который впоследствии был назван Магеллановым проливом. Пройдя через него, экспедиция Магеллана, которую составляли лишь три корабля, вышла в океан, названный ими, как уже было сказано, Тихим, и после четырехмесячного полного лишения плавания достигла Филиппинских островов. Здесь сам Ф. Магеллан погиб в стычке с туземцами.

Кругосветное путешествие было завершено только одним кораблем из состава экспедиции Магеллана – судном «Виктория», капитаном которого и начальником экспедиции после смерти Магеллана был Элькано. «Виктория» пересекла Индийский океан, обогнула мыс Доброй Надежды, вышла в Средиземное море и возвратилась в порт Санлукар-де-Баррамеда. Из 265 человек – первоначальных участников экспедиции – в Испанию возвратились 18 человек.

Кроме географических открытий, о наиболее важных из которых было сказано, экспедиция Ф. Магеллана убедительно **подтвердила, что Земля имеет форму шара**, доказала, что большая часть поверхности Земли покрыта водой океанов и морей, составляющих в совокупности мировой океан.

Благодаря великим географическим открытиям была **исследована большая часть земной поверхности**, были **проложены важнейшие морские пути**, связавшие материки между собой. Географические открытия опровергли целый ряд прежних представлений о мире. У людей сформировался масштаб больших расстояний, им стало ясно, что никакого «края света» не существует. Оказавшись в новых странах, люди с изумлением обнаружили там незнакомые им до сих пор созвездия, они убедились, что Земля действительно имеет форму шара и, не имея никаких опор, свободно висит в мировом про-

странстве. В связи с развивавшимся океанским плаванием возросла потребность точно ориентироваться в открытом море, появилась необходимость в более точном наблюдении за небесными светилами. Это повело к усовершенствованию астрономических приборов и к изобретению новых.

Важным экономическим следствием географических открытий стал **ввоз большого количества серебра и золота** из Нового Света в Европу, следствием которого явилась так называемая **«революция цен»** XVI и XVII столетий. Ценность благородных металлов упала, а товары в такой же пропорции подорожали. От «революции цен» выигрывали собственники: предприниматели и купцы. Ущерб терпели, прежде всего, дворяне и крестьяне. «Революция цен» способствовала **подрыву феодальной экономики и развитию капиталистических отношений**.

Великие географические открытия способствовали **развитию торговли**. Центр мировой торговли переместился из Средиземного моря в Атлантический океан, пришли в упадок страны Южной Европы, в первую очередь итальянские города, через которые прежде осуществлялись связи Европы с Востоком, возвысились новые центры торговли: Лиссабон – в Португалии, Севилья – в Испании, Антверпен – в Нидерландах. Вскоре Антверпен стал самым богатым городом Европы, в его гаванях ежегодно разгружались 200–250 кораблей. В городе была установлена полная свобода торговых и кредитных сделок, в нем осуществлялись крупные международные торговые и кредитные операции. В 1531 г. в Антверпене для осуществления финансовых операций было построено особое здание – **биржа**, на фронтоне которой значилось: «Для нужд купцов всех наций и языков». Заключая торговую сделку на бирже, покупатель осматривал только образцы товаров. Заемные обязательства векселя котировались на бирже как ценные бумаги; появился новый вид наживы биржевая спекуляция.

Великие географические открытия положили начало **колониальным захватам** европейцев и установлению ими контроля над остальными частями света. Политическая и торговая экспансия Европы способствовала ее обогащению, создавала условия для бурного экономического роста. Насильственное установление европейского владычества сопровождалось уничтожением целых цивилизаций, истреблением местного населения покоренных территорий, подавлением его культурной и религиозной самобытности, разрушением тради-

ционных форм жизни и поведения. Уже в рассматриваемый период начинает складываться колониальная система, способствовавшая накоплению в руках буржуазии в Европе больших денежных средств, необходимых для организации крупного капиталистического производства, и формируется концепция **европоцентризма**¹.

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Литература эпохи Возрождения носит жизнеутверждающий характер, ей присуще восхищение красотой мира и человека. В художественных произведениях большое внимание уделяется описанию человеческой красоты, радости и печали. Развивается новая поэтическая техника, важнейшей темой поэзии становится любовь. Большое место в литературе занимают сатира и пародии на современные нравы, на человеческую глупость, на средневековые идеалы и средневековую литературу.

Гуманисты возродили правильный литературный латинский язык, на котором и писали ученые сочинения, произносили проповеди, поучения. С XV в. начинается изучение древнегреческого языка и внедрение его в школьное образование. Европейцы получили возможность читать в подлинниках Гомера, Софокла, Феокрита. В этот же период зарождается **литература на национальных языках**. Данте, Петрарка, Боккаччо закладывают основы итальянского литературного языка на основе тосканского² диалекта. В XIV в. Джеффри Чосер в Англии создает литературный английский язык, родившийся из смешения кельтского, латинского, германского наречия англов, саксов и ютов (это наречие и дало основной лексический состав) и французского языка норманнов Вильгельма Завоевателя. В конце XV–XVI вв. складывается литературный язык Франции (особенно в творчестве поэтов Пьера Ронсара и Жоашена де Белле), Германии (в этом заслуга Лютера), общеиспанский язык на основе кастильского диалекта.

Предвестником Возрождения часто называют **Данте Алигьери** (1265–1321), написавшего величественную поэму о своем воображаемом посещении загробного мира – «Божественную комедию»

¹ **Европоцентризм** – культурфилософская и геополитическая концепция, согласно которой Европа с присущим ей духовным укладом является центром мировой культуры и цивилизации.

² **Тоскана** – область Италии, центром которой является Флоренция.

(сам Данте назвал поэму просто «Комедией», так как она благополучно завершается, слово «Божественная» было добавлено современниками, восхищенными этим произведением). Написана «Божественная комедия» на итальянском языке в жанре видения, «сна», популярном в средневековой литературе. Поэма состоит из трех частей («Ад», «Чистилище» и «Рай») и 100 песен. Проводником Данте по кругам ада (их девять) стал Вергилий – римский поэт, сам находящийся в круге первом. В Раю же Поэта сопровождает Беатриче – девушка, в которую Данте был влюблен в юности, но она умерла почти подростком. Основной идеей произведения является идея воздаяния за все земные дела в загробной жизни. Примечательно, однако, что личное отношение к грешникам расходится у Данте с принятыми нормами божественного правосудия. Поэт переосмысливает средневековую систему грехов и наказания за них. Данте обращается к Аристотелевской классификации пороков и преступлений, согласно которой поступок объявляется греховным не по смыслу, а по действию. Он показывает, что наказание таится, по сути, в самом преступлении, в общественном обсуждении за него. У Данте – свой взгляд на гордость. Хоть поэт и не отрицает, что гордость – «проклятая гордыня Сатаны», но вместе с тем он показывает, что гордость – это акт самосознания человека, что знаменует новый подход к личности. Изменяется и отношение к земной славе. Данте неоднократно подчеркивает, что души умерших не равнодушны к памяти о себе на земле. Поэт оправдывает чувственную любовь. Грешники, осужденные за нее, вызывают у Данте сочувствие. Таким образом, в творчестве Данте проявились те настроения, которыми была пронизана эпоха Возрождения.

Прославленный итальянский поэт **Франческо Петрарка** (1304–1374) родился во Флоренции в семье нотариуса, но, приняв в 1326 г. духовный сан, большую часть жизни провел при папской курии в Авиньоне. Ф. Петрарка писал и латинские поэмы – например, эпическое полотно «Африка» (о римском полководце Сципионе Африканском), трактаты по латыни. Но обессмертила его имя лирическая поэзия на народном итальянском языке, собранная в «Книге песен» («Канцоньере») – сборнике сонетов, в которых он воспевает свою рано умершую возлюбленную Лауру. В сущности, Ф. Петрарка и стал создателем формы **сонета** – четырнадцатистрочного стихотворения, написанного пятистопным ямбом. «Канцоньере» делятся на две части: первая – «На жизнь мадонны Лауры» и вторая – «На смерть ма-

донны Лауры». Продолжая и обогащая поэзию трубадуров, Ф. Петрарка находит слова, образы, сравнения для тончайшего выражения психологических состояний. Именно с «Канцоньере» начинается ренессансная поэзия, воспевающая красоту земной женщины, облагораживающую силу любви к ней, даже если эта любовь остается, как у Ф. Петрарки, неразделенной. Автор создает одухотворенный образ идеальной возлюбленной, но при этом сохраняет и ее земные, реальные черты.

Усилиями Ф. Петрарки был начат характерный для культуры Возрождения процесс восстановления преемственных связей с античностью. Страстный собиратель античных рукописей, их первый текстолог и комментатор, Ф. Петрарка заложил основы ренессансной классической филологии. Его библиотека включала множество сочинений более тридцати древних авторов, в том числе забытых или мало известных в средние века, и была крупнейшей в тогдашней Европе. Овладение культурным опытом древних, по мысли Ф. Петрарки, должно было подчиняться главной цели – воспитанию духовно богатого и нравственно совершенного человека, способного руководствоваться в своем земном предназначении разумом и высокими нормами добродетели.

При жизни Ф. Петрарка достиг величайшего признания и славы. Римский сенат увенчал его лавровым венком, а Венецианский сенат признал его величайшим поэтом своего времени. Слава Ф. Петрарки еще при его жизни перешагнула границы Италии.

Выходец из флорентийской купеческой семьи, **Джованни Боккаччо** (1313–1375) молодые годы провел в Неаполе, изучая коммерцию и каноническое право; однако главным его увлечением стали поэзия Вергилия, Овидия, Данте и средневековая рыцарская литература. С 1340 г. Дж. Боккаччо жил во Флоренции, занимаясь государственной службой на дипломатическом поприще, торговыми делами и литературной деятельностью. Его роман в прозе и стихах «Амето, или Комедия флорентийских нимф» положил начало ренессансной пасторали и впервые выдвинул идеал гармонически развитого человека. «Элегия Мадонны Фьямметты», роман-исповедь о страстной любви, отмечена глубиной психологического анализа. Идиллическая поэма «Фьезоланские нимфы» – одно из наиболее ярких лирических сочинений Дж. Боккаччо – утверждала новые, ренессансные каноны этого жанра, отвергала аскетический идеал и возвеличивала «естественного» человека.

Самым значительным произведением Дж. Боккаччо стал созданный в конце 40-х – начале 50-х гг. XIV в. «Декамерон» (с греч. «Десятиднев»). Греческое название произведения показательное – Дж. Боккаччо одним из первых гуманистов овладел греческим языком, наряду с классической латынью, которую знал в совершенстве. «Декамерон» представляет собой сто новелл¹, рассказанных в течение десяти дней поочередно юношами и девушками благородных фамилий, уединившихся в предместье Флоренции во время эпидемии чумы. Структура сочинения двойная. Каждый день начинается заставкой к десяти новеллам, повествующей о том, как проводит время эта небольшая группа молодых людей, образованных, тонко чувствующих красоту природы, верных правилам благородства и воспитанности. В обрамлении новелл «Декамерона» можно видеть первую ренессансную утопию: культура оказывается возвышающим и цементирующим началом этого идеального сообщества. В самих новеллах автор с необычайной широтой и проницательностью раскрывает картины иного мира – реальную пестроту жизни со всем богатством людских характеров и житейских обстоятельств. Герои новелл представляют самые разные социальные слои; образы персонажей полнокровны, жизненны, это люди, которые ценят земные радости, в том числе и плотские удовольствия, считавшиеся с позиций церковной этики низменными. В «Декамероне» Дж. Боккаччо реабилитирует женщину, подчеркивает возвышающую нравственную сторону любви и в то же время зло высмеивает ханжество, сластолюбие монахов и клира, проповеди которых нередко резко расходятся с их жизненным поведением.

Церковь резко осудила «Декамерон» как произведение безнравственное, наносящее ущерб ее авторитету, и настаивала на отречении автора от своего детища. Дж. Боккаччо, испытывая душевные муки под этим нажимом, поведал о своих колебаниях Ф. Петрарке, который в ответном письме удержал его от сожжения «Декамерона».

Произведение приобрело большую популярность в Италии, и уже в XIV в. было переведено на французский и английский языки, позже сюжеты «Декамерона» широко заимствовала литература других стран Европы, нередко перерабатывая их в духе национальных традиций.

¹ **Новелла** (итал. *novella* – новость) – прозаическая форма, повествующая о «новых», современных событиях (в отличие от повествований о древности).

Яркий представитель французского гуманизма **Франсуа Рабле** (1494–1533) родился в небольшом городке Шиноне в семье адвоката и землевладельца. Ф. Рабле закончил университет города Монпелье, где получил звание бакалавра медицины, и практически всю жизнь сочетал занятия медициной с литературным творчеством.

Свое главное сочинение – сатирический роман по мотивам старинных французских сказок о королях-великанах «Гаргантюа и Пантагрюэль» – Ф. Рабле писал более 20 лет, издавая частями. В 1532 г. он выпустил первую книгу «Ужасающие и устрашающие деяния и подвиги достославного Пантагрюэля, короля дипсодов, сына великого гиганта Гаргантюа. Новое сочинение мэтра Алькофрибаса Назье». Произведение, написанное в духе жизнеописаний, хроник и рыцарских романов, фактически стало пародией на эти жанры, поскольку подвергало осмеянию жизнеописания королей и полководцев, жития святых, юридическое псевдокрасноречие и схоластическую заумь. Вторая книга «Гаргантюа» – сочинение еще более непримиримое, где через рассказ о жизни Гаргантюа, отца Пантагрюэля, представлена программа воспитания монарха, направленная против схоластики. В этой книге автор остро критикует монашество и папство, насаждающее религиозный фанатизм. Неудивительно, что книги Ф. Рабле были включены католической церковью в «Список запрещенных книг».

Сочинения Ф. Рабле представляют из себя грандиозное сатирическое изображение современной писателю Франции. Автор показывает жизнь всех слоев общества: беднейших крестьян, бродяг и мелких провинциальных сеньоров, отцов города, богачей, ростовщиков, ремесленников, торговцев, судей, духовенства, бродячих жонглеров и комедиантов, врачей-шарлатанов, гадалок, предсказателей судьбы и составителей гороскопов. Ф. Рабле высмеивает пороки современного ему общества: схоластическую псевдоученость, религиозную нетерпимость, корыстолюбие священников, продажность судей. Книги Ф. Рабле пользовались огромной популярностью во Франции и за ее пределами.

Знаменитый испанский писатель **Мигель Сервантес де Сааведра** (1547–1616) прожил достаточно бурную жизнь. Он занимался дипломатической, военной и экономической работой, участвовал в войнах, находился в тяжелом алжирском плену, был ранен, несколько раз побывал в тюрьме. Последний период своей жизни М. Сервантес посвятил литературному труду, и именно это принесло ему мировую славу.

Самое известное сочинение М. Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» по форме представляет собой пародию на популярные в те времена рыцарские романы. Его герой Дон Кихот отправляется на поиски приключений, облачившись в рыцарские доспехи, оседлав боевого коня и избрав себе даму сердца. Но доспехи его были ветхими и ржавыми, богатырский конь представлял собой жалкую клячу, а владычицей его сердца, за неимением принцессы, стала деревенская девушка из ближайшего селения Тобосо, которую Дон Кихот торжественно именовал Дульсинеей Тобосской. Вскоре появился у Дон Кихота оруженосец, который тоже мало походил на оруженосца из рыцарских романов – мирный земледельец Санчо Панса не отличался отвагой, а молчаливость, столь украшавшая совершенных оруженосцев, вовсе не являлась его добродетелью.

Большинство «подвигов» Дон Кихота нелепы и смехотворны. Он живет в воображаемом мире: постоянный двор представляется ему замком с четырьмя башнями и блестящими серебряными шпильями, заурядные потаскухи – знатными обитательницами замка, толедские купцы – странствующими рыцарями, ветряные мельницы – многорукими великанами. Но роман М. Сервантеса выходит за рамки пародии. С одной стороны, он высмеивает устаревший институт рыцарства, с другой стороны, тоскует по тем временам, когда превыше всего ценились благородство, преданность и верность долгу. Он показывает, что прекрасная идея рыцарства, оторванная от реальности, превращается в фарс. Время рыцарства прошло, но Дон Кихот не осознает этого, и оттого его образ не только смешон, но и трагичен, безумие соединяется в нем с мудростью и благородством. Мечтатель Дон Кихот считает своим священным долгом исправлять зло, «странствовать по земле, восстанавливая правду и мстя за обиду». Бескорыстность, доброта, мечтательность Дон Кихота противостоят индивидуализму и упадку нравственности, свойственным современному М. Сервантесу обществу. Роман сразу же приобрел необычайную популярность, а имя Дон Кихота стало нарицательным.

Величайшим представителем английского Возрождения является **Вильям Шекспир** (1564–1616). О его жизни известно мало, он не писал воспоминаний, не вел дневника, рукописи его пьес утеряны, сохранилось лишь несколько бумаг, написанных рукой самого В. Шекспира. Выходец из маленького города Стратфорд, в возрасте двадцати лет он отправился в Лондон и поступил на службу в театр, где следил, чтобы актеры вовремя выходили на сцену, переписывал

роли, заменял суфлера, а позднее – играл небольшие роли. Известным актером В. Шекспир не стал, но пьесы, написанные им, до сих пор идут на самых лучших сценах мира.

Ранние пьесы В. Шекспира – комедии «Укрощение строптивой», «Комедия ошибок», «Два веронца», «Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь» – пронизаны гуманистическим мировосприятием. В них ощущается радость жизни, автор прославляет здорового, сильного, отважного, ярко чувствующего, смело думающего человека. В комедиях выражена важная для эпохи Возрождения мысль: о человеке нужно судить не по одежде, не по званию, не по сословию и богатству, а по его уму, отваге, благородству.

В трагедиях В. Шекспира изображается столкновение идеалов Возрождения с действительностью. В его творчестве начинает звучать тема гибели особенно дорогих ему героев, воплощающих светлые гуманистические идеи. Юные Ромео и Джульетта – герои первой великой трагедии В. Шекспира (1597) – пламенно любят друг друга. Но их любовь наталкивается на непреодолимую преграду – старинную вражду семейств. В неравном поединке с вековыми предрассудками Ромео и Джульетта гибнут. Однако в их любви, которая не пожелала мириться с предубеждениями старины, заключена высокая нравственная победа.

Самые известные трагедии В. Шекспира «Гамлет», «Король Лир», «Макбет» и «Отелло» написаны в период с 1601 по 1608 гг. Датский принц Гамлет горько скорбит об умершем отце, но вдруг он с ужасом узнает, что отец не умер, а убит. Убийца – родной брат убитого, дядя Гамлета – не только унаследовал престол покойного короля, но и женился на его вдове – матери Гамлета. Гамлет вначале обличает лицемерие коронованного преступника, а затем мстит ему за смерть отца. Но это только внешние события пьесы. Сложны и трудны раздумья благородного Гамлета о порочном королевском дворе, о лжи, таящейся в дворцовых стенах, о природе зла, о болезнях, которыми поражен век. Образ Гамлета по-разному оценивался исследователями творчества В. Шекспира. Некоторые видели в нем нерешительность, слабость, колебания. Так возникло выражение «гамлетизм», означающее мучительную раздвоенность человека, осознавшего свой долг, но не решающийся на действия. Другие считали героя шекспировской пьесы слабым человеком. Одиночество Гамлета –

это одиночество человека, который находится в трагическом разладе с окружающей действительности и потому погибает.

Погибает и благородный мавр Отелло – герой другой трагедии В. Шекспира. Отелло казнит себя за то, что открыл свою душу Яго, оклеветавшему его жену Дездемону. Но гибель Отелло – это победа его веры в человека. Отелло умирает с сознанием, что Дездемона невинна. В «Короле Лире» В. Шекспир изображает, как уродуют человеческую душу деспотизм и безграничное самовластие. Только испытав на себе ужас зависимости от тиранов, король Лир перед смертью становится настоящим человеком.

Характеры людей и обстоятельства, в которых они действуют, изображены В. Шекспиром во всей сложности и глубине чувств, в движении, в развитии, в переменах. Хотя самые дорогие автору герои трагедий гибнут, сталкиваясь с непреодолимым для них злом, но побеждают не их враги, побеждает вера в человека, в его ум и душу, вера в право и долг восставать против всего, что несет людям горе, порабощает их, искажает их жизнь и чувства.

В последние годы творчества В. Шекспира (1608–1612) его пьесы удаляются от реальной жизни. В них начинают звучать фантастические мотивы. Но и в этих пьесах – «Перикл», «Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря» – В. Шекспир осуждает деспотизм и своевластие, встает на защиту дорогих ему идеалов, прославляет силу любви, веру в лучшие побуждения человека, утверждает естественное равенство всех людей.

МУЗЫКА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

В эпоху Возрождения профессиональная музыка теряет характер чисто церковного искусства и испытывает влияние народной музыки, проникается новым гуманистическим мироощущением. Высокого уровня достигает искусство вокальной и вокально-инструментальной полифонии¹ в творчестве представителей «Ars nova» («Нового искусства») в Италии и Франции XIV в., в новых полифонических школах

¹ **Полифония** (от греч. *polys* – многочисленный, обширный и *phone* – звук) – вид многоголосия, основанный на одновременном гармоническом сочетании и развитии ряда гармонических мелодий. Полифоническими формами являются: fuga, фугетта, инвенция, канон. Полифонические формы применяются для создания самостоятельных пьес и частей крупных циклических произведений.

– английской (XV в.), нидерландской (XV–XVI вв.), римской, венецианской, французской, немецкой, польской, чешской и др. (XVI в.).

Появляются различные жанры светского музыкального искусства – **фроттола**¹ и **вилланелла**² в Италии, **баллада**³ в Англии, **мадригал**⁴, возникший в Италии, но получивший повсеместное распространение. Складываются новые жанры инструментальной музыки, выдвигаются национальные школы исполнения на лютне, органе, вёрджинеле. В Италии расцветает **искусство изготовления смычковых инструментов**, обладающих богатыми выразительными возможностями. Столкновение различных эстетических установок проявляется в «борьбе» двух типов смычковых инструментов – виолы, бытовавшей в аристократической среде, и скрипки – инструмента народного происхождения. Эпоха Возрождения завершается появлением новых музыкальных жанров – **сольной песни, кантаты**⁵, **оратории**⁶ и опе-

¹ **Фрòттола** (итал. *frottola*, точная этимология неизвестна), в итальянской музыке конца XV – начала XVI вв. (изначально вокальная) пьеса на 3–4 голоса лирического характера, большей частью в гоморитмической фактуре, слегка украшенной имитационной полифонией, с ярко выраженными метрическими акцентами.

² **Вилланелла**, или **вилланель** (итал. *villanella*, франц. *villanelle*, от поздн. лат. *villanus* – крестьянский, деревенский), – в староитальянской, а затем в старофранцузской поэзии – лирическое стихотворение своеобразной формы, предназначенное для пения. Обычно вилланелла включает в себе шесть трехстишных строф и один заключительный стих.

³ **Баллада** (франц. *ballade*, прованс. *balada*, от позднелат. *ballo* – танцую) – стихотворное лиро-эпическое произведение, часто положенное на музыку.

⁴ **Мадригал** (итал. *madrigale*, от лат. *matricale* – песня на родном (материнском) языке) – небольшое музыкально-поэтическое произведение, обычно любовно-лирического содержания; первоначально одnogолосная песня на итальянском языке. В эпоху Позднего Возрождения мадригал – многоголосная вокальная пьеса (обычно для 4 или 5 голосов), как правило, в строфической форме. Согласно другой версии, слово «мадригал» происходит от итал. *mandra* – стадо, или прованс. *mandre* – пастух и представлял собой пастораль, часто с лирико-эротическими коннотациями.

⁵ **Кантата** (итал. *cantata*, от *cantare* – петь) – обычно многочастное произведение для солистов, хора и оркестра; жанр вокально-инструментальной музыки.

⁶ **Оратория** (итал. *oratorio*, от позднелат. *oratorium* – молельня, от лат. *oro* – говорю, молю) – крупное музыкальное произведение для хора, певцов-солистов и симфонического оркестра, написанное, как правило, на драматический сюжет и предназначенное для концертного исполнения. Оратория занимает промежуточное положение между оперой и кантатой. Подобно опере, оратория включает сольные арии, речитативы, ансамбли и хоры; как и в опере, действие в ора-

ры, способствовавших постепенному утверждению гомофонного¹ стиля.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Изобразительное искусство занимает особое место в культуре итальянского Возрождения. По количеству талантливых мастеров и смелому художественному новаторству Италия опередила в это время все страны Европы. Наиболее ярким представителем Проторенессанса является **Джотто ди Бондоне** (1266/76–1337). Этот флорентийский художник является основоположником европейской живописи и родоначальником реализма. Основные работы Джотто – фрески², самые знаменитые из них находятся в Капелле дель Арена в Падуе. Они написаны такими сияющими красками, что и сейчас, 700 лет спустя, капелла похожа на ларец, усыпанный драгоценными камнями. В капелле размещено 37 картин на библейские темы: «Поклонение волхвов», «Поцелуй Иуды», «Иоаким у пастухов» и другие. Джотто отвергает средневековый канон, требовавший выражения примата духа над телом, проявлением чего были бестелесные удлиненные фигуры, строгие большие глаза, ноги, лишь слегка касающиеся земли. У Джотто образы материальны: массивные приземистые фигуры, крупная голова, узкий разрез глаз. Переживания героев естественны, отсутствует театрализация. Отказавшись от плоского золотого фона, принятого в средневековой живописи, художник **помещает фигуры в интерьер или пейзаж**, часто вводя в него элементы архитектуры. Не владея законами перспективы и допуская неточности в анатомии, Джотто **умел передать ощущение пространства, придать фигурам**

тории развивается на основе драматического сюжета. Специфическая черта оратории – преобладание повествования над драматическим действием, т.е. не столько показ событий, как в опере, сколько рассказ о них. Имея много общих черт с кантатой, оратория отличается от последней более крупным размером, большим масштабом развития и более отчетливо намеченным сюжетом.

¹ **Гомофóния** (от греч. *homos* – равный, одинаковый и *phone* – звук) – вид многоголосия в музыке, основанный на господстве одного голоса, обычно верхнего, и подчинения ему прочих голосов, образующих сопровождение, аккомпанемент.

² **Фреска** (от итал. *fresco* – свежий) – техника живописи красками (на чистой или известковой воде) по свежей, сырой штукатурке, которая при высыхании образует тончайшую прозрачную пленку карбоната кальция, закрепляющую краски и делающую фреску долговечной; фреской называют также произведение, выполненное в этой технике.

объемность. Он был не только живописцем, но и выдающимся архитектором.

Раннее Возрождение было представлено плеядой блестящих художников, таких как **Мазаччо** (1401–1426), **Донателло** (1386–1466), **Пьетро Перуджино** (1445–1523), **Сандро Боттичелли** (1445–1510).

Творчество **Мазаччо** (настоящее имя Томмазо ди Джованни) открывает XV в., который был веком высшего расцвета флорентийского искусства. Мазаччо расписал во Флоренции небольшую капеллу Бранкаччи (названную по имени заказчика), ставшую образцом для нескольких поколений итальянских мастеров. На торцевой стене входной арки художник поместил фреску «Изгнание из Рая», где **впервые после античности было показано обнаженное человеческое тело**, передана объемность, весомость фигур. Мазаччо первый стал передавать пространство на плоскости при помощи **линейной перспективы**.

Скульптор **Донателло** создал станковую и монументальную круглую скульптуру¹ и рельеф². Первая работа, которая принесла Донателло настоящую славу, – «Святой Георгий». Скульптор изобразил Георгия, святого-воина, юным рыцарем в доспехах. Он стоит, опираясь на большой щит. В правой руке святой держит меч, который не сохранился. Лицо Георгия выражает серьезность и уверенность, весь его величавый облик излучает строгость.

Самая яркая из работ Донателло – статуя Давида (1430). Создавая эту бронзовую скульптуру, автор бросает вызов средневековым запретам – он изображает обнаженную фигуру. Согласно преданию, израильский юноша-пастух Давид вступил в единоборство с великаном Голиафом из войска филистимлян, осадивших израильтян. Вооруженный лишь пращой³, Давид точным и сильным ударом камня

¹ **Круглая скульптура** – вид скульптуры, произведения которой (в отличие от рельефа) представляют собой самостоятельные трехмерные объемы, не связанные с плоскостью фона. Главные типы круглой скульптуры: статуя, бюст, скульптурная группа.

² **Рельеф** (франц. *relief*, от лат. *relevo* – поднимаю) – скульптурное изображение на плоскости. Неразрывная связь с плоскостью, являющейся физической основой и фоном изображения, составляет специфическую особенность рельефа как вида скульптуры. По отношению рельефа к плоскости фона различают **углубленный** и **выпуклый** рельеф. Выпуклый рельеф подразделяется, в свою очередь, на низкий – **барельеф** и высокий – **горельеф**.

³ **Праща** – древнее метательное устройство, представляющее собой веревку или ремень, один конец которого свернут в петлю, в которую продевается кисть

повалил великана на землю. Затем, наступив ногой на голову поверженного врага, отсек ее. Филистимляне увидели, что Голиаф убит, и обратились в бегство. Так Давид спас свой народ. За этот подвиг народ избрал его своим царем. Образ Давида – простого человека, выдвинувшегося благодаря смелости и любви к своему народу – был одним из любимых в эпоху Возрождения. Донателло изобразил его в пастушеской шляпе, увитой плющом, в обрамлении длинных волос. В одной руке у него камень, в другой – меч. Тело Давида прекрасно моделировано. Скульптура рассчитана на круговой обзор и это тоже было новшеством, потому что средневековые статуи были тесно связаны со стеной и подчинены архитектуре. Здесь же скульптура выступает как самостоятельное художественное произведение.

Прекрасным живописцем был **Сандро Боттичелли**. Он написал большое количество живописных полотен, сделал иллюстрации к «Божественной комедии» Данте, но самые знаменитые его картины – «Весна» и «Рождение Венеры». В картине «Весна» художник изображает Венеру на фоне сказочного сада вместе с богиней плодородия Флорой, усыпанной цветами, тремя танцующими грациями и другими персонажами древней мифологии. В «Рождении Венеры» прекрасную нагую богиню любви, радости и брака, рожденную, по преданию, из морской пены, художник изображает подплывающей на морской раковине к берегу в сопровождении сплетающихся фигур влюбленных ветров. Прислужница-нимфа готовит Венере легкий покров. Поза богини, плывущей в раковине, – целомудренна: руками она прикрывает свою наготу. Вся она – воплощение женственности, грации, красоты.

Впоследствии увлеченный идеями Дж. Савонаролы¹ С. Боттичелли отрекся от своего творчества, сжег оставшиеся у него картины

пращника. С помощью пращи в противника метали небольшие камешки или каменные (глиняные) шарики.

¹ *Савонарола Джироламо* (1452–1498) – итальянский доминиканский священник и глава Флоренции с 1494 по 1498 гг. Под руководством Савонаролы Флоренция представляла собою теократическую республику, верховным главой которой признавался Иисус Христос. Савонарола беспощадно преследовал всякое проявление мирского легкомыслия и сжигал на очистительных кострах предметы роскоши, соблазнительные книги и картины, не останавливаясь перед уничтожением замечательных произведений искусства. Проповеди Савонаролы в этот период его деятельности направлялись, главным образом, против папской власти, распущенной жизни и привилегий высшего духовенства. В 1498 г. Савонарола был осужден за ересь и казнен.

и стал писать на религиозные темы. Умер он в изгнании, всеми забытый, переживший свою славу.

Яркими представителями Высокого Возрождения являются Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти и Микеланджело Буонарроти.

Поистине гениальным был **Леонардо да Винчи** (1452–1519) – художник, скульптор, архитектор, философ, историк, математик, физик, механик, астроном, анатом. До нас дошли его многочисленные рисунки и чертежи с проектами токарных станков, прядильных машин, экскаватора, подъемного крана, литейного цеха, гидравлических машин, приспособлений для водолазов. Мечтая о полете, Леонардо изучал, зарисовывал, рассчитывал все, что связано с полетом птиц и насекомых. Результатом этих исследований явились рисунки и расчеты самолета, вертолета, парашюта. Среди безграничного множества своих интересов на первое место Леонардо ставил живопись. Известные картины мастера – «Мадонна с цветком» («Мадонна Бенуа»), «Мадонна Литта» – изображают прелестных юных женщин, лица которых освещены любовью и любованием своим младенцем. Они различаются по характеру и по типу личности, но все они прекрасны естественной женственностью, земной красотой. Самые знаменитые творения Леонардо – «Тайная вечеря» (1459–1498) – роспись стены трапезной миланского монастыря Санта Мария делле Грацие, и портрет жены купца Джокондо Моны Лизы (ок. 1503), с ее неразгаданной, таинственной улыбкой. В портрете Моны Лизы художник решил задачу, предвосхищавшую грядущие устремления изобразительного искусства: им было запечатлено не одно какое-нибудь состояние человека, а сложный процесс его духовной жизни.

Синтез традиций античности и христианства нашел наиболее яркое воплощение в творениях гениального художника Возрождения **Рафаэля Санти** (1483–1520). В его творчестве получили решение две важнейшие проблемы изобразительного искусства: изображение пластического совершенства человеческого тела, выражающего духовное богатство и гармонию внутреннего мира человека, и построение сложной многофигурной композиции. Всю жизнь Рафаэль искал совершенный образ, воплощая свой замысел в изображении Мадонны («Мадонна Конестабиле», «Мадонна в зелени», «Мадонна с щегленком»). Вершиной рафаэлевского гения стала «Сикстинская мадонна» (1515–1519). Автору удалось создать образ идеально прекрасной женщины с младенцем Христом на руках, которого она отдает в жертву во искупление человеческих грехов. Распахнулись зеленые

драпировки, и зрителю явилась Мадонна, держащая в руках младенца Христа. Спокойный силуэт Мадонны четко вырисовывается на фоне светлого неба. Она движется легкой решительной поступью, встречный ветер развеивает складки ее одежды, ее маленькие босые ноги чуть касаются пронизанного светом облака. Это придает ее поступи необычайную легкость. И с такой же легкостью она несет своего сына, протягивая его людям и в то же время крепко прижимая к себе. Прекрасное лицо молодой женщины выражает огромную внутреннюю силу. В нем – любовь к младенцу, тревога за его судьбу и непоколебимая твердость, сознание совершаемого ею подвига: мать приносит в жертву своего единственного сына ради спасения людей. Лицо Христа не по-детски серьезно. Сквозь детскую хрупкость ощущается сила: его глаза смотрят твердо и прозорливо. Совершенная по композиции картина создает ощущение удивительной гармонии.

Рафаэль работал в различных жанрах. Он и автор знаменитых фресок («Афинская школа», «Парнас», «Месса в Больсене» и др.) и величайший портретист своего времени. Им написаны работы, в которых индивидуальные черты слиты воедино с типическими, характеризующими образ эпохи («Портрет Юлия II», «Лев X», «Дама с вуалью» и др.).

Помимо живописи, Рафаэль занимался также архитектурой, археологией, охраной античных памятников. Умер Рафаэль в возрасте 37 лет, не успев закончить многих начатых работ.

Третий титан Возрождения – **Микеланджело Буонарроти** (1475–1564). В 1496–1499 гг. он создает свои первые, принесшие ему славу скульптурные произведения «Вакх» и «Пьета¹». С этого момента и до конца жизни изображение прекрасного обнаженного тела становится главной темой творчества Микеланджело. В 1504 г. он завершил работу над статуей Давида (ее высота – более 5 м). Микеланджело изображает Давида перед поединком. Он стоит, чуть отставив левую ногу, придерживая на плече пращу. Это не хрупкий юноша, как у Донателло, а сильный атлет. Скульптор тщательно вытачивает вздувшиеся вены на его руках, мощный торс, сильную шею. Великолепна голова Давида с копной курчавых волос. Напряжение перед поединком передано испепеляющим взглядом из-под нахмуренных бровей в сторону Голиафа. «Давид» Микеланджело был установлен на главной площади Флоренции, перед Палаццо Веккьо, где засе-

¹ **Пьета** (от итал. *pieta* – милосердие) – в изобразительном искусстве сцена оплакивания Христа Богоматерью.

дало правительство республики, и стал ее символом. В 1873 г. памятник перенесли в здание Флорентийской Академии художеств, а на площади установили его копию.

О титанической работоспособности Микеланджело свидетельствует роспись плафона Сикстинской капеллы в Ватикане. До него никому не приходилось браться за такую гигантскую работу: площадь фресок составляет 600 кв. м на высоте 18 м. В росписи Сикстинского плафона 343 фигуры, и несмотря на религиозный сюжет (сцены Ветхого завета), она представляет собой гимн человеку, его совершенству, силе, мужеству, красоте.

Много лет Микеланджело трудился над гробницей папы Юлия II. Замысел ее неоднократно менялся, и работа так и не была завершена. Одна из самых знаменитых скульптур гробницы – «Моисей». Грозного ветхозаветного пророка Микеланджело изобразил сидящим, втрое выше человеческого роста. Он весь – как сжатая пружина: на мощном теле вздуваются мускулы, тяжелый плащ, перекинутый через ногу, словно не дает ему встать.

В 1520 г. Микеланджело получает заказ на создание интерьера и статуй для гробниц членов семьи Медичи. Работа над капеллой Медичи в церкви Сан-Лоренцо совпала с тяжелейшими испытаниями в его жизни. В 1527 г. Рим захватили испанцы, папа Климент VII заключил с их императором Карлом V союз против Флоренции. Микеланджело встал в ряды защитников города, руководил возведением военных укреплений. В 1530 г. Флоренция пала, и Микеланджело пришлось скрываться, опасаясь мести Климента VII. Но папа простил его и заставил продолжить работу.

Крушение надежд, разочарование, духовное одиночество – все это отразилось в исполненных трагизма скульптурах капеллы Медичи. Гробницы двух герцогов, Лоренцо и Джулиано Медичи, Микеланджело разместил вдоль стен. Каждую гробницу он оформил в виде композиции из трех фигур. Наверху, в четырехугольной нише, портрет умершего, а под ним, на крышке саркофага, – аллегорические фигуры «Утро», «Вечер», «День» и «Ночь». Они, по замыслу Микеланджело, должны напоминать о неутомимом беге времени, приближающем человека к смерти. Молодая женщина, аллегория утра, с трудом пробуждается ото сна. Она только что скинула покрывало с лица и словно застыла, не в силах подняться. На ее лице предчувствие боли и страдания, которые несет ей новый день, на груди веревка – символ рабства. Мужская фигура – «Вечер» – кажется более силь-

ной и активной, но и она скована усталостью. Микеланджело сознательно оставил голову незаконченной. Из-за необработанной поверхности камня у зрителя возникает ощущение, что очертания статуи словно тают во мгле, как бывает в вечерних сумерках. Статуя самого Лоренцо Медичи – не портрет умершего, а возвышенный образ благородного рыцаря. Лоренцо одет в парадные военные доспехи – символ славы. Он опирается локтем на шкатулку с драгоценностями (символ богатства). Поднеся палец к губам, он словно просит не нарушать тишину.

Саркофаг Джулиано Медичи украшают статуи «День» и «Ночь». «День» – мощная, глыбоподобная мужская фигура, словно с трудом уместившаяся на узкой крышке саркофага. Наступивший день не несет радости и покоя. «Ночь» – самая трагическая фигура в капелле Медичи. Немолодая женщина, словно растратив жизненные силы, заблудилась в тревожном сне. Ее поза мучительно неудобна, голова поникла. Маска (символ покоя) и сова (символ ночной жизни) – атрибуты изнемогшей «Ночи».

Несмотря на тяжелые испытания, Микеланджело продолжал творить до конца своих дней, создавая выдающиеся произведения.

Величайшим художником Позднего Возрождения был **Тициан Вечеллио** (1476/77 или 1480–1576). В начале 20-х годов XVI в. он становится самым знаменитым художником Венеции, и слава не покидает его до конца жизни. Кисти Тициана принадлежат творения на мифологические и христианские сюжеты, произведения в жанре портрета. Ему не было равных в композиционной изобретательности, феноменальным было его колористическое дарование.

Ранние произведения Тициана полны радости жизни («Любовь земная и небесная», «Вакх и Ариадна», «Празднество Венеры»). Одна из самых прославленных картин Тициана – «Лежащая Венера» (1538). В ней художник открывает свой тип красоты. Венера Тициана – прежде всего прекрасная земная женщина. Этой картиной начинается целый ряд полотен, изображающих красоту обнаженного женского тела. К их числу принадлежат четыре варианта «Данаи» (1545–1554). Воспроизводя античный идеал красоты, мастер создает образ, несущий в себе прекрасное земное начало, наполняет его человеческой плотью и радостью бытия.

На протяжении всего творческого пути Тициан работал в жанре парадного портрета и был одним из создателей этого жанра. Его портреты отличает высочайшее мастерство исполнения, благородство

колорита, передача внутреннего мира человека, его индивидуальности («Портрет молодого человека с перчаткой», портреты Ипполито Риминальди, Пьетро Аретино, Карла V, папы Павла III).

Последние годы жизни Тициана проходят в условиях усиления католической реакции в Италии, в том числе и в Венеции. В творчестве художника появляются трагические мотивы как результат тревог и разочарований. Он все больше пишет на античные сюжеты («Венера и Адонис», «Юпитер и Антиопа», «Диана и Актеон»). Меняется характер его живописи: светлый, легкий колорит уступает место мощной, бурной живописи, композиция становится более динамичной. По своей одухотворенности, цветовой мощи поздние творения Тициана превосходят всё ранее созданное художником. Таковы «Венера перед зеркалом» (1553), «Кающаяся Мария Магдалина» (1565), «Св. Себастьян» (1570), «Пьета» (1576). Творчество Тициана оказало огромное влияние на живопись следующего столетия.

Крупнейшим живописцем нидерландского Возрождения был **Иероним Босх** (ок. 1450/60–1516). Его можно считать основателем особого направления в живописи – условного и аллегорического, фантастического и насмешливого. И. Босх пишет картины или на религиозные темы – «Несение креста», «Иисус в терновом венке» или на аллегорические – триптих «Воз сена», «Поклонение волхвов», «Сад наслаждений». В его творчестве наблюдается новаторски смелый поиск в области колорита.

Альбрехт Дюрер (1471–1528) – величайший художник немецкого Возрождения, человек разностороннего образования и талантов. Он занимался математикой и механикой, теорией фортификации и архитектуры, писал трактаты и стихи, был талантливым живописцем и гениальным графиком. Высшим творческим достижением Дюрера была **гравюра**¹. В серии гравюр «Апокалипсис» Дюрер отразил надежды и чаяния передовых людей Германии конца XVI в. Глубокий социальный смысл имеет лист «Четыре всадника», олицетворяющие мор, войну, голод и смерть. Им дана власть истреблять род человеческий. Под их копытами гибнут люди всех сословий и национальностей.

¹ **Гравюра** (франц. *gravure*) – 1) печатный оттиск на бумаге (или на сходном материале) с пластины («доски»), на которой нанесен рисунок; 2) вид искусства графики, включающий многообразные способы ручной обработки «досок» и печатания с них оттисков.

Наиболее яркой фигурой испанского Возрождения считается **Эль Греко** (1541–1616). Его настоящее имя Доменико Теотокопули. Испанцы прозвали его греком – «Эль Греко» – под этим именем он и вошел в историю искусства. Облик человека у художника наделен повышенной одухотворенностью, но лишен героического начала, как у художников итальянского Возрождения. Его герои слепо и покорно подчиняются мистическим силам. Религиозные, мифологические, жанровые картины, портреты, пейзажи объединяют необычные приемы изобразительного языка художника. Колорит построен на приеме контрастного сопоставления ярких цветов. У героев Эль Греко неестественно вытянутые фигуры, удлинённые бледные лица, судорожные жесты, часто изменен масштаб фигур и предметов. Это какой-то ирреальный мир, где стираются грани неба и земли, реального и воображаемого.

Итак, эпоха Возрождения открыла новый этап развития живописи. Основным объектом изображения теперь становится реальный земной человек, причем тело изображается правильно с анатомической точки зрения. В это время появляются теории воздушной и линейной перспективы, пропорций, светотеневого моделирования, имевшие громадное практическое значение. Они позволили художникам делать изображения фигур выпуклыми и помещать их в трехмерном пространстве. Появляется портретная и станковая живопись, распространяется гравюра, связанная с развитием ксилографического способа печати, разрабатывается техника масляной живописи. Именно в эпоху Возрождения создается теория изобразительного искусства, основы которой заложил **Леон Баттиста Альберти** (1404–1472) – автор трактатов «О статуе» и «О живописи», обобщивший в них опыт современного ему искусства. Леонардо в «Трактате о живописи» в (1498) рассматривал эстетические проблемы искусства, проблемы и условия симметрии, законы перспективы и пропорций.

В конце эпохи Возрождения в изобразительном искусстве возникает новое направление – **маньеризм** (итал. *manierismo*, *maniera* – манера, стиль), отличающееся напряженностью образов, изощренной формой, усложненными решениями. Маньеризм распространяется во всех видах искусства и становится предвестником нового стиля в искусстве – **барокко**¹, получившего развитие в XVII–XVIII вв.

¹ **Барокко** (итал. *barocco* – причудливый, странный) – одно из главных стилевых направлений в искусстве Европы и Америки конца XVI – середины XVIII вв. Тяготело к торжественности, пышности и величию, к слиянию ис-

АРХИТЕКТУРА

Ренессанс ознаменовал новую стадию в развитии архитектуры. Ее характерными особенностями становятся увеличение масштабов гражданского, светского строительства, изменение характера культовых сооружений, которым присуще устремление в ширину. Архитектурный стиль, возникший в данный период так и называют **Стиль Возрождения**, в нем элементы древнеримской архитектуры сочетаются с романской и готической традицией.

Архитектура Возрождения отличается простотой объемов, форм и ритма, спокойствием и статичностью, симметрией композиции, делением здания на этажи горизонтальными тягами, четким порядком размещения оконных проемов и архитектурных деталей. Из античной архитектуры сюда переносится ордерная система. Основными архитектурными элементами вновь становятся **архитрав**¹, **архивольт**², колонна, **пилон**³, **пилястра**⁴ и **свод**⁵, а главными геометрическими формами – квадрат, прямоугольник, куб, шар. Ренессансу присущ принцип художественного индивидуализма, свободного обращения к античным формам.

Первым архитектурным произведением Возрождения стало создание Воспитательного дома во Флоренции, спроектированного в 1421 г. основоположником архитектуры Ренессанса **Филиппо Брунеллески** (1377–1446). Большое значение для развития архитектуры имела разработка и постройка самого крупного в Европе купола над флорентийским собором Санта Мария дель Фьоре. Восьмигранный

кустств, совмещению реальности и иллюзии; отразило представления о сложности, многообразии, изменчивости мира.

¹ **Архитрав** (от греч. *archi* – главный и лат. *trabs* – балка) – нижняя из трех горизонтальных частей **антаблемента** (верхняя часть сооружения, лежащая на колоннах), лежащая на капителях колонн; балка.

² **Архивольт** (итал. *archivolto*, от лат. *arcus volutes* – обрамляющая дуга) – обрамление арочного проема, выделяющее дугу арки из плоскости стены.

³ **Пилон** (греч. *pylon* – ворота, вход) – массивные столбы, служащие опорой арок, перекрытий, мостов либо стоящие по сторонам от входов или въездов.

⁴ **Пилястра** (итал. *pilastra*, от лат. *pila* – колонна, столб) – плоский вертикальный выступ прямоугольного сечения на поверхности стены или столба. Пилястра имеет те же части (ствол, капитель, база) и пропорции, что и колонна; служит для членения плоскости стены.

⁵ **Свод** – архитектурная конструкция, перекрытие или покрытие сооружений, имеющее форму выпуклой криволинейной поверхности.

купол диаметром в 42 м величественно вознесся над готическим собором, став символом мощи города и силы человеческого разума. Здания Ф. Брунеллески (церкви Сан Лоренцо, Санто Спирито, капелла Пацци) с характерными для них портиками, арками, колоннами отличаются гармоничностью, ясность пропорций, соизмеримость масштабов архитектуры с человеком.

К концу XV в. в Тоскане и некоторых других областях Италии утвердились ренессансные типы жилых зданий – городского (**палаццо**) и загородного (**вилла**). Палаццо представляли собой прямоугольные в плане постройки с замкнутым двором. Они имели вид крепостей, так как выполняли и оборонительные функции. Строгая простота и величавая масштабность богатых дворцов и вилл подчеркивали высокий статус их владельцев – купечества и знати.

Основоположником Высокого Возрождения в архитектуре стал **Донатто Браманте** (1444–1514), а самым крупным его творением – проект собора св. Петра. Строительство его началось в 1506 г. и продолжалось до смерти архитектора. Продолжил работы Рафаэль, затем Антонио де Сангалло и Микеланджело. Собор св. Петра – одно из высших достижений архитектуры эпохи Возрождения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, эпоха Возрождения стала временем высочайшего расцвета во всех областях культуры стран Западной и Центральной Европы. Культура эпохи базировалась на основе идей антропоцентризма и гуманизма, согласно которым личность являлась самой высокой ценностью. В сфере искусства важнейшей становится тема прекрасного, гармонически развитого человека, обладающего безграничными творческими и духовными способностями.

В эпоху Возрождения усиливается интерес к античному наследию, однако гуманисты не стремились возродить античную культуру на ее фундаменте – олимпийской религии и языческой мифологии. Деятели культуры Ренессанса были христианами, в каких бы отношениях с официальной церковью они не находились. Отвергая средневековый аскетизм и догматический схоластический стиль мышления, они, тем не менее использовали в своих произведениях символический язык, разработанный средневековыми схоластами и находили источник вдохновения в типично средневековых сюжетах. Основными персонажами живописи и скульптуры XIV–XVI вв. были Иисус

Христос, Дева Мария, апостолы и христианские святые, в художественных произведениях широко использовалась средневековая образность и типично христианская аргументация. Жизненный путь многих представителей Ренессанса свидетельствует о мучительном выборе ими мировоззренческих идеалов. Так, Джованни Боккаччо, живописавший плотскую любовь в своем «Декамероне», впоследствии отрекся от своего произведения и всю дальнейшую жизнь посвятил церкви. Леонардо да Винчи, препарировавший мертвые тела, скрещивавший различные виды животных, занимавшийся алхимией, вспомнил о всех своих прегрешениях перед смертью и принес самое искреннее раскаяние исповеднику, по завершении которого его душа была отпущена. Мучительные духовные искания мастеров – свидетельство противоречивости культуры эпохи Возрождения и ее переходного характера. Отойдя от античных и средневековых установок, Ренессанс не выработал собственных мировоззренческих принципов. В культуре эпохи самым причудливым образом сочетаются фольклорное, светское и церковное начала.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамсон М.Л. От Данте до Альберти. – М.: Наука, 1979. – 174 с.
2. Артамонов С.Д. Литература эпохи Возрождения. – М.: Просвещение, 1994. – 256 с.
3. Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: Стиль жизни, стиль мышления. – М.: Наука, 1978. – 199 с.
4. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М.: Наука, 1989. – 302 с.
5. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди. – М.: Изд-во РГГУ, 1995. – 446 с.
6. Бахтин М.М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1965. – 527 с.
7. Брагина Л.М. Итальянский гуманизм: Этические учения XIV–XV вв. – М.: Высшая школа, 1977. – 246 с.
8. Брагина Л.М., Горфункель А.Х., Данилова И.Е. и др. Античное наследие в культуре Возрождения: Сборник статей / Отв. ред. В.И. Рутенберг. – М.: Наука, 1984. – 284 с.
9. Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения: Опыт. – М.: Интрада, 2001. – 543 с.
10. Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. – М.: Прогресс, 1986. – 392 с.
11. Гуковский М.А. Итальянское Возрождение. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 618 с.
12. Еманов А.Г. Культура Возрождения в аксиологическом дискурсе // Власть, политика, право в античности и средневековье: Сборник статей / Под ред. Е.П. Глушанина. – Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2003. – С. 217–241.
13. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения: Учеб. для вузов / Л.М. Брагина, О.И. Варьяш, В.М. Володарский и др.; Под ред. Л.М. Брагиной. – М.: Высшая школа, 1999. – 479 с.
14. Кириллин В.А. Страницы истории науки и техники. М.: Наука, 1989. – 494 с.
15. Кузнецов Б.Г. Идеи и образы Возрождения: Наука XIV – XVI веков в свете современной науки. – М.: Наука, 1979. – 280 с.
16. Культура эпохи Возрождения и Реформации / Отв. ред. В.И. Рутенбург – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1981. – 267 с.
17. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1978. – 623 с.

18. Магидович И.П. Очерки по истории географических открытий. – М.: Учпедгиз, 1957. – 752 с.
19. Маккай Л. Мир Ренессанса. – Будапешт: Прогресс, 1984. – 168 с.
20. Рутенбург В.И. Титаны Возрождения. – Л.: Наука, 1976. – 143 с.
21. Соколов М.Н. Вечный Ренессанс: лекции о морфологии культуры Возрождения. – М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 424 с.
22. Соколов М.Н. Мистерия соседства: к метаморфологии искусства Возрождения. – М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 520 с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

СУЩНОСТЬ ТЕРМИНА «ВОЗРОЖДЕНИЕ». ПЕРИОДИЗАЦИЯ ВОЗРОЖДЕНИЯ	3
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КУЛЬТУРЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ	4
ФИЛОСОФИЯ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ	12
НАУКА И ТЕХНИКА В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ. ВЕЛИКИЕ ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОТКРЫТИЯ И ИХ ПОСЛЕДСТВИЯ	16
ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ	24
МУЗЫКА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ	31
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО	33
АРХИТЕКТУРА	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	43
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	45

В оформлении обложки использованы работы Леонардо да Винчи «Витрувианский человек» и «Голова женщины».

ЛЫСАК Ирина Витальевна

КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Учебное пособие

Ответственный за выпуск

Редактор

Корректор

Лысак И.В.

Чиканенко Л.В.

Чиканенко Л.В.

ЛР №020565 от 23 июня 1997 г. Подписано к печати

Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная

Офсетная печать. Усл. п. л. – 3,0 Уч.-из. л. – 2,94

Заказ № Тираж 100 экз.

«С»

Издательство Технологического института

Южного федерального университета

ГСП 17 А, Таганрог, 28, Некрасовский, 44

Типография Технологического института

Южного федерального университета

ГСП 17, Таганрог, 28, Энгельса, 1