

УДК 75+7.034.5

**Цитування:**

Чумаченко О. П. Образотворче мистецтво як форма індивідуалізації колективного досвіду: дискурс ренесансу. *Культура і сучасність* : альманах. 2021. № 2. С. 158–162.

Chumachenko O. (2021). Visual art as a form of individualization of collective experience: Renaissance discourse. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 2, 158–162 [in Ukrainian].

*Чумаченко Олена Петрівна,*  
кандидат культурології,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7803-9181>  
[chumachenko10@ukr.net](mailto:chumachenko10@ukr.net)

## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФОРМА ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ КОЛЕКТИВНОГО ДОСВІДУ: ДИСКУРС РЕНЕСАНСУ

**Мета роботи** – дослідити образотворче мистецтво у контексті дискурсу Ренесансу як форму індивідуалізації колективного досвіду. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного методу – для визначення теоретико-методологічних засад дослідження образотворчого мистецтва як форми індивідуалізації колективного досвіду у творах теоретиків Ренесансу – Альберті, Дж. Вазарі, Марсіліо Фічіно, Лоренцо Валла, П'єтро Помпонацці, та на основі практичних зразків видатних художників Ренесансу – Джотто, Мазаччо, Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Рафаеля Санті, Тіціана. Також застосовується метод формалізації для уточнення поняття образотворче мистецтво в межах предметного поля мистецтвознавства; герменевтичний метод – для інтерпретації змістовного навантаження поняття образотворче мистецтво в контексті культури Ренесансу; метод компаративістики – для аналізу підходів до розуміння образотворче мистецтво як форми індивідуалізації колективного досвіду. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що вперше проаналізовано і досліджено образотворче мистецтво як форму індивідуалізації колективного досвіду в контексті дискурсу Ренесансу. **Висновки.** У статті досліджено образотворче мистецтво у контексті дискурсу Ренесансу як форму індивідуалізації колективного досвіду. Уточнено значення поняття образотворче мистецтво і живопис в межах предметного поля мистецтвознавства (концепції О. Габричевського, М. Кагана, В. Власова, А. Гільдебранда). В соціокультурному розвитку Ренесансу відбувається інтенсивний процес індивідуалізації митця, а також прослідковується тенденція інтенсивного звернення до зразків античного мистецтва, що свідчить про образотворче мистецтво як найяскравішу форму індивідуалізації колективного досвіду. У контексті компаративного аналізу розглянуті концепції Ченніно Д'Андреа Ченніні, Дж. Вазарі, Альберті, Лоренцо Гіберті, Філарете, П'єро делла Франческо, Леонардо да Вінчі, Жана Пелерена, Альбрехта Дюрера, П'єтро Аретіно, який описав усі переваги венеціанської школи живопису, що базується на колориті; венеціанського художника Паоло Піно, автора «Діалогу про живопис»; Лодовіко Дольчі, автора «Діалогу про живопис»; тосканського письменника А. Доні, який в своєму діалозі «Про малюнок» пояснював пріоритет флорентійської традиції, в якій акцент робився на малюнок, а не на колорит.

**Ключові слова:** образотворче мистецтво, Ренесанс, живопис, колективний досвід, індивідуалізація.

*Chumachenko Olena, Ph.D., Candidate of Cultural Studies, National Academy of Culture and Arts Management*  
**Visual art as a form of individualization of collective experience: Renaissance discourse**

**The purpose of the article** consists of exploring visual arts in the context of Renaissance discourse as a form of individualization of collective experience. **The methodology** consists of the application of analytical method – to determine the theoretical and methodological foundations of the study of visual art as a form of individualization of collective experience in the works of the Renaissance theorists: Alberti, G. Vasari, Marsilio Ficino, Lorenzo Valla, Pietro Pomponazzi; Renaissance artists – Giotto, Masaccio, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Raphael Santi, Titian; formalization method – to clarify visual art within the subject field of art history in the context of the culture of the Renaissance; method of comparative studies – for analyzing approaches to understanding the visual art as a form of individualization of collective experience. **The scientific novelty** of the work is that for the first time the essence of visual art is a form of individualization of collective experience in the context of the Renaissance discourse. **Conclusions.** The article explores visual art in the context of the Renaissance discourse as a form of individualization of collective experience. Clarified the meaning of the concept of visual art and painting in the framework of the subject field of art history (concepts of A. Gabrichevsky, M. Kagan, V. Vlasov, A. Hildebrand). In the socio-cultural development of the Renaissance, there is an intensive process of individualization of the artist, and there is also a tendency to intensively turn

to samples of ancient art, which testifies to the visual art as the brightest form of individualization of collective experience. In the context of comparative analysis, the concepts of Cennino D'Andrea Cennini, G. Vasari, Alberti, Lorenzo Ghiberti, Filarete, Piero Della Francesca, Leonardo da Vinci, Jean Peleren, Albrecht Dürer, Pietro Aretino, who described all the advantages of painting based on color, are considered; the Venetian artist Paolo Pino, author of Dialogue on Painting; Lodovico Dolci, author of Dialogue on Painting; the Tuscan writer A. Doni, who in his dialogue "About drawing" explained the priority of the Florentine tradition, in which the emphasis was on drawing, and not on coloring.

**Key words:** visual art, renaissance, painting, collective experience, individualization

Актуальність теми дослідження. Культура Ренесансу є унікальним явищем в історії світової культури, як зазначає О. Лосєв «Ренесанс відкидає всю ніч Середньовіччя, звертаючись до світлої доби Античності, з її вільною філософією, до скульптури вільного оголеного людського тіла, до земної, нічим не пов'язаної свободи індивідуального і суспільного розвитку» [7, 13]. Феномен «Entertainment» у контексті культури Ренесансу відіграє одну із головних ролей у суспільному і культурному житті цієї доби, на перший план виходить аспект антропоцентризму і культ людини з її жагою до карнавалів, світських видовищ, *ars nova*, *commedia dell'arte*, прагненням поклоніння перед красою людського тіла, що уособилась в образотворчому мистецтві. Відбувається індивідуалізація колективного досвіду і образотворче мистецтво доби Ренесансу виступає векторною складовою цього процесу, тому дослідження теоретико-методологічних засад образотворчого мистецтва як форми індивідуалізації колективного досвіду у творах теоретиків Ренесансу – Альберті, Дж. Вазарі, Марсіліо Фічіно, Лоренцо Валла, П'єтро Помпонаці, та на основі практичних зразків видатних художників Ренесансу – Джотто, Мазаччо, Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті, Тіціана, набуває особливої актуальності.

Аналіз досліджень і публікацій. Вивченню тематики образотворчого мистецтва у культурі Ренесансу приділяли увагу Л. Б. Альберті, Дж. Вазарі, А. Дживелегов, Г. Дунаєв, Б. Челліні, Е. Кон-Вінер, Т. Кустодієва, В. Лазарєв, Леонардо да Вінчі, О. Лосєв, О. Губер, А. Ефрос, Ченніно Д'Андреа Ченніні.

Використовуючи метод формалізації для уточнення поняття образотворче мистецтво в межах предметного поля мистецтвознавства, слід зазначити, що О. Габричевський трактує дане поняття виключно як «мистецтво відображення суцього у вигляді різних художніх образів на площині (живопис, графіка) та в просторі (скульптура) [3]. М. Каган у своєму творі «Морфологія мистецтва» приділяє увагу трактуванню

поняття «живопис» як особливого виду мистецтва, найбільш багатому на образотворчі засоби: «... живопис – це не лише колір, точніше відношення хроматичних тонів, а і ахроматичні тональні відносини (контрасти та нюанси світлого та темного), світлотіньові градації, графічні засоби (лінія, силует)» [5, 17]. Автор «Морфології мистецтва» наголошує, що живопис асоціюється з картинністю і наочністю зображення, що сприяє більш повному уявленню про форму і простір об'єктів, саме завдячуючи цьому аспекту живопису по праву належить перше місце в академічній тріаді «витончених мистецтв» [5, 323].

В. Власов у своєму дослідженні «Тепло-холодні стосунки тонів» акцентує увагу на інтерпретації живопису як творчій діяльності особистості, відповідній здатності до відтворення різноманітних явищ життя, зазначаючи, що «...мистецтво живопису, засноване на передачі забарвленості та освітленості предметів за допомогою тепло-холодних відносин хроматичних (кольорових) тонів спектра та валерів» [2, 484].

А. Гільдебранд у творі «Проблема форми у образотворчому мистецтві» наголошує на проблематиці сприйняття об'єкту у взаємозв'язку з просторовим та світло-повітряним середовищем. «При перенесенні мальовничого образу на площину полотна, дерев'яної дошки, картону чи паперу образотворча поверхня уподібнюється до тривимірного простору. У цьому полягає головна відмінність живописного мистецтва від графіки» [4, 22–23].

Використовуючи герменевтичний метод для інтерпретації змістовного навантаження поняття образотворче мистецтво в контексті культури Ренесансу, і метод компаративістики для аналізу підходів до розуміння поняття образотворче мистецтво як форми індивідуалізації колективного досвіду, слід звернути увагу на питання формування індивідуалізму Відродження, який відобразився в усіх аспектах культури Ренесансу.

Безперечно, що процес індивідуалізації в Ренесансі відбувався дуже активно, навіть стихійно і був соціально-історично

обгрунтованим, але ж особистість сама по собі, незважаючи на стрімке вираження власної індивідуалізації не інтерпретувалась як фінальна та абсолютна основа для природи і суспільства. О Лосев в своєму дослідженні «Естетика Відродження» висловлює власну думку, щодо цього питання, зазначаючи, що «...з одного боку, Ренесанс та його естетика сповнені почуття могутності та нескінченних можливостей стихійно самостверженого людського суб'єкта. З іншого боку, ізольований і самообгрунтований людський суб'єкт, і це дуже природно, не міг взяти на себе якісь загальносвітові і божественні функції. При всьому своєму натиску, при всій своїй стихійній могутності, при всій своїй прогресивній індивідуалізації, при всьому своєму артистизмі – і в природі, і в науці, і в мистецтві, і в суспільстві, і в усій історії – такий суб'єкт не міг не відчувати свої недоліки, свого дуже часто безсилля і свою неможливість зрівнятися з усіма нескінченно потужними стихіями природи та суспільства» [7, 611-612].

Однак незважаючи на ці аспекти художники і теоретики Ренесансу Ченніно Д'Андреа Ченніні із Колле-ді-Валь-д'Ельса, Л. Альберті, Леонардо, Лоренцо Валла, Гіберті, Мікеланджело, усю своєю творчою діяльністю засвідчували, що відбувається інтенсивний процес індивідуалізації, і те, що вони звернулись до зразків античного мистецтва, свідчило найяскравішим чином про індивідуалізацію колективного досвіду.

Ченніно Д'Андреа Ченніні із Колле-ді-Валь-д'Ельса, італійський художник, в своїй книзі «Il Libro dell'Arte», зазначав, «...що живопис володіє фантазією, так як за допомогою діяльності рук живопис знаходить і створює речі, які ми не бачимо, представляючи їх як природні за допомогою тіні і закріплює їх рукою, показуючи те, чого немає» [13].

Алпатов М. В. в своєму творі «Художні проблеми італійського Відродження» висловив думку щодо наявності відповідного зв'язку між роботами Альберті і Леонардо: «Між Альберті і Леонардо існував наступний зв'язок, але від поглядів на мистецтво Гіберті важко протягнути нитку до поглядів Мікеланджело. Багато висловлювань не можна пов'язати з окремими явищами мистецтва. Між теорією та творчістю часто не було збігів навіть одного художника» [1, 72]. Творчість кожного художника була виключно індивідуальною, але базувалась на колективному досвіді, не дарма Мікеланджело приділяв стільки багато уваги вивченню грецької і римської міфології.

Треба зазначити, що уособлення колективного досвіду відбувалось завдяки екфрасису, який активно використовували відомі італійські художники. Притаманий екфрасису метод аналізу мистецтва відзеркалився у постулаті «ut pictura poesis», та «ut rithorica pictura». Наприклад, Дж. Вазарі індивідуалізує колективний досвід, роблячи це в найкращих традиціях екфрасиса, розмірковуючи про сюжет картини, композицію, застосування до живопису числових пропорцій та законів перспективи, викладення правил творчості, виступаючи одночасно і суддею і критиком, обговорюючи питання стилю.

На розвиток образотворчого мистецтва доби Ренесансу велике значення мала антична традиція, тому не дивно, що митці Відродження прагнули опанувати колективний досвід Давньої Греції та Риму. Цей аспект знайшов своє відображення в використанні термінології, яка зустрічається в перших ренесансних трактатах про живопис Л. Альберті, де аналізуються такі терміни як *imitatio*, *inventio*, *expressio*, *decorum*.

Альберті пише трактат «Про живопис», де центральним поняттям стає (*compositio*), яке приходить замість середньовічним канонам. Цей термін він запозичив в Давній Греції, з античної риторики, і протиставляє його терміну «*dissolutio*». «Теорія композиції передбачала організацію мальовничого простору як певної цілісності та взаємної пов'язаності всіх елементів картини» [8]. Це поняття виступає ключовим в художній теорії Альберті. Завдяки композиції поєднувались та гармонізувались усі елементи мальовничого простору, а також гармонізувались різні елементи, що відносяться до минулого, сьогодення та майбутнього. «У середні віки картини часто будувалися як розповідь про подію, що відбувається у різних тимчасових пластах» [8]. У добу Ренесансу такі картини-оповідання були особливо актуальними, це робилось для того, щоб композиція не читалась, а миттєво впізнавалась. Художник не розділяв позачасових планів, а поєднував їх, роблячи зближення різнопланових і різночасних моментів, і до мінімуму зводили пізнавальні моменти.

В. Шестаков зазначає, що «...композиція у Альберті тісно пов'язана із зображенням сюжету (*istoria*)» [8]. Цей сюжет має підкорятися законам композиційного розміщення та виміру. «Коли ж нам доведеться писати історію, ми спочатку ґрунтовно

продумаємо, якого роду вона має бути і яке розміщення буде для неї найкрасивішим. Насамперед, ми зробимо собі нариси та ескізи, як для всієї історії, так і для кожної її частини» [14].

У мистецтві Ренесансу чітко прослідковується тенденція відокремлення художньої діяльності зі сфери ремісничої практики, уявлення про мистецтво як про шляхетне заняття та про художника, як творця. «Природа, тобто Бог, вклала в людину елемент небесний і божественний, незрівнянно прекрасніший і благородніший, ніж щось смертне. Вона дала йому талант, здатність до навчання, розум – властивості божественні, завдяки яким він може досліджувати, розрізняти і пізнавати, чого слід уникати і чого слідувати для того, щоб зберегти самого себе» – писав Л. Альберті [14].

Альберті у своїй творчості відкидає практику копіювання зразків та дотримання канонів. У живописі акцентує увагу на потребі у різноманітності (*varietas*), пошуках нового. «Як у стравах і музикою новизна і розмаїття подобаються нам більше, що більше вони від старого і звичного, бо душа радіє будь-якому розмаїттю і розмаїттю, – так розмаїття і розмаїтість подобаються нам у картині» [14].

Тенденцію індивідуалізації колективного досвіду ми бачимо і в творах скульптора Лоренцо Гіберті (1381-1455), який приділяє увагу вивченню перспективи та законам оптики. Філарете, П'єро делла Франческо, Леонардо да Вінчі також приділяли увагу розвитку теорії перспективи.

Автор «Мони Лізи», «Мадонни Літти», «Темної вечери», багато уваги приділяв питанню об'єднання теорії і практики, що і призвело до поглядів на живопис як на науку. Найяскравіше аспект індивідуалізації проявив себе в художніх експериментах Леонардо да Вінчі, особливо у використанні прийому «сфумато», за допомогою якого віддалені предмети обволікаються повітряним серпанком і ніби розчиняються в глибині мальовничого простору.

У 1505 році у Франції виходить друком трактат Жана Пелерена «Про художню перспективу», в якому аналізується досвід Леонардо, Рафаеля, Мікеланджело, Дюрера.

Також в цьому аспекті індивідуалізації колективного досвіду не можна не згадати творчість німецького художника Альбрехта Дюрера, і його методи перспективного зображення у книзі «Посібник до вимірювання за допомогою циркуля та лінійки ліній, поверхонь та цілих тіл». Вдале поєднання законів перспективи з пропорціями людського

тіла сприяло виокресленню прийомів побудови зображень, які потім отримали назву «засіб Дюрера».

Про образотворче мистецтво як форму індивідуалізації колективного досвіду можна зазначити і на основі дослідження венеціанського письменника П'єтро Аретино, який описав усі переваги венеціанської школи живопису, що базується на колориті; венеціанського художника Паоло Піно, автора «Діалогу про живопис» (1548); Лодовіко Дольчі, автора «Діалогу про живопис» (1557); і безперечно тосканського письменника А. Доні, який в своєму діалозі «Про малюнок» пояснював пріоритет флорентійської традиції, в якій акцент робився на малюнок, а не на колорит.

Ренесанс створив усі умови для ствердження люської особистості у її красі та величі. Як зазначає О. Лосєв «...в історії мистецтва не було іншої такої епохи, яка б так радикально, так незаперечно та велично закликала до необхідності замінити індивідуальну та ізольовану людську особистість історично обґрунтованим колективом, де основою історичного прогресу була б уже не вона, взята у своїй ізоляції, а колектив взятий у своїй вселюдській грандіозності» [7, 614].

Висновки. У статті досліджено образотворче мистецтво у контексті дискурсу Ренесансу як форму індивідуалізації колективного досвіду. Уточнено значення поняття образотворче мистецтво і живопис в межах предметного поля мистецтвознавства (концепції О. Габричевського, М. Кагана, В. Власова, А. Гільдебранда). В соціокультурному розвитку Ренесансу відбувається інтенсивний процес індивідуалізації митця, а також прослідковується тенденція інтенсивного звернення до зразків античного мистецтва, що свідчить про образотворче мистецтво як найяскравішу форму індивідуалізації колективного досвіду. У контексті компаративного аналізу розглянуті концепції Ченніно Д'Андреа Ченніні, Дж. Вазарі, Альберті, Лоренцо Гіберті, Філарете, П'єро делла Франческо, Леонардо да Вінчі, Жана Пелерена, Альбрехта Дюрера, П'єтро Аретино, який описав усі переваги венеціанської школи живопису, що базується на колориті; венеціанського художника Паоло Піно, автора «Діалогу про живопис»; Лодовіко Дольчі, автора «Діалогу про живопис»; тосканського письменника А. Доні,

який в своєму діалозі «Про малюнок» пояснював пріоритет флорентійської традиції, в якій акцент робився на малюнок, а не на колорит.

### Література

1. Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. Москва: Искусство, 1976. 288 с.
2. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. Санкт-Петербург : Азбука-Классика. Т. IX, 2008. С. 484
3. Габричевский А. Г. Морфология искусства. Москва : Аграф, 2002. 864 с.
4. Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание Москва : Изд-во МПИ, 1991. 161 с.
5. Каган М. С. Морфология искусства. Ленинград : Искусство, 1972. 440 с.
6. Зубов В. П. Архитектурная теория Альберти. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. 464 с.
7. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. Москва : «Мысль», 1978. 623 с.
8. Шестаков В. П. История искусства: от Плиния до наших дней. Москва : Ленанд, 2015. 336 с.
9. Baxandall M. Giotto and Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and Discovery of Pictorial Composition, 1350–1450. Oxford. 1971. 181 p.
10. Benesh O. Leonardo da Vinci and the Beginning of Scientific Drawing. «American Scientist», XXXI, 1943, P. 311–328.
11. Carroll W. Westfall. Painting and the Liberal Arts: Alberti's View. *Journal of the History of Ideas*. Vol. 30. № 4. 1969. P. 487–506.
12. Chastel A. Il trattato della pictura. Leonardo. Kostler, Forsher, Magier. Frankfurt, 1975. P. 216–239.
13. Cennino Cennini. Il Libro Dell'Arte. Neri Pozza (January 1, 2001). 239 p.
14. Grayson C. The Text of Alberti's De picturae. «*Italian Studies*». XXIII. 1968. P. 71–92.
15. Lee R. W. Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting. New York. W.W. Norton, 1967. 79 p.
16. Valla Lorenzo. Discourse on the Forgery of the Alleged Donation of Constantine. In Latin and English. New Haven: Yale University Press, 1922. 183 p.

### References

1. Alpatov M. V. (1976). The artistic problems of the Italian Renaissance. Moscow: Art [in Russian].
2. Vlasov V. G. (2008). New Encyclopedic Dictionary of Fine Arts. In 10 volumes. SPb.: Alphabet-Classic. T. IX Art [in Russian].
3. Gabrichevsky A. G. (2002). Morphology of art. M.: Agraf [in Russian].
4. Hildebrand A. (1991). The problem of form in the visual arts and collection M.: Publishing house MPI [in Russian].
5. Kagan M. S. (1972). Morphology of art. L.: Art [in Russian].
6. Zybov V. P. (2001). Alberti's architectural theory. Saint Petersburg: Aleteya [in Russian].
7. Losev A. F. (1978). Aesthetics of the Renaissance. M.: "Mysl" [in Russian].
8. Shestakov V. P. (2015). History of art: from Pliny to the present day. Moscow: Lenand [in Russian].
9. Baxandall M. (1971). Giotto and Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and Discovery of Pictorial Composition, 1350-1450. Oxford [in English].
10. Benesh O. (1943). Leonardo da Vinci and the Beginning of Scientific Drawing. «American Scientist», XXXI [in English].
11. Carroll W. Westfall. (1969). Painting and the Liberal Arts: Alberti's View. *Journal of the History of Ideas*, Vol. 30, № 4 [in English].
12. Chastel A. (1975). Il trattato della pictura. Leonardo. Kostler, Forsher, Magier. Frankfurt [in German].
13. Cennino Cennini. (2001). Il Libro Dell'Arte. Neri Pozza [in Italian].
14. Grayson C. (1968). The Text of Alberti's De picturae. «*Italian Studies*», XXIII [in Italian].
15. Lee R. W. (1967). Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting. New York. W.W. Norton [in English].
1. Valla Lorenzo. (1922). Discourse on the Forgery of the Alleged Donation of Constantine. In Latin and English. New Haven: Yale University Press [in English].

Стаття надійшла до редакції 11.08.2021

Отримано після доопрацювання 09.09.2021

Прийнято до друку 15.09.2021