



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ПРАВА

**Специфика художественного образа в творчестве художников  
Высокого Возрождения: репрезентация темы на уроках  
истории и мировой художественной культуры**

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование  
(с двумя профилями подготовки)  
Направленность программы бакалавриата  
«История. Обществознание»  
Очная форма обучения

Проверка на объем заимствований:  
42 % авторского текста  
Работа рекомендована к защите  
«29» мая 2024 г.  
зав. кафедрой отечественной истории и  
права  
П.Б. Уваров Уваров П.Б.

Выполнил:  
Студент группы ОФ-505-076-5-1  
Хайритдинов Нияз Раильевич  
Научный руководитель:  
канд. ист. наук, доцент кафедры  
отечественной истории и права  
А.Р. Татаркина Татаркина Альфия Рамильевна

Челябинск  
2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
ГЛАВА I. Особенности культуры эпохи Высокого Возрождения в Италии...	13
1.1 Исторические условия развития культуры и искусства Италии конца XV - первой четверти XVI века .....	13
1.2 Мировоззренческие основы культуры Высокого Возрождения .....	23
ГЛАВА II. Отражение гуманистического идеала личности в искусстве Высокого Возрождения .....	29
2.1 Гуманистический идеал личности в произведениях .....	29
Леонардо да Винчи.....	29
2.2. Героический пафос в трактовке личности произведений Микеланджело Буонарроти.....	36
2.3. «Безупречное равновесие» героев Рафаэля Санти .....	41
ГЛАВА III. Тема «Специфика художественного образа в творчестве художников Высокого Возрождения» на уроках истории и мировой художественной культуры в школе.....	46
3.1 Нормативно-правовой и теоретический аспекты изучения темы в рамках преподавания истории в школе .....	46
3.2 Методические приемы и средства обучения, используемые на уроках истории и МХК при изучении темы ВКР .....	49
Заключение .....	62
Список использованных источников: .....	67
Приложение 1 .....	76
Приложение 2 .....	83

## ВВЕДЕНИЕ

Эпоха Возрождения – Ренессанс (XIV – XVI вв.) – одна из самых ярких эпох в истории человечества. То, что мы именуем культурой Возрождения, в Италии началось уже в XIV веке, а в XV веке достигло расцвета. В XVI веке культура Ренессанса стала общеевропейским явлением, прежде всего западноевропейским.

В этот исторический период в различных областях жизнедеятельности человеческого общества возникают благоприятные условия для небывалого взлета культуры. Развитие науки и техники, великие географические открытия, перемещение торговых путей и появление новых торговых и промышленных центров, включение в сферу производства новых источников сырья и новых рынков существенно расширяло и изменяло представление человека об окружающем мире. Высокого расцвета достигают наука, литература, искусство.

Меняются представления о самом человеке, о его месте и роли в природе и обществе. Идеалом личности новой эпохи становится человек хорошо развитый физически и умственно, обладающий сильной волей, отвагой и предприимчивостью. Человек новой эпохи стремится к духовной свободе; средневековый аскетизм вытесняется радостью бытия, свободой творчества, проявлением индивидуальности. На смену вере приходит знание, основанное на практическом опыте.

Это было время, нуждавшееся в титанах мысли, духа, учености, и эпоха Возрождения породила таких титанов. Она дала человечеству целый ряд выдающихся ученых, мыслителей, изобретателей, путешественников, художников, поэтов, деятельность которых внесла колоссальный вклад в развитие общечеловеческой культуры. Этими людьми стали: Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти и Рафаэль Санти.

Актуальность исследования заключается в соответствии темы потребностям школьного исторического образования, направленного на использование актуальных методологических подходов в преподавании. К их

числу мы можем отнести историко-культурный и историко-антропологический подходы, рассматривающие исторический процесс через анализ культурной деятельности личности и его субъективного понимания и проживания эпохи.

Анализ степени изученности выбранной темы показал, что нашей проблеме посвящено большое количество работ, написанных в разные исторические периоды. Но интегративное изучение трудов художников Высокого Возрождения стало возможно лишь в 1960-1970-х гг. в связи с формированием культурологического знания и историко-культурного подхода. Историографическая база исследования довольно разнообразна и представлена как отечественными, так и зарубежными исследованиями, которые мы разделили на 2 группы: теоретические труды и исследования биографического характера.

Среди теоретических источников особо стоит выделить труд П.П. Гнедича «Всемирная история искусств»<sup>1</sup>, в котором содержатся фактические сведения по истории искусств, включая историю архитектуры, скульптуры, живописи, быта, нравов и одежды всех народов, начиная с древнейших времён. Особое внимание автор уделил эпохе итальянского Возрождения и различным итальянским художественным школам, и, конечно же, творчеству мастеров Высокого Возрождения.

В начале XX века Александр Бенуа пишет свой фундаментальный труд «История живописи всех времен и народов»<sup>2</sup>. В частности во втором томе своей книги Бенуа уделяет особое внимание творчеству мастеров Высокого Возрождения в Италии. Автор называет Высокое Возрождение «Золотым веком» средней Италии. Бенуа уделяет каждому из художников отдельный параграф красноречиво назвав их: «Леонардо – многоликий гений», «Великий Микель Анджело Буонарроти», «Бесподобный Рафаэль Санти».

---

<sup>1</sup> Гнедич, П.П. Всемирная история искусств. / П.П. Гнедич. – М.: Эксмо, 2002. – 848 с.

<sup>2</sup> Бенуа, А.В. «История живописи всех времён и народов». / А.В. Бенуа. – СПб: Шиповник, 1913. [www.benua-history.ru](http://www.benua-history.ru)

Что касается советской историографии, то здесь можно выделить книгу М.В. Алпатова «Этюды по истории западноевропейского искусства»<sup>3</sup>. Этот труд содержит много ценных сведений, касающихся характеристики творчества мастеров различных школ и эпох. Также некоторые статьи посвящены тому, какую роль искусство играло в жизни людей различных эпох, каким искусство представало в их сознании. В исследованиях, посвящённых искусству эпохи Возрождения, Алпатов подробно рассматривает творчество Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти и Рафаэля Санти непосредственно в контексте культуры той эпохи.

Большой теоретический материал представлен в монографии Брагиной Л.М. «Итальянский гуманизм»<sup>4</sup>. В книге рассматриваются особенности общественной мысли итальянского гуманизма эпохи Возрождения и преемственность гуманистических идей в XV в. и ренессансной культуры XVI в. Автор опирается на анализ большого числа произведений итальянских гуманистов и мыслителей Высокого Возрождения.

В современной науке крупной работой стала монография А.В. Степанова «Искусство эпохи Возрождения. Италия. XVI век»<sup>5</sup>. В своей книге Степанов повествует о жизни и творчестве мастеров Высокого Возрождения, а также рассматривает историю восприятия работ художников вплоть до XX века.

Среди зарубежных теоретических трудов следует отметить книгу французского историка Андре Шастеля «Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного»<sup>6</sup>, где он исследует взаимодействие искусства и гуманистически-философских мыслей. Прежде всего, автор показывает, как флорентийский неоплатонизм влиял на шедевры

---

<sup>3</sup> Алпатов, М. В., Этюды по истории западноевропейского искусства. / М.В. Алпатов. – М.: Искусство, – 1963

<sup>4</sup> Брагина Л.М. Итальянский гуманизм. / Л.М. Брагина. – М.: Высш. Школа, 1977. – 252 с.

<sup>5</sup> Степанов, А.В. «Искусство эпохи Возрождения. Италия. XVI век». / А.В. Степанов. – М.: Азбука. 2023. – 800 с.

<sup>6</sup> Шастель, А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного / А. Шастель. – СПб.: Университетская книга, 2001. – 259 с.

эпохи. А также проследил взаимосвязь стиля эпохи Возрождения и духовного настроения общества.

Очень много исследовательских трудов, посвящённых не только культуре и искусству Возрождения, но и конкретно творчеству и жизни художников Высокого Возрождения.

Рассмотренная в рамках нашей работы отечественная дореволюционная историография представлена исследованием Германа Гримма «Микеланджело Буонарроти»<sup>7</sup>. Безусловное достоинство этой книги – интересное изложение. Перед Первой мировой войной начал выходить русский перевод, но оборвался на четвертом выпуске. Заканчивается повествование первого тома событиями 1498 года, то есть поездкой в Каррару за мрамором для Пиеты.

Следующий биографический очерк, о котором хотелось бы сказать, принадлежит С.М. Бриллианту<sup>8</sup>. В своем исследовании автор раскрывает характер личности Буонарроти, непримиримого и гордого, угрюмого и строгого, воплотившего в себе все муки человека Возрождения - его борьбу, страдания, протест, неудовлетворенные стремления, разлад идеала и действительности. Но оценка автора достаточно пристрастная, он практически боготворит скульптора, называет Прометеем XVI века, а его страдания - страданиями скованного Прометея.

Следующий этап в изучении творчества художников Высокого Возрождения приходится на 1960-1970-е гг.

Книга Баткина Л.М. «Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления»<sup>9</sup> посвящена всестороннему исследованию творческого гения Леонардо – наиболее полного воплощения гуманистической культуры Возрождения. Работа основана на конкретном

---

<sup>7</sup> Гримм, Г. Микеланджело Буонарроти. / Г. Гримм; пер. В.Т. Малахеевой- Мирович. – СПб.: Грядущий день, 2001. – 252 с.

<sup>8</sup> Бриллиант, С.М. Микеланджело, его жизнь и художественная деятельность. / С.М. Бриллиант // Жизнь замечательных людей. СПб.: Общественная польза, 1981. – 96 с.

<sup>9</sup> Баткин, Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. / Л. Баткин. – М.: Искусство, 1990. – 415 с.

рассмотрении живописного и графического наследия Леонардо, а также его рукописей. Затрагивается широкий круг вопросов на стыках искусствоведения с философией и теорией культуры, психологией, эстетикой, литературоведением. Междисциплинарность проведенного исследования усилила новизну авторского взгляда на жизнь и творчество великого Леонардо.

Важной работой о биографии Рафаэля Санти, является труд В.Н. Гращенкова. В своих книгах «Об искусстве Рафаэля»<sup>10</sup> и «Рафаэль»<sup>11</sup> исследователь останавливает своё внимание на художественных, идейных и содержательных особенностях наиболее известных шедевров Рафаэля. Важно отметить, что В.Н. Гращенков постоянно опирается на эстетику и философию гуманизма, непосредственно связывая их с творчеством великого мастера эпохи Возрождения. Кроме того, В.Н. Гращенков особое внимание обращает и на малоизвестные шедевры Рафаэля, подробно исследуя их особенности.

Излюбленный литературный жанр А.К. Дживелегова<sup>12</sup> – биографический этюд: краткий очерк или большая монография. Но всегда это живой, чуть драматизированный рассказ о человек и эпохе. Из множества событий, свидетельств, интересных деталей умело выбирает такие факты, которые позволяют воссоздать характерные черты Леонардо, его жизнь, его творчество. Дживелегов – мастер исторического портрета. В биографии Леонардо, как в зеркале получают отражение большие и малые события общественной жизни Италии времен эпохи Возрождения, изменения в ее политической и экономической структуре.

Зарубежная историография также не оставила творчество художников Высокого Возрождения без своего пристального внимания.

---

<sup>10</sup> Гращенков, В. Н. Об искусстве Рафаэля. / В.Н. Гращенков. – М.: Искусство, 1975

<sup>11</sup> Гращенков, В. Н. Рафаэль. / В.Н. Гращенков. – М.: Искусство, 1975

<sup>12</sup> Дживелегов, А.К. Леонардо да Винчи / А.К. Дживелегов. – М.: Молодая гвардия, 1969. – 255 с.

Из наиболее ранних работ следует назвать книгу французского историка Габриэля Сеайля «Леонардо да Винчи. О науке и искусстве»<sup>13</sup>. Автор рассуждает о вкладе Леонардо в науку, приводя множество цитат из рукописей мастера. Цитаты Леонардо он помещает в контекст современной ему эпохи и сопровождает подробными комментариями.

Особо следует отметить работу немецкого историка Франка Цёльнера «Леонардо да Винчи: полное собрание живописи и графики»<sup>14</sup>. В книге рассматриваются творения Леонардо, первую очередь живопись. При рассмотрении работ мастера автор опирается на письма, контракты, дневниковые записи того времени.

Ещё одно исследование, о котором необходимо упомянуть, это переведенная с французского языка работа Шарля Клемана «Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело. С обзором искусств в Италии до начала XVI столетия»<sup>15</sup>. При всей общедоступности ее изложения и увлекательности, она написана на последних, на то время изысканиях, сделанных лучшими знатоками предмета.

Таким образом, тема работы отражена достаточно широко, как в литературе теоретического характера, так и специальных исследованиях, посвященных биографиям художников, а также дан анализ смыслового наполнения художественных картин.

Цель исследования – рассмотреть специфику гуманистического идеала личности в искусстве Высокого Возрождения через анализ произведений крупнейших представителей эпохи и определить методические возможности репрезентации темы в школьном курсе истории и мировой художественной культуры.

Исходя из поставленной цели, были сформулированы задачи:

---

<sup>13</sup> Сеайль, Г. «Леонардо да Винчи. О науке и искусстве». / Г. Сеайль. – М.: ОГИЗ, 2017. – 352с.

<sup>14</sup> Цёльнер, Ф. «Леонардо да Винчи: полное собрание живописи и графики». / Ф. Цёльнер. – М.: ОГИЗ, 2009. – 430 с.

<sup>15</sup> Клеман, Ш. Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело. С обзором искусств в Италии до начала XVI столетия. / Ш. Клеман; Пер. с фр. А. Ракосович. Казань, Типография Университета, 1963. – 327 с.



1. Дать характеристику исторических условий развития культуры и искусства Италии конца XV - первой четверти XVI века
2. Определить основные черты гуманистического идеала личности в искусстве Высокого Возрождения
3. Выделить гуманистический идеал личности в творчестве Леонардо да Винчи
4. Обозначить героический пафос в трактовке личности произведений Микеланджело Буонарроти
5. Проанализировать «безупречное равновесие» героев Рафаэля Санти
6. Оценить степень отражения темы ВКР в нормативно-правовых и учебно-методических документах
7. Рассмотреть возможности реализации материалов ВКР в практической деятельности учителя на уроках истории и МХК.

Объект исследования – искусство эпохи Высокого Возрождения

Предмет – художественные образы в творчестве художников Высокого Возрождения.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1490-х до 1527 гг. Нижняя граница – 1490-е гг. определяется общепризнанным исследователями временем начала Высокого Возрождения.

Верхняя граница – 1527 год – год, когда войсками императора Карла V был разграблен Рим, тем самым поставив точку в эпохе Высокого Возрождения в Италии.

В данной работе используются источники пяти типов:

1. Публицистические источники представлены работами Дж. Вазари «Жизнеописания наиболее знаменитых ваятелей и зодчих»<sup>16</sup>, А. Кондиви

---

<sup>16</sup> Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых ваятелей и зодчих / Пер.с ит. А. Венедиктова, А. Габричевского, СПб.: Азбука, 2010. 544 с.

«Биография Микеланджело Буонарроти»<sup>17</sup>, а также книгами Леонардо да Винчи «О живописи»<sup>18</sup> и «О науке и искусстве»<sup>19</sup>.

2. Источники личного происхождения представлены в виде писем и переписок художников: Леонардо да Винчи, Рафаэля Санти<sup>20</sup> и Микеланджело Буонарроти<sup>21</sup>.

3. Визуальные источники представлены в виде репродукций картин, анализируемых в работе.

4. Литературные источники представлены поэзией Микеланджело Буонарроти<sup>22</sup>, романом Фредерика Стендаля «Жизнь Микеланджело»<sup>23</sup>, а романом также Ирвинга Стоуна «Муки и радости».<sup>24</sup>

5. Источники нормативно-правового характера представлены в виде Федерального закона «Об образовании» 19 от 29.12.2012<sup>25</sup>, Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования (5-9 кл.) от 31 мая 2021 г.<sup>26</sup>, Федеральной рабочей программы основного общего образования предмета «История»<sup>27</sup>, Приказа Минпросвещения России от 21.09.2022 № 858 «Об утверждении федерального перечня учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями,

---

<sup>17</sup> Кондиви А. Биография Микеланджело Буонарроти, написанная его учеником Асканио Кондиви и переведенная с итальянского на русский язык живописцем Михаилом Железновым. СПб. 1865. 172с.

<sup>18</sup> Леонардо, да Винчи. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора Флорентийского / пер.: А. А. Губера, В.К. Шилейко; под общ. ред. А. Г. Габричевского; вступ. ст. В. Н. Лазарева. - М. : ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1935 - 384 с. : ил.

<sup>19</sup> Леонардо, да Винчи. О науке и искусстве. - СПб. : Амфора, 2006 - 414 с. - (Александрийская библиотека).

<sup>20</sup> Рафаэль. Леонардо да Винчи; Письма // Мастера искусства об искусстве: Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В 7т. Т. 2 : Эпоха Возрождения / Под ред. А. А. Губера, В. Н.

<sup>21</sup> Микеланджело: Поэзия. Письма. Суждения современников. М.: Искусство, 1983. 451с.

<sup>22</sup> Микеланджело: Поэзия. Письма. Суждения современников. М.: Искусство, 1983. 451с.

<sup>23</sup> Стендаль, Ф. Жизнь Микеланджело. / Ф. Стендаль. – М.: Просвещение, 2013. – 128 с.

<sup>24</sup> Стоун, И. Муки и радости / И. Стоун. – М.: Издательство АСТ, 2019. – 960 с.

<sup>25</sup> Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/) (дата обращения 20.05.2024).

<sup>26</sup> Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.) от 31 мая 2021 г. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo/> (дата обращения 20.05.2024).

<sup>27</sup> Федеральная рабочая программа основного общего образования предмета «История». // Единое содержание общего образования. URL:[https://edsoo.ru/Federalnaya\\_rabochaya\\_programma\\_osnovnogo\\_obschego\\_obrazovaniya\\_zovaniya\\_predmeta\\_Istoriya\\_.htm](https://edsoo.ru/Federalnaya_rabochaya_programma_osnovnogo_obschego_obrazovaniya_zovaniya_predmeta_Istoriya_.htm) (дата обращения: 08.04.2024).

осуществляющими образовательную деятельность и установления предельного срока использования исключенных учебников»<sup>28</sup> и Концепции нового учебно-методического комплекса по всемирной истории<sup>29</sup>.

б. Учебники для средней школы по всеобщей истории под редакцией А.Я. Юдовской<sup>30</sup>, В. Р. Мединского<sup>31</sup>, О.В. Дмитриевой<sup>32</sup> и В.А. Ведюшкина<sup>33</sup>. А также учебник для старшей школы по мировой художественной культуре Г. И. Даниловой<sup>34</sup>.

В результате, можно сделать вывод о большой источниковедческой базе, необходимой для полного изучения проблемной темы.

Методологической основой исследования стал междисциплинарный подход, позволяющий интегрировать методы исследования нескольких гуманитарных дисциплин. Работа написана на основе общенаучных принципов историзма и объективности. При изучении темы были использованы методы историко-генетический, историко-сравнительный, историко-типологический, а также методы искусствоведческого анализа.

Научная новизна определяется системным характером исследования специфики художественных образов в искусстве Высокого Возрождения и его преломления в практической работе учителя на уроках истории и мировой художественной культуры.

---

<sup>28</sup> Приказ Минпросвещения России от 21.09.2022 № 858 "Об утверждении федерального перечня учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность и установления предельного срока использования исключенных учебников" (Зарегистрировано в Минюсте России 01.11.2022 N 70799) (действующая редакция). // Консультант плюс. — URL: <http://www.educaltai.ru/upload/iblock/205/prikaz-minprosveshch-gossii-ot21.09.2022-n-858-fpu.pdf> (дата обращения: 19.04.2024).

<sup>29</sup> Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории (проект). // Ассоциация учителей истории и обществознания. — URL: <http://school.historians.ru/?p=2513> (дата обращения: 13.04.2024).

<sup>30</sup> Юдовская, А. Я. и др. Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / А. Я. Юдовская, и др.; под ред. А. А. Искендерова – Москва : Просвещение, 2022. - 239 с.

<sup>31</sup> Морозов, А. Ю. и др. Всеобщая история. История нового времени. Конец XV – XVII век. 7 класс: учебник / А. Ю. Морозов и др.; под общ. ред. В. Р. Мединского; – Москва : Просвещение, 2021. – 223 с.

<sup>32</sup> Дмитриева, О. В. Всеобщая история. История Нового времени. Конец XV — XVII век: учебник для 7 класса общеобразовательных организаций. / О. В. Дмитриева; под науч. ред. Карпова С.П. – Москва : Русское слово, 2022. – 224 с.

<sup>33</sup> Ведюшкин, В. А., Бовыкин, Д. Ю. Всеобщая история. Новое время. 7 класс. / В.А. Ведюшкин, Д. Ю. Бовыкин. – Москва : Просвещение, 2022. - 112 с.

<sup>34</sup> Мировая художественная культура. 10 класс: от истоков до XVII века: учебник для общеобразовательных учреждений / Г. И. Данилова. - 5-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2010. – 368 с.

Практическая значимость заключается в том, что результаты исследования в дальнейшем могут быть использованы в учебном процессе в системе общего образования.

Структура работы соответствует поставленной цели и задачам. Исследование состоит из введения, трех глав, каждая из которых делится на параграфы, заключения, списка источников и литературы, приложений.

# ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ ВЫСОКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ

## 1.1 Исторические условия развития культуры и искусства Италии конца XV - первой четверти XVI века

Период Ренессанса или Возрождения начался в Италии примерно с 1300-х годов (14 век н.э.) и продолжался примерно до 1600-х годов (17 век н.э.).

Период Ренессанса в изобразительном искусстве можно разделить на следующие этапы:

1. Проторенессанс («треченто») – XIII-XIV вв.
2. Раннее Возрождение («кватроченто») – XV в.
3. Высокое Возрождение («чинквеченто») – конец XV- 30-е годы XVI вв.
4. Позднее Возрождение («сеиченто») – 40-80-е годы XVI в.

В данной работе мы рассмотрим период Высокого Возрождения т.к. он был пиком художественного гения и таланта.

Период Высокого Возрождения, как полагают, начался, в 1490-х годах, и продолжался примерно до 1527 года – когда был разграблен Рим. Последняя дата важна т.к. Высокий Ренессанс был сосредоточен в Риме.

Высокий Ренессанс сформировался под влиянием стечения социально-экономических, политических, и исторических факторов. Это послужило благодатной почвой для развития художественного движения. Углубившись в обстоятельства, связанные с Высоким Ренессансом, мы сможем лучше понять силы, которые привели к его возникновению, и оценить то непреходящее влияние, которое он оказал на мир искусства<sup>35</sup>.

Экономические предпосылки определяются ранним зарождением капиталистических отношений в Италии. Раннему зарождению капитализма в Италии способствовал ряд причин.

---

<sup>35</sup> Арган, Дж. К. История итальянского искусства. / Дж. К. Арган. – М.: Радуга, 1990

Во-первых, это необычная для большинства стран Европы степень урбанизации городов, способствовавшая быстрому росту экономики Италии. Например, Венеция в XV веке, с населением около 100 000 человек в городе и 1 000 000 на материке, переживала золотой век и могла считаться крупной европейской державой.

Второй причиной являются особенности географического положения Италии. Италия находилась на пересечении торговых путей между Востоком и Западом. Это вело к интенсивному развитию товарно-денежных отношений, росту товарного производства, значит, начинался процесс первоначального накопления капитала.

Третьей причиной раннего зарождения капитализма является особенности исторического развития страны. Это связано с наследием Римской империи, центром которой была Италия. В Италии была прочная и глубокая основа влияния античности, прежде всего товарно-денежная система<sup>36</sup>.

Социальной предпосылкой формирования культуры Высокого Возрождения было формирование нового типа личности. В Средние века в Италии не сложилась четкая сословная структура общества. Поэтому приоритетной ценностью для жителей Италии были предприимчивость, свобода, динамизм, равенство всех перед законом. Все это вело к формированию нового типа личности – активной, деятельной, стремящейся к самореализации в земной жизни и нуждавшейся в новой системе ценностей и новом мировоззрении. Люди начали отходить от церковной морали, стремились к мирским благам, накопительству, тяге к богатству<sup>37</sup>.

Политическими предпосылками формирования культуры Высокого Возрождения были политическая раздробленность страны и политическая нестабильность (войны). К концу XV века Италия оставалась раздробленным государством. На территории Аппенинского полуострова

---

<sup>36</sup> История Италии. М., 1970. В 3-х тт. Т.1 579 с.

<sup>37</sup> Культура Возрождения и общество: Сборник статей.- М., 1986.

существовало множество государств с различными формами правления. На юге Италии существовало Неаполитанское королевство, ставшее частью Испании в 1503 году. В центре полуострова находилось Папское государство. Оно состояло из множества территорий (Южная Эмилия, Романья, Умбрия), которые были переданы многочисленным синьорам, выступавшим в качестве «папских викариев». Церковь по-прежнему управляла некоторыми территориями напрямую. В самом Риме сохранялись антипапские и республиканские настроения. Только во время правления папы Александра VI (1492-1503) папство предприняло решительную попытку утвердить власть над всем государством. До тех пор папы наслаждались худшим из всех миров, осуждаемые за глубокую вовлеченность в светскую политику, которую навязывало им их положение светских правителей.

На севере Италии находилась Венецианская республика. Её заморская империя расширилась с получением Кипра, и его экономика приносила большие прибыли. В промышленности государственный арсенал предоставлял судостроительные верфи, сухие и мокрые доки для обслуживания огромного количества судов. Процветала мануфактура, прежде всего производство шелка и хлопка, кожевенное производство, а на острове Мурано – стеклодувное производство. На материке экспансия продолжилась с приобретением Равенны. Социальная стабильность Венеции сохранялась благодаря правовой системе, которая сознательно стремилась сохранить равное правосудие как для сильных, так и для слабых, а также благодаря особому вниманию, уделяемому примерно 120 благотворительными организациями. Венеция оставалась, несмотря ни на что, чрезвычайно сильной державой, способной сохранить свою республиканскую конституцию в неприкосновенности.

В обоих этих вопросах она контрастировала с Флоренцией. С 1494 года во Флоренции установилась власть семьи Медичи.

В Миланском герцогстве семья Сфорца стремилась сохранить свою вновь обретенную власть. Герцог Франческо (1450-1466) обеспечил своим подданным не только относительный мир и покровительство гуманизму и искусству, но и устранил недостатки тиранического правления. Его преемник, жестокий и похотливый Галеаццо Мария Сфорца (1466-1476), был убит в результате заговора трех молодых людей, которые сочетали личные обиды и республиканские настроения. Его сын и наследник, Джан Галеаццо, был несовершеннолетним. В 1480 году правительство регентства перешло под контроль брата Галеаццо, Людовико Сфорца, который правил как герцог с 1494 по 1499 год. Людовико поддерживал обычное величие миланского двора и нанял, среди многих других художников и инженеров, Леонардо да Винчи (который написал для него «Тайную вечерю» в Санта-Мария-делле-Грацие) и Донато Браманте (архитектурные работы в Сант-Амброджо и Санта-Мария-делле-Грацие). Тем не менее, при его правлении экстравагантные налоги, введенные в основном для покрытия расходов на практически постоянную армию, угрожали процветанию герцогства, которое зависело от сельскохозяйственных богатств, производства шелка и оружия<sup>38</sup>.

Высокая степень урбанизации, а также полицентризм и самостоятельность итальянских городов, подвижность социальной структуры в совокупности вели к выделению верхушки, которым был торгово-ремесленный слой. Эта верхушка играла ведущую роль в экономической и общественно-политической жизни городов, а также заказывала работы у художников. Этим элита финансировала мастеров, давая им возможности для творчества. Один из самых известных примеров данного процесса – семья Медичи. Фундамент семейного состояния был заложен Джованни ди Биччи (1360-1429), который основал банк Медичи и в 1422 году был назначен банкиром папства. Его сын Козимо, помимо

---

<sup>38</sup> Культура Возрождения и власть. Сборник статей. - М., 1999.



огромных финансовых ресурсов, обладал острым умом. Он привлек приверженцев, раздавая подарки и ссуды всем общественным организациям, а также церквям, братствам и религиозным орденам, а также оказывая покровительство писателям и художникам. Он давал заказы скульптору Донателло и архитекторам Микелоццо (палаццо Медичи) и Филиппо Брунеллески (хор и неф Сан-Лоренцо) и строил виллы в сельской местности в Кареджи и Кафаджоло. Основатель великолепной библиотеки, он субсидировал стипендии неоплатоника Марсилио Фичино, гуманиста Поджо Браччиолини и коллекционера древностей Кириака из Анконы. В политике он продвигался умеренно, постепенно и спорадически. Его правление никоим образом нельзя было считать проявлением деспотической власти. Козимо всегда приходилось заручаться поддержкой большинства регименто, которые считали себя его союзниками в сохранении своего экономического и социального господства в государстве. В целом режим Медичи был приемлем для класса патрициев, поскольку он стабилизировал конфликты внутри него, которые нарушали единство Флоренции до 1434 года.

Конечно, влияние Козимо было достаточным, чтобы позволить его сыну Пьеро взять на себя это неофициальное правление после его смерти в 1464 году. Что еще более примечательно, после смерти Пьеро в 1469 году он перешел к его сыну Лоренцо, которому тогда было всего 20 лет. Лоренцо позже снискал славу «Великолепного».

Лоренцо был человеком с подлинными интеллектуальными и эстетическими интересами, получившим образование гуманиста, а не торговца. В сфере общественного покровительства искусству Лоренцо сделал меньше, чем его отец. Лоренцо предпочитал небольшие, частные изделия, которые можно найти в его коллекции старинных камей, медалей и драгоценных камней, а также в стилизованных под старину статуэтках, изготовленных для него Бертольдо ди Джованни. У него также был творческий интерес к архитектуре. Лоренцо прочитал труд «Об

исправлении» Леона Баттисты Альберти и написал герцогу Урбино письмо с просьбой показать планы его нового дворца и представил свой собственный проект в конкурсе на новый фасад Флорентийского собора. Однако его внезапная смерть в апреле 1492 года заставила отказаться от этого плана.<sup>39</sup>

Одним из факторов повлиявших на творчество мастеров Высокого Возрождения были Итальянские войны. Поскольку правители как Франции, так и Испании имели династические притязания на Италию, было предсказуемо, что после Столетней войны во Франции в 1453 году и завоевания Гранады Испанией в 1492 году обе державы превратят Италию в поле битвы своих противоречивых амбиций. В данном случае именно итальянец пригласил иностранцев в Италию. Принц (впоследствии король) Фердинанд Неаполитанский, разгневанный тем, что его внук, Джан Галеаццо, герцог Миланский, был отстранен от власти, пригрозил регенту Людовико. В ответ Людовико успешно убедил короля Франции Карла VIII подтвердить притязания французского королевского дома на Неаполь. Реакция Карла поначалу была ошеломляющей. Он пересек Альпы в начале сентября 1494 года и двинулся на юг. Во Флоренции преемник Лоренцо, его сын Пьеро Медичи, высказался в пользу Фердинанда. Но быстрое продвижение французских войск деморализовало его, и в ноябре он запросил мира. Дискредитированный этой неудачей, Пьеро был вынужден бежать от гнева своих братьев-флорентийцев. Карл вступил в Рим в последний день года, а в Неаполь 22 февраля 1495 года. Однако его триумф был недолгим. Встревоженные этим внезапным увеличением мощи Франции, Людовико, император Максимилиан I, папа римский и король Фердинанд II Арагонский объединились в Венецианскую лигу в марте 1495 года, чтобы бороться с властью Карла. Столкнувшись с этими силами, Карл, оставив часть своих войск в гарнизоне, решил вернуться домой. Пересекая

---

<sup>39</sup> Шастель, А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного / А. Шастель. – СПб.: Университетская книга, 2001. – 259с.

Апеннины на перевале Циса, он встретил армию Лиги, преградившую ему проход. После нерешительного сражения французская армия прорвалась в Ломбардию и вернулась во Францию.

Три года спустя, когда Карл умер, его кампания, возможно, казалась просто мимолетным инцидентом, не имеющим значения. Однако, превратив Италию в поле битвы для иностранных держав, он глубоко ослабил государства полуострова. Государства Аппенского полуострова столкнулись с серией вторжений, которые подчинили их «варварам» (так итальянцам нравилось называть неитальянцев). Флоренция, униженная поражением и ослабленная установлением нового правительства, изо всех сил пыталась восстановить контроль над городами, которые воспользовались случаем, чтобы избавиться от подчинения. Неаполь, опустошенный войной, попал в руки испанских войск. В Милане Людовико теперь опасался как внутренней непопулярности, так и восшествия на французский престол Людовика XII, который утверждал, что является наследником Висконти. Венеция, которая, как правило, возвращалась с добычей из имброглио (неаполитанские порты Отранто, Бриндизи и Трани), искала новых триумфов, в то время как папа Александр VI обдумывал способы нарушить мир в Италии от имени своего сына Чезаре Борджиа.

Французы не были изгнаны из Неаполя. Карл VIII покинул Неаполь в мае 1495 года так же свободно, как и въехал в него несколькими месяцами ранее. Но антифранцузская лига, возглавляемая венецианскими и испанскими войсками, была необходима, чтобы вернуть королевство Фердинанду II Неаполитанскому. Когда действия испанского военно-морского флота перерезали линии снабжения сражавшихся французских гарнизонов, которые были оставлены позади, предварительное перемирие в 1497 году положило конец боевым действиям.

Итальянские государства воспользовались нарушением равновесия, вызванным вторжениями, для собственного территориального усиления. Венеция, и без того более могущественная, чем любое другое итальянское

государство, выиграла больше всех. Она оккупировала несколько важных портов в Апулии с намерением присвоить их, поддержала Пизу в ее длительном, хотя и в конечном счете безуспешном восстании против Флоренции и поддержала завоевание Милана в 1499 году Людовиком XII, новым королем Франции, в обмен на Кремону и ее внутренние районы.

Людовик XII не отказался от французских притязаний на Неаполитанское королевство, и приобретение Милана укрепило его позиции. В Гранадском мирном договоре правители Франции и Испании согласились вторгнуться и разделить королевство между собой на северную французскую сферу Абруцци и Кампанию (включая город Неаполь) и южную испанскую сферу Калабрии и Апулии. Тем не менее, самый хитрый дипломат того времени, Фердинанд II Арагонский, король Испании, надеялся не только предотвратить французское господство и перехитрить Людовика XII в Италии. Кроме того, он надеялся противостоять наступлениям османов, которые угрожали его владению Сицилией. В 1501 году вторжение французов и испанцев разделило Неаполитанское королевство в соответствии с планом. Когда в 1503 году в Апулии вспыхнули военные действия из-за больших доходов овечьей таможни в Фодже, испанские войска под командованием Гонсало Фернандеса де Кордовы разгромили французов и к концу того же года оккупировали все Неаполитанское королевство. Франция отказалась от своих притязаний на Неаполь в 1505 году. В течение следующих 30 лет Неаполь возглавлял испанскую политику в Италии.

Чтобы отвоевать утраченные папские земли, Юлий II организовал антивенетийский союз - Лигу Камбре (1508). Все великие державы Италии, а также те, что находились по ту сторону Альп - Священная Римская империя, Франция и Испания - объединили силы, чтобы разгромить венецианцев при Аньяделло (14 мая 1509 года). Но разногласия среди союзников-победителей, которыми манипулировала искусная венецианская дипломатия, обернули альянс против Франции.

В то же время Людовик XII наслаждался своими величайшими триумфами, включая поражение Священной лиги Юлия II при Равенне (11 апреля 1512 года). Но со смертью его блестящего генерала Гастона де Фуа в том сражении французы понесли невосполнимую потерю. Далее, в мае 1512 года 20 000 швейцарских солдат вступили в Италию на стороне папы, и французская армия была отозвана для отражения вторжений испанцев в Наварру и англичан в Нормандию и Гайенну. Франциск I (правил в 1515-1547 годах), сменивший своего двоюродного брата и тестя Людовика XII, возобновил военные действия в Италии. Его армия численностью в 40 000 человек разгромила швейцарцев при Мариньяно (13-14 сентября 1515 года), что позволило ему отвоевать Милан. Новый папа Лев X (правил в 1513-21 годах) поспешил заключить мир. В течение года новый король Испании Карл I (правил в 1516-1556 годах), сменивший своего деда по материнской линии Фердинанда II, подписал Нуайонский мир (13 августа 1516 года), по которому Милан отошел Франции, а Неаполь закрепился за Испанией.

Карл I, который был избран императором Священной Римской империи Карлом V в 1519 году после смерти своего деда по отцовской линии Максимилиана, стремился к универсальной монархии на обширных территориях, которые он унаследовал, от Германии, Нидерландов, Италии и Испании до Нового Света. Успех в Италии обеспечил Карлу самую важную базу за пределами Испании для осуществления своей власти. Имперские войска вынудили французов отступить из Милана и восстановили власть Сфорца в 1522 году. Когда в 1524 году перевооруженная французская армия численностью в 30 000 человек отвоевала Милан, новый папа Медичи Климент VII перешел на другую сторону, став союзником Франции. Но в самой важной битве итальянских войн, произошедшей при Павии 24 февраля 1525 года, французы потерпели поражение, а Франциск I попал в плен. Вскоре после своего освобождения он аннулировал Мадридский мирный договор (1526 года), по которому он был вынужден, среди прочих уступок, отказаться от своих итальянских притязаний. Он

возглавил новый антииспанский альянс - Священную лигу Коньяка (май 1526 года), которая объединила Францию с папством, Миланом, Флоренцией и Венецией. Поскольку французских войск на поле боя не было, около 12 000 имперских солдат Карла, в основном неоплачиваемая лютеранская пехота, двинулись маршем на юг, к Риму. 6 мая 1527 года они напали на город и разграбили его, вынудив папу римского укрыться в замке Святого Ангела. Последствия этого события были слышны по всей Европе, и некоторые ученые до сих пор датируют окончание эпохи Высокого Возрождения в Италии этим событием<sup>40</sup>.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что историческими условиями формирования культуры Высокого Возрождения была совокупность социально-экономических, политических и исторических факторов. Социально-экономические факторы (раннему зарождению капитализма и формированию нового типа личности), вели к тому что богатые и влиятельные семьи, такие как Медичи во Флоренции, папство в Риме, семья Сфорца в Милане сыграли решающую роль в поддержке искусства в эпоху Высокого Возрождения. Их покровительство не только обеспечивало художников финансовыми ресурсами, но и способствовало интеллектуальному обмену и конкуренции, стимулируя художественные инновации и совершенство. Эти меценаты стремились повесить свой собственный престиж, заказывая великолепные произведения искусства. Это обеспечило художников ресурсами и поддержкой, необходимыми для расширения границ их ремесла. Политический климат конца XV и начала XVI веков был беспокойным. Он был отмечен борьбой за власть между городами-государствами, вторжениями и конфликтами. Возможно, это способствовало стремлению к стабильности и гармонии в художественном самовыражении.

---

<sup>40</sup> История Средних веков. Том 2./Под ред. Карпова С.П., М. 2008.432 с.

## 1.2 Мировоззренческие основы культуры Высокого Возрождения

Основным мировоззренческим фундаментом культуры Высокого Возрождения был гуманизм. С ним связаны идеи государственности, политической культуры, экономики. С особой силой гуманизм реализовался в интеллектуальной и духовной сферах, а также в искусстве.

Сам термин «гуманизм» был введён в употребление учёными в XIX веке. Термин происходит от античного слова *humanitatis* – человеческая природа, духовная культура. Во времена итальянского Возрождения существовали слова, относящиеся к понятию «гуманизм». Они были в форме *humanista*, что по-итальянски означает «гуманист», и *studia humanitatis*, что по-итальянски означает «гуманистические исследования»<sup>41</sup>.

Эта концепция началась с поэта и ученого Франческо Петрарки. Он нашел различные утраченные рукописи и документы, написанные римским ученым и государственным деятелем Марком Туллием Цицероном. Несомненно, глубина знаний и мудрость, почерпнутые из работ и идей Цицерона, вызвали у Петрарки новые озарения. Фактически, это заложило основу для итальянского Ренессанса и возвращения к ценностям и добродетелям классической эпохи. Петрарка был известен из-за его вклада в этот новый способ восприятия человека по отношению к Богу. Хотя он был католиком и религиозным человеком, он также верил в присущие человеку способности и величие. Он верил, что Бог дал людям эти способности для того, чтобы жить добродетельной жизнью. Более того, причастность Петрарки к этим новым идеалам также позволила вовлечь в это других религиозных деятелей, что, так сказать, преодолело разрыв между религией и идеалами гуманистов. Для Петрарки гуманистические идеалы заключались в развитии лучшей культуры и общества с нравственно ориентированными людьми, способными выйти за рамки неграмотности и ограничений предшествующего Средневековья<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Брагина Л.М. Итальянский гуманизм. / Л.М. Брагина. – М.: Высш. Школа, 1977. – 252 с.

<sup>42</sup> Баткин Л.М. Петрарка на острие собственного пера: авторское самосознание в письмах поэта. - М.,1995.

В течение XIV и XV веков все больше людей получали образование в духе гуманистических идеалов. Латинская школа под названием *studia humanitatis* стремилась обучать пяти основным дисциплинам, а именно грамматике, истории, поэзии, моральной философии и риторике. Риторика была основным компонентом этих исследований, и многие люди учились по другим древнегреческим и римским текстам.

Главным принципом всей гуманистической этики Возрождения было учение о высоком предназначении человека и о его достоинстве. Он гласил, что человек наделенный разумом и бессмертной душой, обладающий добродетелью и безграничными творческими возможностями, свободный в своих поступках и помыслах поставлен в центр мироздания самой природой.

В отличие от средневекового и феодального идеала личности (религиозного и сословного), новый идеал – гуманистический имел четко выраженную светскую и социальную ориентацию

Гуманистический идеал нового человека – волевой и активный, освобожденный от узких рамок корпоративного сознания и преданности официальной этико-религиозной догме, раскрепощенный духовно человек. обретающий счастье в обществе человек-творец.

Гуманисты утверждали личность творческую, но важнейшим условием осуществления этого идеала считали гармонию индивидуального и социального<sup>43</sup>.

В итальянском гуманизме XV в. на первый план выдвигаются методы практически-светского устройства жизни. Гуманизм являлся весьма благоприятной культурной атмосферой для освобождения светского человека и для культа светской земной красоты.

---

<sup>43</sup> Брагина Л.М. Социально-политические идеи в итальянском гуманизме XV века / Культура Возрождения и общество. – М., 1986



Большой вклад в развитие гуманистического движения внесла семья Медичи. Медичи, которые были богатыми банкирами и меценатами, заказала многочисленным художникам, таким как Боттичелли и Микеланджело, создание различных картин, скульптур и произведений архитектуры в периоды Раннего и Высокого Возрождения.

Семья Медичи также внесла свой вклад в дальнейшие исследования, связанные с гуманистическими идеалами. Например, именно Лоренцо Медичи основал библиотеку Медичи, также известную как библиотека Лаврентия. Здесь хранились личные коллекции книг и рукописей, а также классические тексты, собранные семьей Медичи на протяжении многих лет.

Считается, что Академия Платоника («Платоническая академия») была основана и спонсировалась Козимо Медичи в середине 1400-х годов. Это было похоже на модернизированную версию первоначальной Платоновской академии в Афинах, которая была основана греческим философом Платоном около 387 года до нашей эры<sup>44</sup>. Главой этой Академии был Марсилио Фичино – католический священник, философ и ученый. Фичино перевел все тексты Платона на латынь и был важным сторонником неоплатонического движения<sup>45</sup>. Сама Академия не была университетом, где читались регулярные лекции и где слушатели обучались бы тем или другим наукам. Это было вольное общество людей, влюбленных в Платона и в неоплатонизм, собравшихся из разных сословий и профессий, из разных местностей. Тут были и духовные лица (сам Фичино был таким духовным лицом), даже каноники и епископы, много всякого рода светских людей, поэтов, живописцев, архитекторов, республиканских правителей и республиканских деловых людей. Академия была чем-то средним между клубом, ученым семинаром и религиозной сектой. Время протекало здесь в разного рода привольных занятиях, прогулках, пирушках, в чтении, изучении и переводах античных авторов. Сам Фичино перевел всего

---

<sup>44</sup> Арган, Дж. К. История итальянского искусства. / Дж. К. Арган. – М.: Радуга, 1990

<sup>45</sup> Брагина Л.М. Итальянский гуманизм – М.: Высш. Школа, 1977.- 252 с.

Платона, всего Плотина, Порфирия, Ямвлиха и Прокла. Он же переводил античную так называемую герметическую литературу и Ареопагетики. Упорядочивая и комментируя сочинения платоников, связывая их с латинской и средневековой традицией, с научными физическими, астрологическими, медицинскими теориями, а главное, приводя платонизм в согласие с христианской религией, Марсилио Фичино добился того, что великая языческая философия и современная ему христианская идеология достигли слияния, сохранив каждая свою цельность. Неоплатоническая эстетика Фичино вращается между двумя крайними полюсами: между чистым неоплатонизмом античного типа, где красота есть воплощение идей божественного ума в материи, и крайним антропоцентризмом, где оказываются максимально очеловеченными Бог и божественный разум. Человек оперирует божественными идеями и при их помощи создает всякую красоту и сам становится красотой<sup>46</sup>.

Было много членов, которые придерживались неоплатонической мысли – другой пример – Джованни Пико Делла Мирандола. Пико с самых молодых лет весьма глубоко усвоил философию Аристотеля в тождестве с Платоном, Плотинем и христианством. В своих трудах Пико до бесконечности раздвигал исторические горизонты философии и религии. Эти бесконечные горизонты должны были так же бесконечно расширять и личностную активность человека. Человеческая личность у Пико выдвигалась на первый план.

Главная философская мысль Пико – это учение о личностной активности человека. Именно эта мысль стала предметом его труда «Речь о достоинстве человека» (1486). В этом трактате доказывается, что человек, который представляет собою четвертый, и последний, мир после поднебесного, небесного и подлунного. Самое же главное в указанном трактате Пико – учение о творении человеком самого себя. Пико пишет, что

---

<sup>46</sup> Лосев, А.Ф. Эстетика Ренессанса. Т.7 – М.: «Мысль», 1978. – 623 с.

Творец, ставя человека в центре мира, возгласил: «Не даем мы тебе, о Адам, ни определенного места, ни собственного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно твоей воле и твоему решению. Ты, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю. Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире» (цит. по: 17, 130). Формально Пико ровно ничем не отличается от христианской ортодоксии. Однако в период восходящего индивидуализма подобного рода рассуждения могли служить только прогрессу свободомыслия, и ничему другому. Речь Мирандолы была опровергнута папой Римским, поскольку она была расценена как неортодоксальная по своим идеям, но, тем не менее, ее часто называют «Манифестом Возрождения»<sup>47</sup>.

Одна из самых существенных особенностей эстетики Высокого Ренессанса было то, что большинство сюжетов художественных произведений Ренессанса взято из Библии и даже из Нового Завета. Эти сюжеты обычно отличаются весьма возвышенным характером. Художники Высокого Возрождения трактуют библейские сюжеты в плоскости психологии и физиологии. Так, излюбленным сюжетом произведений Ренессанса является Богородица с младенцем. Эти возрожденческие мадонны, конечно, не имеют ничего общего с прежними иконами. Мадонны становятся самыми обыкновенными портретами, со всеми реалистическими и даже натуралистическими подробностями. Тем не менее, Мадонна, Христос, Иоанн Креститель, апостолы и вся евангельская история – это любимейший предмет художественных изображений в эпоху Ренессанса. Ясно, что такая эстетика была бы не чем иным, как философией мифологии, т. е. той или иной разновидностью неоплатонизма. Художники эпохи Высокого Ренессанса прекрасно знали, откуда они брали свой

---

<sup>47</sup> Арган, Дж. К. История итальянского искусства. / Дж. К. Арган. – М.: Радуга, 1990

возвышенный сюжет, что этот сюжет значит и каких методов художественного изображения он для себя требует. И тем не менее все эти сюжеты в эпоху Ренессанса обычно подавались при помощи вполне земных и вполне светских методов. Отсюда следует, что при использовании библейских сюжетов в их светском оформлении действовал неоплатонизм – всегда светский, всегда земной, всегда свободомыслящий. И центром философии неоплатонизма была человеческая личность. Поэтому эстетика Высокого Ренессанса в основном – это личностно-материальный неоплатонизм<sup>48</sup>.

Таким образом, мировоззренческой основой культуры Высокого Возрождения стал личностно-материальный неоплатонизм. Неоплатонизм выступал, прежде всего, как философская основа эстетики Высокого Возрождения. Неопровержимым доказательством этому является постоянное наличие в работах художников возвышенного сюжета с человечески интимной художественной трактовкой.

---

<sup>48</sup> Лосев, А.Ф. Эстетика Ренессанса. Т.7 – М.: «Мысль», 1978. – 623 с.

## ГЛАВА II. ОТРАЖЕНИЕ ГУМАНИСТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА ЛИЧНОСТИ В ИСКУССТВЕ ВЫСОКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

### 2.1 Гуманистический идеал личности в произведениях

#### Леонардо да Винчи

Леонардо да Винчи (1452-1519) – одна из самых величайших фигур эпохи Высокого Возрождения. Он был художником, ученым, изобретателем – истинным интеллектуалом своего времени. Однако среди других мастеров эпохи Высокого Возрождения его выделяют не только его универсальность и талант, но и созданный им гуманистический идеал личности<sup>49</sup>.

Гуманистический идеал личности является одним из основных принципов, пропагандируемых в творчестве Леонардо да Винчи. Он считал, что человек – наделенное уникальными способностями и качествами существо, способное преозмочь любое препятствие и достичь выдающихся результатов в различных областях деятельности. «Там, где природа кончает производить свои виды, там человек начинает из природных вещей создавать с помощью этой же самой природы бесчисленные виды новых вещей»<sup>50</sup> – писал Леонардо в своих трудах.

Гуманистический идеал личности Леонардо был основан на вере в бесконечные возможности и потенциал каждого человека. Он считал, что каждый человек обладает уникальными навыками, талантами и способностями, которые могут быть развиты до максимальной степени. Леонардо подчеркивал важность самосовершенствования, образования и развития моральных и интеллектуальных качеств. Он верил, что идеальный человек должен быть всесторонне развитым. Он сам являлся примером такого идеала, поскольку был не только великим художником, но и инженером, архитектором, изобретателем, ученым и философом. Он

---

<sup>49</sup> Алпатов, М. В. Леонардо да Винчи / М.В. Алпатов. – М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1963. – 424 с.

<sup>50</sup> Леонардо, да Винчи. О науке и искусстве. – СПб.: Амфора, 2006. – 414 с.

стремился изучать и понимать мир во всех его аспектах и был заинтересован в различных областях знания.

Гуманистический идеал личности Леонардо также подразумевал миролюбие, сострадание и этичность. Он придавал большое значение благотворительности и воспитанию в человеке добродетелей. Леонардо считал, что общество должно стремиться к гармонии и мирному сосуществованию всех людей и природы в целом. В его трудах и собственной жизни ощутимы некоторые черты гуманизма. Например, в его живописных работах часто можно наблюдать детализацию человеческого тела и выражение эмоций, что отображает его интерес и восхищение человеческим телом и психологией. Именно поэтому в творчестве Леонардо да Винчи прослеживается сила его человеческого взгляда и уважение к личности во всей ее сложности.

Хотя Леонардо был заинтересован во многих областях, самый значимый вклад в развитие гуманизма заключается в его полотнах. Он не только предстает нам как великий художник, но и как наблюдатель и исследователь человеческой натуры. В своих произведениях Леонардо выразил человеческие эмоции, характеры и глубину души<sup>51</sup>. Как писал о Леонардо А.М. Эфрос: «научное творчество подчинял эстетической цели, а в художественном искал полноты знания»<sup>52</sup>.

Картина «Дама с горностаем» (1489-1490) Леонардо да Винчи является одним из самых известных произведений искусства эпохи Высокого Возрождения. Другое название картины «портрет Чечилии Галлерани». Она была любовницей герцога Милана Лодовико Сфорца, что находит подтверждение в сложной символике картины. Картина также является примером гуманистического идеала женской личности, которым в те времена восхищались многие ученые и художники.

---

<sup>51</sup> Итальянское Возрождение. Гуманизм второй половины XIV-первой половины XV в. /Сост. Н.В.Ревякина. Новосибирск, 1975. 173 с.

<sup>52</sup> Эфрос, А. М. Леонардо-художник. / А.М. Эфрос. – М.: Советский художник, 1979. – 478 с.

На картине изображена молодая женщина во французском костюме с фероньеркой на голове и с ожерельем из темного жемчуга на шее. Чечилия Галлерани изображена в повороте головы чуть в сторону, что, несмотря на сильный наклон головы к левому плечу, смотрится весьма естественно. Это впечатление дополняют мягкие и нежные черты незрелого лица, обрамлённого гладко уложенными под подбородок волосами. Строгость причёски и отведённый в сторону от зрителя взгляд создают ощущение неяркого, сдержанного образа, во внешности Чечилии чувствуется какая-то незаконченность, что придаёт ей своеобразное очарование. Она держит в руках горностаю, символизирующую верность и преданность. Но возможно горностаю является символом порочной связи между герцогом и его фавориткой.

Гуманистический идеал личности, который передает Леонардо на этой картине, включает в себя такие качества как красота, гармония, интеллектуальность и психологическая глубина. Женщина на картине выглядит утонченной и элегантной, но в то же время она излучает внутреннюю силу и уверенность.

«Дама с горностаем» Леонардо да Винчи является истинным шедевром искусства, который не только прекрасно передает гуманистический идеал личности, но и восхищает зрителей своей красотой и глубиной<sup>53</sup>.

Искусствовед В. Гращенко пишет об этой картине: «Леонардо изобразил свою модель по пояс, получив тем самым возможность показать руки. С большой психологической точностью передано их движение, позволяющее уловить скрытое душевное влияние. Пальцы Чечилии с трепетной осторожностью ласково касаются шёрстки пугливого зверька, горностаю, расположившегося в её руках. Выразительным был и сильный контрапост, введённый в портретную композицию. В то время как плечи

---

<sup>53</sup> Цёльнер, Ф. «Леонардо да Винчи: полное собрание живописи и графики». / Ф. Цёльнер. – М.: ОГИЗ, 2009. – 430 с.

молодой женщины развёрнуты влево, её почти бесстрастное лицо резко повернулось в противоположную сторону»<sup>54</sup>.

Одним из наиболее известных произведений Леонардо является фреска «Тайная вечеря» (1494-1498), которая стала вершиной его творчества. Тайная вечеря – это изображение последней трапезы Иисуса и его учеников, во время которой он предсказал предательство одного из них. Фреска вызывает множество эмоций и ассоциаций, но главная цель Леонардо заключалась не в простом воспроизведении библейского эпизода. Он стремился создать работу, отражающую идеал гармонии, эмоциональной глубины и психологической сложности личности.

Первое, что бросается в глаза при рассмотрении «Тайной вечери», это уникальное воплощение кинематографической композиции на фреске. Леонардо использовал перспективу, свет и тень, чтобы создать ощущение движения и глубины. Каждый персонаж на картине имеет свою уникальную позу, выражение лица и жест, что позволяет зрителю увидеть их индивидуальность и отобразить их внутренний мир<sup>55</sup>.

Глубокое психологическое исследование личностей на фреске также характерно для гуманистического идеала Леонардо. Каждый из апостолов воплощает свою уникальность и характер. Они не просто изображены как святые, но показаны как живые, реальные люди. Хотя центральное место занимает Иисус, Леонардо обращает внимание на их эмоции и реакции на то, что происходит вокруг. Высказывание о предательстве Иуды, огорчение учеников, осознание Иисусом своей судьбы – все эти эмоции делают работу живой и трогательной. В.Н. Лазарев писал об этом: «Ученики по-разному реагируют на слова Христа о предательстве. Иуда узнаётся по тому, как он сжимает в руке кошелек с тридцатью серебряниками, платой за предательство. Жестикуляция и движение фигур развиваются

---

<sup>54</sup> Гращенко В. Н. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. М., 1996.

<sup>55</sup> Сеайль, Г. «Леонардо да Винчи. О науке и искусстве». / Г. Сеайль. – М.: ОГИЗ, 2017. – 352с.



волнообразно, от центра к краям и обратно. Причём экспрессия «затухает», замедляется у крайних фигур, но усиливается в центре композиции»<sup>56</sup>.

Кроме того, в «Тайной вечере» Леонардо использует символику, чтобы раскрыть глубину идеала гуманистической личности. Он часто использовал прием хироластики – способ передачи характера через жесты и позы. Например, поза Иисуса с вытянутой рукой восхищает и символизирует его способность к преображению и милосердию. С другой стороны, Иуда изображен скрытно и отстраненно, что отражает его измену и предательство<sup>57</sup>.

Другим примером его гуманистического идеала личности является портрет госпожи Лизы дель Джокондо, известный как «Мона Лиза» (1503-1519). Это произведение вызывает ажиотаж и изумление многих поколений людей по всему миру. Картина является одним из величайших произведений мировой живописи и символом эпохи Возрождения. Она привлекает внимание не только своей уникальной техникой и атмосферой загадочности, но и чрезвычайной глубиной идеалов, которые она воплощает.

Ключевым аспектом «Моны Лизы» является не просто представление женщины, а портрет гуманистического идеала женской личности. На картине «Мона Лиза» загадочная женщина изображена в трехчетвертном профиле, повернутая к зрителю. Это создает ощущение близости и прямого общения с ней. Картина обладает осязаемым глубоким взглядом Моны Лизы, который встречается с взглядом зрителя. Это перемешивание границы между ними и создает эффект «живого» общения. Как отмечал Михаил Алпатов: «Джоконда превосходно вписана в строго пропорциональный прямоугольник, полуфигура её образует нечто целое, сложенные руки придают её образу завершенность. .... Впрочем, как ни смягчены все контуры, волнистая прядь волос Джоконды созвучна

---

<sup>56</sup> Лазарев В. Н. Леонардо да Винчи. — М.: Изд-во АН СССР, 1952.

<sup>57</sup> Дзери, Ф. Леонардо. Тайная вечеря / Ф. Дзери; пер. с ит. И. Прусс. — М.: Белый город, 2008. — 48 с.

прозрачной вуали, а брошенная через плечо свесившаяся ткань находит себе отзвук в плавных извивах далёкой дороги. Во всём этом Леонардо проявляет своё умение творить согласно законам ритма и гармонии»<sup>58</sup>.

Главной чертой гуманистического идеала, который отражается в лице Моны Лизы, является олицетворение гармонии и высоких духовных качеств. Ее улыбка, которая находится на грани видимости, символизирует ненапряженность, умиротворение и утонченность души. В ее глазах можно разглядеть комплексные и противоречивые эмоции, что отражает глубину женского внутреннего мира и сложность человеческой природы.

Мона Лиза также олицетворяет идеал красоты в Возрождении. Она представлена в изящной одежде и украшениях, подчеркивающих ее статус. Однако даже такой внешний вид не перекрывает ее индивидуальности и внутренней гармонии. Это отражает уважение к личности, ее неповторимости и единственности.

Мона Лиза стала символом женской идеальной красоты, неповторимой элегантности и глубокой внутренней гармонии. Ее образ воплощает гуманистический идеал женской личности, который призывает к развитию души, интеллектуальности и эстетической культуры. Эта картина олицетворяет женщину, воспевая ее уникальность и природную красоту<sup>59</sup>. Ротенберг пишет, что «Леонардо сумел внести в своё создание ту степень обобщения, которая позволяет рассматривать его как образ ренессансного человека в целом. Эта высокая мера обобщения сказывается во всех элементах изобразительного языка картины, в её отдельных мотивах — в том, как лёгкая, прозрачная вуаль, охватывая голову и плечи Моны Лизы, объединяет тщательно выписанные пряди волос и мелкие складки платья в общий плавный контур; она ощутима в ни с чем не сравнимой по нежной

---

<sup>58</sup> Алпатов, М. В., Этюды по истории западноевропейского искусства. / М.В. Алпатов. – М.: Искусство, – 1963

<sup>59</sup> Шово, С. Леонардо да Винчи / С. Шово; пер. с фр. В. Д. Балакина. – М.: Палимпсест, 2012. – 284 с.

мягкости моделировке лица (на котором по моде того времени удалены брови) и прекрасных холёных рук»<sup>60</sup>.

Таким образом, главной особенностью гуманистического идеала личности, созданного Леонардо да Винчи является глубокий психологизм и символизм его работ. Это связано с тем, что Леонардо хотел показать синтез науки и искусства в своих работах. Поэтому в своих произведениях Леонардо да Винчи иллюстрирует гуманистический идеал личности в его полной сложности и богатстве.

---

<sup>60</sup> Ротенберг Е. Искусство Италии. М.: Искусство, 1966

## 2.2. Героический пафос в трактовке личности произведений

### Микеланджело Буонарроти

Микеланджело Буонарроти – итальянский художник эпохи Высокого Возрождения, известный своим творчеством в различных формах искусства, включая скульптуру, живопись и архитектуру. Его картины отличаются особыми характеристиками и уникальными образами. Прежде всего, они ассоциируются с гуманистическим идеалом личности, который подчеркивает важность развития индивидуальности, свободы и достоинства человеческого существа<sup>61</sup>.

Гуманистический идеал личности в картинах Микеланджело также проявляется через прославление физического и духовного совершенства человека. На его картинах изображены мощные, физически развитые идеальные фигуры, восхваляющие силу и красоту человеческого тела. Он изображает своих персонажей с ярко выраженными мышцами, настолько пышно, что их анатомия иногда может показаться гипертрофированной. К этому добавляются высоко артистические формы, которые отображают его гениальное владение пропорциями и композицией<sup>62</sup>.

Еще одной характеристикой художественных образов Буонарроти является их эмоциональная интенсивность. Он умело передает чувства и страсти своих персонажей через изображение их выразительных глаз, губ и жестов. Их лица могут быть напряженными, грустными, волнуемыми или выражать ярость, что создает ощущение глубинного эмоционального опыта.

Также особенностью художественных образов Микеланджело является их выразительность. Он великолепно передает движение и динамизм в своих картинах, используя сложные позы и драматические жесты. Это придает его персонажам живость и энергию, делая их более реалистичными и увлекательными для зрителей.

---

<sup>61</sup> Дживелегов, А.К. Микеланджело. 1475-1564. / А.К. Дживелегов. – М.: Молодая гвардия, 1957. – 255 с.

<sup>62</sup> Гуттузо, Р. Микеланджело - человек и художник. К 500-летию со дня рождения Микеланджело. / Р. Гуттузо // Вопросы философии. – 1975. №11. – С. 113-119.

Наконец, Микеланджело также был известен своим уникальным стилем рисования и реставрации. Он использовал резкие контуры и своеобразную светотень, чтобы создать глубину и объем в своих работах. Детали его картин были четкими и многослойными, что придавало его образам реалистичный и трехмерный вид<sup>63</sup>.

Статуя «Давид» (1501-1504) Микеланджело является одной из наиболее известных и значимых скульптурных работ эпохи Высокого Возрождения. В Ветхом Завете рассказано как молодой Давид, будущий царь Иудеи и Израиля, побеждает Голиафа в поединке с помощью пращи, а затем отрубает его голову мечом. Победой Давида над Голиафом началось наступление израильских и иудейских войск, которые изгнали со своей земли филистимлян.

Одним из ключевых аспектов гуманистического идеала личности, отраженного в этой статуе, является идея человеческого величия и достоинства. Микеланджело изобразил Давида в моменте перед схваткой с Голиафом, когда он сосредоточен и готов к действию. Это отражает идеал человека, обладающего физической и духовной силой, способного преодолеть препятствия и достичь своей цели<sup>64</sup>. Е.И. Ротенберг пишет: «Микеланджело продолжил здесь начатую в римской «Пьета» линию психологической трактовки, но психологизм «Давида» – особого, укрупнённого порядка, соответственно масштабу и характеру этого образа. В прекрасном лице юного героя, в его взгляде, которым он встречает противника, мы улавливаем ту грозную выразительность, которую современники считали неотъемлемым достоянием микеланджеловских творений. Не прибегая к сильной композиционной динамике, к сложному движению, мастер создал тип героя, исполненного смелости, мощи и готовности к действию»<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Губер, А.А. Микеланджело. 1475-1564. / А.А. Губер. М.: Искусство, 1953. – 200 с.

<sup>64</sup> Гримм, Г. Микеланджело Буонарроти. / Г. Гримм; пер. В.Т. Малахиевой- Мирович. – СПб.: Грядущий день, 2001. – 252 с.

<sup>65</sup> Ротенберг, Е.И. Искусство Италии XVI - XVII веков: Микеланджело, Тициан, Караваджо: Избранные работы. / Е.И. Ротенберг. – М.: Сов. художник, 1989. – 222 с.

Другим важным аспектом гуманистического идеала в статуе «Давид» является красота и совершенство человеческого тела. Микеланджело мастерски передал анатомические детали тела Давида – мышцы, кости, нервы, что создает впечатление реализма и живости. Не случайно Генрих Вёльфлин отметил: «Давид вообще должен был являть собою тип прекрасного молодого победителя. Таков он у Донателло, изобразившего его сильным мальчиком, у Веррокьо он стал изящным и хрупким. Каков же идеал молодой красоты у Микеланджело? Это великаноподобный юноша в переходном возрасте, не мальчик, но и не взрослый мужчина, в том возрасте, когда тело вытягивается, когда все члены, громадные руки и ноги, бывают несоразмерны. Микеланджело неудержимо отдаётся здесь натурализму.... Фигура Давида изумительна каждой деталью, поражает упругостью тела»<sup>66</sup>. Эта работа отражает восхищение человеческим телом и его красотой, что было важным аспектом гуманистической философии Микеланджело.

Таким образом, статуя «Давид» Микеланджело является ярким примером отражения гуманистического идеала личности. В ней сочетаются величие, мощь, красота и совершенство человеческого тела, что делает эту работу одним из величайших произведений искусства Высокого Возрождения.

Одним из ярких проявлений гуманистического идеала личности в понимании Микеланджело является фреска «Сотворение Адама» (1511). Данная работа Микеланджело Буонарроти является одной из самых знаменитых картин мира и является частью фресок плафона Сикстинской капеллы в Ватикане.

Основным изображением на фреске является момент, когда Бог, изображенный как старец, вытягивает свою руку к Адаму, первому человеку. Оба персонажа изображены полулежащими на облаке, что придает им грациозность и возвышенность.

---

<sup>66</sup> Вельфлин, Г. Микеланджело / Г. Вельфлин; пер.с нем. А. А. Константиновой, В. М. Невежиной. – СПб.: Алетейя, 1998. – 318 с.

Наиболее примечательной деталью в этой картине является живой образ обеих фигур. Бог изображен как мудрый и благостный старец с белыми волосами и бородой, а его тело охарактеризовано мощью и силой. Его рука, вытянутая к Адаму, наполнена энергией и даже движением, что подчеркивает момент передачи жизни. Изображение Адама также воздает ему должное, показывая его как прекрасного человека с идеально пропорциональным телом и лицом. Его спокойное положение и рука, тяжелая и пассивная, создают контраст с энергичностью и активностью Бога. Искусствовед М.Т. Кузьмина пишет: «Это атлетически сложенный юноша с безвольно протянутой рукой, в которую могучая рука творца словно вливает жизненную энергию»<sup>67</sup>.

Этот образ раскрывает много метафор и символизма. Визуально Сотворение Адама может рассматриваться как процесс передачи жизни от Бога к человеку. Рука Бога и рука Адама не только соприкасаются, но и показывают движение передачи жизни. В этом заключалась идея создания Адама как первого человека и начала всего человечества. Некоторые также видят в этой картине отсылку к моменту Творения, описываемого в Библии, когда Бог выдыхает жизнь в Адама<sup>68</sup>.

Помимо этого, фреска «Сотворение Адама» пронизана глубоким символизмом. Облако, на котором лежат персонажи, может олицетворять облако Божественной мощи и славы. Цвет фона, синий, может символизировать небеса, отражая высочайшую сферу, где происходит встреча Бога и человека.

Также интересно отметить, что в окружении Бога и Адама на фреске присутствуют фигуры других библейских персонажей, таких как пророки и сирены, которые также имеют свой собственный символический смысл. Их

---

<sup>67</sup> Кузьмина, М.Т. Микеланджело Буонарроти. К 500-летию со дня рождения. / М.Т. Кузьмина. – М.: Знание, 1975. – 55с.

<sup>68</sup> Ротенберг, Е.И. Микеланджело. / Е.И. Ротенберг. – М.: Искусство, 1964. – 182 с.

присутствие может указывать на важность события Сотворения Адама и его значение в истории человечества<sup>69</sup>.

В целом, художественные образы на картинах Микеланджело Буонарроти отличаются физической и эмоциональной основательностью, напряженностью искусной мускулатуры, выразительностью, силой и динамизмом. Гуманистический идеал человека в его творчестве приобрел возвышенные, героические черты. Художественные образы Микеланджело подчеркивают способность человека к совершению подвига во имя свободы, они отличаются смелостью и огромной волей. Они отражают такие характерные черты его работы, как страсть, внутренняя сила и величие. Гениальность искусства Микеланджело проявляется через его способности передавать эмоции через изображения на полотне.

---

<sup>69</sup>Стам, С. М. Микеланджело и Леонардо. / С.С. Стам // Средневековый город. – 1978. №4 – С. 115-164.



### 2.3. «Безупречное равновесие» героев Рафаэля Санти

Рафаэль Санти (1483-1520), известный просто как Рафаэль, был одним из величайших художников эпохи Высокого Возрождения. Его творчество характеризуется утонченной красотой и гармонией его художественных образов. В своих работах Рафаэль часто изображал библейские сцены, мифологические сюжеты и портреты, создавая неповторимые образы<sup>70</sup>.

Одна из важных особенностей художественных образов Рафаэля – это высокая гармония и совершенство форм и композиций. Это связано с созданным Рафаэлем гуманистическим идеалом личности. Он отдавал предпочтение идеализированным и гармоничным образам, чьи черты отражали величие духа и достоинство. Рафаэль стремился изображать прекрасные идеалы человеческой природы. Художник изображал своих персонажей в идеализированном свете, отражая идеалы эпохи Возрождения. Он придавал героям красоту, гармонию и элегантность, подчеркивая их благородство и достоинство

Ещё одной особенностью творчества Рафаэля является эмоциональная выразительность героев его работ. Художник был мастером передачи эмоций и настроения через свои образы. Он использовал мягкие плавные линии и светлые тона, чтобы создать спокойствие и благородство в своих работах.

Рафаэль часто использовал символические элементы в своих работах. Он создавал образы, которые несли скрытый смысл или имели аллегорическую интерпретацию. Это добавляло глубину и загадочность его работам<sup>71</sup>.

Важной характеристикой его творчества является натуральность и реализм. Рафаэль был известен своим умением создавать образы, которые выглядят живыми и реалистичными. Он обращал особое внимание на

---

<sup>70</sup> Коноди, П. Рафаэль: биографический очерк / П. Коноди. – М.: Художественная библиотека, 1909.

<sup>71</sup> Гращенко, В. Н. Рафаэль. / В.Н. Гращенко. – М.: Искусство, 1975

пропорции и анатомию своих персонажей, чтобы передать реалистичность и грандиозность своих произведений<sup>72</sup>.

Фреску «Сикстинская Мадонна» Рафаэль Санти написал в 1512 году для папской Сикстинской капеллы в Ватикане.

Центральными образами на этой картине являются Мадонна с Младенцем. Богоматерь представлена как благородная, изящная и возвышенная фигура. Она олицетворяет женственную красоту и нежность, а также символизирует материнскую любовь и защиту. Рождение этого образа исчерпывающим образом описал знаток западноевропейской живописи В. Н. Гращенков: «Сохраняя оттенок интимности, образ Мадонны, предстоящей со своим Сыном на руках, таит в себе что-то торжественное... Земля и небо, столь часто изображаемые в алтарных картинах как две отдельные зоны, здесь должны были соединиться. .... Рафаэль соединил черты высшей религиозной идеальности с высшей человечностью, представив Царицу небесную с печальным Сыном на руках – гордую, недостижимую, скорбную – спускающуюся навстречу людям».

Младенец, Иисус Христос, изображен с ангельскими чертами лица и глазами полными мудрости. Он сидит на руках у матери и мирно смотрит вперед. Рафаэль передал их связь и близость через их взаимодействие и глаза, наполнив их настоящим чувством любви и нежности.

Также на картине изображены Святой Сикст (папа Сикст IV) и Святая Варвара, стоящие по обе стороны от Мадонны с Христом-Младенцем.

Святой Сикст представлен в папской одежде. У его ног изображена папская тиара, подчеркивающая его высокий сан. Выражение его лица является смиренным и искренним. Святая Варвара изображена как молодая женщина в необычной одежде. Она благоговейно и покорно сложила голову.

На переднем плане картины изображены две ангельские фигуры, которые её украшают. Они представлены детьми с разными выражениями

---

<sup>72</sup> Бриллиант, С.М. Рафаэль: Его жизнь и художественная деятельность. / С.М. Бриллиант. – СПб.: Общественная польза, 1981

лица – один из них с умиротворенным выражением, а другой выглядит задумчивым. Эти ангелы символизируют небесных посланников и добавляют картине небесную атмосферу<sup>73</sup>.

В целом, специфика художественных образов на картине «Сикстинская Мадонна» проявляется в простой и изящной композиции, выразительности и нежности гармонии. Рафаэль мастерски передает божественность и духовность картины через изображение Мадонны и ангелов. Это произведение иллюстрирует великолепие и мастерство Рафаэля и считается одним из величайших шедевров эпохи Высокого Возрождения.

Ещё одной известной картиной Рафаэля является «Мадонна в кресле» (1513-1514). Она была написана Рафаэлем для коллекции семьи Медичи<sup>74</sup>.

Основными художественными образами на этой картине является Мадонна с младенцем Иисусом, а также Иоанн Креститель. Богоматерь изображена в центре холста, сидящей на кресле, которое дополняет ее благородную и возвышенную позу. Мадонна предстает перед нами как земная женщина, со светлыми длинными волосами и полосатой косынкой, которая почти полностью покрывает ее голову. Художник представляет Мадонну как идеальное воплощение материнства и красоты. Она имеет изящные черты лица, к которым привлекает взгляд зрителя, и мягкие, благостные выражение глаз. Руки Мадонны тоже заслуживают внимания, они нежно обнимают ребенка, а ее пальцы смотрятся очень тонкими и изящными. О святости Богоматери говорит лишь нимб над её головой. В. Н. Гращенко писал, что «Мадонны Рафаэля понятны с первого взгляда. Они живут в согласии со своими чувствами, в согласии с природой, с людьми. Красота зрелой женственности неотделима в них от благородной одухотворённости материнства». Но одновременно, писал далее Гращенко, «Рафаэль ищет новых решений» под безусловным влиянием Микеланджело, в частности, его рельефных тондо: «Мадонны Таддеи» и «Мадонны Питти».

---

<sup>73</sup> Чиколини, Л.С. Рафаэль и его время. / Л.С. Чиколини. – М.: Наука, 1986

<sup>74</sup> Мюнц, Э. Рафаэль: Его жизнь и деятельность. / Э.Мюнц. – СПб.: Петроград, 1971

Рафаэль делал с этих произведений зарисовки, используя их и для «Мадонны в кресле», которую Рафаэль «строит словно скульптурный барельеф»<sup>75</sup>.

Ребенок Иисус, сидящий на коленях Мадонны, также является одним из ключевых образов на картине. Он изображен в типичной для Рафаэля позе – сидит прямо, с небольшим поворотом головы и вытянутыми ножками, что придает его фигуре гармонию и элегантность. Главный акцент в этом образе сделан на лице ребенка – нежные черты, мягкое выражение и светящиеся глаза создают иллюзию божественной премудрости.

Еще одна особенность этой картины – использование светотени. Рафаэль мастерски играет со светом и тенью, что придает образам глубину и объем. Свет более интенсивно падает на лица Мадонны и Иисуса, подчеркивая их возвышенность и духовность.

Взаимодействие Мадонны и Иисуса на картинах Рафаэля всегда является особенным и важным аспектом. Он обычно изображает эту связь в виде нежных жестов и взаимного взгляда. Это создает ощущение гармонии и любви, которые идеализируют материнство и святость.

В целом, «Мадонна в кресле» – это пример идеализированного изображения Мадонны и Иисуса, сделанного с помощью тонкой проработки деталей и использования светотени. Эта картина представляет собой воплощение красоты, благородства и святости, а также особую связь между матерью и ребенком<sup>76</sup>.

Таким образом, мы особенностями художественных образов в работах Рафаэля являются высокая гармония, изящность, эмоциональность. Это прежде всего связано идеалом женской красоты Рафаэля. Художественные образы в творчестве Рафаэля раскрывают его гениальность и взгляд на искусство. Он стремился передать красоту и идеал в своих работах, создавая

---

<sup>75</sup> Гращенко, В. Н. Об искусстве Рафаэля. / В.Н. Гращенко. – М.: Искусство, 1975

<sup>76</sup> Тойнс, К. Рафаэль. 1483-1520. / К. Тойнс. – М.: Арт-Родник, 2005

гармоничные и эмоциональные образы, которые до сих пор вдохновляют и удивляют зрителей.

# ГЛАВА III. ТЕМА «СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ВЫСОКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ» НА УРОКАХ ИСТОРИИ И МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В ШКОЛЕ

## 3.1 Нормативно-правовой и теоретический аспекты изучения темы в рамках преподавания истории в школе

Приоритетной целью современного исторического образования является формирование у учащихся целостной картины как отечественной, так и мировой истории, понимание исторических процессов, событий и их взаимосвязей, воспитание основ гражданского, социального и культурного самоопределения.

Для успешной реализации образовательных целей и обеспечения обучения на достаточном уровне необходимы единые стандарты, содержащие список обязательных условий для реализации образовательного и воспитательного процессов и вместе с тем критерии, для определения форсированности компетенций у учащихся.

Основными правовыми документами об образовании, содержащими в себе основные принципы, цели и идеи образования являются:

1. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12. 2012 N 273-ФЗ<sup>77</sup>.
2. Федеральный государственный стандарт основного общего образования от 31.05.2021<sup>78</sup>.
3. Федеральная образовательная программа основного общего образования от 15.09.2022<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/) (дата обращения 20.05.2024).

<sup>78</sup> .Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.) от 31 мая 2021 г. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo/> (дата обращения 20.05.2024).

<sup>79</sup> Федеральная рабочая программа основного общего образования предмета «История». // Единое содержание общего образования. — URL:[https://edsoo.ru/Federalnaya\\_rabochaya\\_programma\\_osnovnogo\\_obschego\\_obrazovaniya\\_predmeta\\_Istoriya\\_.htm](https://edsoo.ru/Federalnaya_rabochaya_programma_osnovnogo_obschego_obrazovaniya_predmeta_Istoriya_.htm) (дата обращения: 08.04.2024).

При попытке реализовать требование единых стандартов в рамках реализации школьного курса по всеобщей истории была выработана Концепция учебно-методического комплекса по всеобщей истории<sup>80</sup>. Данный документ является единым рекомендательным стандартом, согласно которому должны разрабатываться учебные программы и УМК. Главный недостаток Концепции заключается и в том, что она до сих пор находится на стадии проекта, поэтому не имеет обязательный характер.

Тема выпускной квалификационной работы «Специфика художественного образа в творчестве художников Высокого Возрождения изучается на базе образовательной программы 7 класса.

В соответствии с федеральным государственным стандартом основного общего образования на уроках истории необходимо решать следующие задачи:

1) умение определять последовательность событий, явлений, процессов; соотносить события истории разных стран и народов с историческими периодами, событиями региональной и мировой истории, события истории родного края и истории России; определять современников исторических событий, явлений, процессов;

2) умение выявлять особенности развития культуры, быта и нравов народов в различные исторические эпохи;

В области изучения «Искусство» федеральный государственный стандарт выделяет следующие требования к системе знаний учащихся:

- 1) о различных способах живописного построения изображения;
- 2) о стилях и различных жанрах изобразительного искусства;
- 3) о выдающихся отечественных и зарубежных художниках, скульпторах и архитекторах;

---

<sup>80</sup> Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории (проект). // Ассоциация учителей истории и обществознания. — URL: <http://school.historians.ru/?p=2513> (дата обращения: 13.04.2024).

4) о создании выразительного художественного образа и условности языка изобразительного искусства;

Таким образом, можно сделать вывод об актуальности темы для исследования, так как при ее изучении школьники смогут реализовать вышеперечисленные требования и задачи. Изучая иллюстративный материал, а именно художественные произведения художников Высокого Возрождения, учащиеся смогут более детально и комплексно изучить события данного исторического периода.

С методической точки зрения главным документом для учителей истории является Концепция учебно-методического комплекса по всеобщей истории<sup>81</sup>.

В Концепции представлен курс «История средних веков и раннего нового времени», который согласно линейной системе образования изучается в 7 классе. В рамках документа на наш взгляд стоит проанализировать блок «Отличительные черты культуры Возрождения». В рамках данного блока авторы затрагивают аспекты посвященные искусству Высокого Возрождения в Италии. Личности Леонардо да Винчи, Рафаэля и Микеланджело также присутствуют в данном разделе. Следует отметить, что данный материал выделяется в назывном порядке, пояснение к его содержанию отсутствует, из-за чего возникает ситуация, когда материал может трактоваться по-разному. Главный недостаток Концепции заключается и в том, что она до сих пор находится на стадии проекта, поэтому не имеет обязательный характер.

В 2023-2024 гг. наше государство совершило переход на Единую федеральную рабочую программу основного общего образования<sup>82</sup>. Однако единый учебник на данный момент находится в разработке. Поэтому мы

---

<sup>81</sup> Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории (проект). // Ассоциация учителей истории и обществознания. — URL: <http://school.historians.ru/?p=2513> (дата обращения: 13.04.2024).

<sup>82</sup> Федеральная рабочая программа основного общего образования предмета «История». // Единое содержание общего образования. — URL: [https://edsoo.ru/Federalnaya\\_rabochaya\\_programma\\_osnovnogo\\_obschego\\_obrazovaniya](https://edsoo.ru/Federalnaya_rabochaya_programma_osnovnogo_obschego_obrazovaniya) (дата обращения: 08.04.2024).



рассмотрим содержание программы. Программа находится в открытом доступе, поэтому на наш взгляд необходимо рассмотреть особенности изучения нашей темы, исходя из того, что нам предлагают её авторы. Так, в рамках курса «Всеобщая история. История нового Времени. Конец XV-XVII в.» для 7 классов выделяется отдельный раздел «Европейская культура в раннее Новое время» в нем есть пункт «Высокое Возрождение в Италии: художники и их произведения. Эти же аспекты отражены и в рамках тематического планирования. В целом Программа сохраняет за собой основные темы, которые были отражены ещё в Концепции.

Таким образом, мы видим, что изучаемая тема вписывается в школьный курс всеобщей истории, что может свидетельствовать не только об ее актуальности, но и о практической значимости для учителя истории. Базируясь на темах Примерной образовательной программы основного общего образования, был выбран следующий иллюстративный материал в учебниках 7 класса:

1. Рисунок «Витрувианский человек» Леонардо да Винчи;
2. Картина «Мона Лиза» Леонардо да Винчи;
3. Фреска «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи;
4. Фреска «Сотворение Адама» Микеланджело Буонаротти;
5. Фреска «Афинская школа» Рафаэля Санти;
6. Фреска «Сикстинская Мадонна» Рафаэля Санти.

Таким образом, можно сделать вывод, что при проведении уроков по темам, предложенным Примерной образовательной программой основного общего образования, учитель может использовать достаточное количество иллюстративного материала. Из этого следует, что тема выпускной квалификационной работы отвечает требованиям школьного образования.

### **3.2 Методические приемы и средства обучения, используемые на уроках истории и МХК при изучении темы ВКР**

Выбранная тема выпускной квалификационной работы изучается школьниками на уроках всеобщей истории в 7 классе и мировой художественной культуры в 10 классе.

Отсутствие единого учебника на данном этапе позволяет нам в своей работе опереться на уже существующие учебники по курсу «Всеобщая история», которые приведены в Приказе Минпросвещения России от 21.09.2022 № 858 «Об утверждении федерального перечня учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность и установления предельного срока использования исключенных учебников»<sup>83</sup>. Согласно данному перечню при изучении всеобщей истории в 7 классе мы можем обратиться к следующим учебникам:

1. История. Всеобщая история. История Нового времени. Конец XV - XVII век: 7-й класс: учебник. Юдовская А. Я., Баранов П. А., Ванюшкина Л. М.; под ред. Искендерова А. А.<sup>84</sup>;

2. История. Всеобщая история. История Нового времени. Конец XV - XVII век: 7-й класс: учебник. Авторы: Морозов А. Ю., Абдулаев Э. Н., Тырин С. В., Чиликин К. П.; под общ. ред. Мединского В. Р.<sup>85</sup>;

3. История. Всеобщая история. История Нового времени. Конец XV - XVII век: учебник для 7 класса общеобразовательных организаций. Дмитриева О. В.; под науч. ред. Карпова С. П.<sup>86</sup>;

---

<sup>83</sup> Приказ Минпросвещения России от 21.09.2022 № 858 "Об утверждении федерального перечня учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность и установления предельного срока использования исключенных учебников" (Зарегистрировано в Минюсте России 01.11.2022 N 70799) (действующая редакция). // Консультант плюс. — URL: <http://www.educaltai.ru/upload/iblock/205/prikaz-minprosveshch-grossii-ot21.09.2022-n-858-fpu.pdf> (дата обращения: 19.04.2024).

<sup>84</sup> Юдовская, А. Я. и др. Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / А. Я. Юдовская, и др.; под ред. А. А. Искендерова – Москва : Просвещение, 2022. - 239 с.

<sup>85</sup> Морозов, А. Ю. и др. Всеобщая история. История нового времени. Конец XV – XVII век. 7 класс: учебник / А. Ю. Морозов и др.; под общ. ред. В. Р. Мединского; – Москва : Просвещение, 2021. – 223 с.

4. Всеобщая история. Новое время. 7 класс. Ведюшкин В. А., Бовыкин Д. Ю.<sup>87</sup>

В качестве учебника по мировой художественной культуре можно выделить учебник Г. И. Даниловой «Мировая художественная культура» за 10 класс для базового уровня<sup>88</sup>.

В учебнике под редакцией А. Я. Юдовской и др. наша тема рассматривается в параграфе 6 «Мир художественной культуры Возрождения» и в дополнительном материале для самостоятельного изучения «Прогулки по Вечному городу». В параграфе 6 есть отдельный пункт «Эпоха титанов». Пункт посвящен 3 титанам Возрождения: Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти и Рафаэлю Санти. В пункте кратко описывается биография художников, описание их внешности и черты характера. Большое внимание уделено героям работ титанов. Так даны подробные описания работ Леонардо: «Тайная вечеря», «Мона Лиза», «Мадонна Литта». Большая часть материала пункта посвящена Микеланджело. В пункте приведены цитаты из его работ. Также в пункте присутствует описание скульптуры Микеланджело «Давид». Рафаэлю уделено не меньше внимания авторов. В пункте присутствует описание его работ «Мадонна Коннестабиле» и «Сикстинская мадонна». В конце параграфа имеются как репродуктивные вопросы для повторения информации, так и аналитические. Также в конце параграфа есть дополнительные проблемные вопросы. Иллюстративный материал в параграфе представлен в небольшом количестве.

В дополнительном материале для самостоятельного изучения «Прогулки по Вечному городу» материал посвящен описанию архитектуры Рима. Так при описании «Сикстинской капеллы» авторы уделяют внимание

---

<sup>86</sup> Дмитриева, О. В. Всеобщая история. История Нового времени. Конец XV — XVII век: учебник для 7 класса общеобразовательных организаций. / О. В. Дмитриева; под науч. ред. Карпова С.П. – Москва : Русское слово, 2022. – 224 с.

<sup>87</sup> Ведюшкин, В. А., Бовыкин, Д. Ю. Всеобщая история. Новое время. 7 класс. / В.А. Ведюшкин, Д. Ю. Бовыкин. – Москва : Просвещение, 2022. - 112 с.

<sup>88</sup> Мировая художественная культура. 10 класс: от истоков до XVII века: учебник для общеобразовательных учреждений / Г. И. Данилова. - 5-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2010. – 368 с.

фреске Микеланджело «Сотворение Адама». О Микеланджело говорится в пункте, посвященном строительству Собора Святого Петра. Также в пункте присутствует имя Рафаэля как одного из архитекторов Собора. В материале присутствует достаточное количество иллюстративного материала, в основном это фрески и архитектурные строения. Иллюстративный материал не подкреплён соответствующими заданиями и вопросами, а также ссылками на него в тексте, в связи, с чем учителю, при работе с данным учебником, придется самостоятельно разрабатывать вопросы и задания для работы с иллюстративным материалом.

Самым неудачным учебником в плане отображения творчества титанов Высокого Возрождения является учебник под редакцией В. Р. Мединского. Перед началом повествования основного параграфа авторы выделяют главные понятия: Возрождение (Ренессанс), гуманизм, Северное Возрождение и после этого обращают внимание на наиболее влиятельных исторических деятелей, в том числе на Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти и Рафаэля Санти. Первый пункт параграфа посвящен непосредственно характеристике самой культуры Возрождения. При этом дается небольшая характеристика гуманистического идеала личности. Характеристика эпохи представлена в учебнике поверхностно, но при этом сопровождается красочной иллюстрацией «Витрувианского человека» да Винчи, что в целом способствует формированию образа гуманистического идеала личности. Второй пункт параграфа затрагивает непосредственно эпоху Высокого Возрождения в Италии. В начале пункта авторы дают краткую характеристику и хронологические рамки данного периода. Далее идет описание исторических деятелей и творцов этого периода: Леонардо, Микеланджело, Рафаэля, Никколо Макиавелли, Андреа Палладио и Чезаре Борджиа. Титанам Возрождения посвящено всего два абзаца текста. О Леонардо сказано лишь, что он не только гениальный художник, но и поэт, механик, инженер и строитель. Про Микеланджело сказано, что он был современником Леонардо, а о Рафаэле то, что он был «гениальным

художником, влюбленным в красоту мира». Авторы данного учебника дают крайне сжатый и поверхностный материал, который подойдет ученикам, обучающимся по упрощенной программе. Что подтверждает и простота дидактических заданий, которые указали авторы. При этом каждый параграф учебника имеет тематическое оформление и сопровождается иллюстрациями. Вопросы после параграфа имеют практическую пользу и направлены на отработку аналитических навыков учеников, интересна таблица, на сравнение деятелей культуры разных стран данного периода. Присутствует и работа с документом – отрывком из трактата Макиавелли «Государь». В целом повествование в данном учебнике выстроено логично, но не передает данную эпоху. Если о Макиавелли у учащихся может возникнуть небольшое представление, то о титанах Возрождения, такое представление будет отсутствовать.

В учебнике О. В. Дмитриевой наша тема вновь затронута в параграфе 9 под названием «Эпоха титанов. Искусство Высокого Возрождения». Первый пункт параграфа, посвященный Леонардо да Винчи, красноречиво называется «богоравный Леонардо». Перед началом повествования приводится цитата Джорджо Вазари о Леонардо и его автопортрет. Повествование начинается с того, что авторы называют Леонардо универсальным человеком. Затем повествуется о технических изобретениях, анатомических исследованиях и поэтических талантах Леонардо. Особое внимание авторы уделяют произведениям Леонардо, подкрепляя текст красочными иллюстрациями. Среди работ Леонардо в учебнике присутствуют «Тайная вечеря», «Мона Лиза», «Дама с горностаем» и «Мадонна Литта». Второй пункт параграфа посвящен Микеланджело Буонарроти. Он называется «Неистовый Микеланджело». В начале пункта кратко описывается биография художника и приводится его портрет. Далее характеризуются его скульптурные работы «Пьета», «Давид», «Гробница Лоренцо Медичи». Затем авторы переходят к изобразительным работам Микеланджело. Авторы раскрывают смысл его

произведений, среди которых выделяют Сикстинскую капеллу. В учебнике приводятся фрагменты росписи плафона, среди которых «Сотворение Адама», «Пророк Иеремия», «Страшный суд». В завершение пункта описывается главная архитектурная работа Микеланджело – купол Собора Святого Петра. Следующий пункт именуется «совершенный Рафаэль». В начале пункта авторы кратко характеризуют стиль работ Рафаэля. Далее описываются работы Рафаэля. Авторы приводят такие работы Рафаэля как «Сикстинская Мадонна», «Афинская школа» и его автопортрет. В целом параграфе авторы делают большой акцент на персонах определённых деятелей, их работы затрагиваются в полной мере. Сами пункты параграфа учебника наполнены иллюстративным материалом, и комплексом репродуктивных и проблемных вопросов. Присутствует и работа с документом – отрывком из воспоминаний Кондиви – друга Микеланджело.

В учебнике В. А. Ведюшкина и О. Д. Бовыкина теме нашей работы посвящен параграф 14 «Культура эпохи Возрождения». В параграфе авторы стремятся показать особенности культуры Возрождения в разных странах. Первый пункт посвящен обзору причин появления, хронологическим рамкам, истокам эпохи Возрождения. Во втором пункте авторы отразили творчество титанов Высокого Возрождения. Интересно, что авторы помимо 3 основных титанов Высокого Возрождения, включили в пункт Тициана. В пункте дается краткое описание биографии творцов, направления их деятельности и произведения. Среди произведений авторы включили в пункт картину «Дама с горностаем» Леонардо да Винчи, скульптуру «Пьета» Микеланджело Буонарроти, картину «Мадонну с младенцем и Крестителем Иоанном» Рафаэля Санти и работу Тициана «Увенчание терновым венцом». В конце 14 параграфа есть репродуктивные, аналитические и проблемные вопросы. В параграфе присутствует достаточное количество иллюстративного материала, в основном это картины художников. Как и в первом, в учебнике А.Я. Юдовской нет структурированных заданий, направленных на работу с иллюстративным

материалом, что предполагает самостоятельный подбор заданий и вопросов учителем.

Проанализировав учебник Г. И. Даниловой «Мировая художественная культура» за 10 класс, можно сделать вывод о том, что он отвечает требованиям образовательных стандартов по истории мировой художественной культуре и соответствует ФГОС среднего общего образования. Исследуемой теме ВКР посвящена целая глава. Глава 26 «Титаны Высокого Возрождения» состоит из 3 параграфов: 26.1. Художественный мир Леонардо да Винчи, 26.2. Бушующий гений Микеланджело и 26.3. Рафаэль – «первый среди великих». Первый параграф посвящен жизни и творчеству Леонардо да Винчи. Стоит отметить ту подробность и глубину описания картин Леонардо, с какой писали учебник авторы. В параграфе приведены такие работы Леонардо как: «Мадонна в скалах», «Мона Лиза», «Портрет Джиневры Бенчи», «Автопортрет». Второй параграф посвящен Микеланджело. Вначале своего повествования авторы раскрывают скульптурные произведения Микеланджело – «Пьета», «Надгробие Джулиано Медичи». Далее описывают работу Микеланджело над Сикстинской капеллой. В учебнике приведена фреска «Страшный суд» и общий вид фресок Сикстинской капеллы. Параграф завершается характеристикой Микеланджело как архитектора. В частности приведена фотография его главного архитектурного труда – купол Собора Святого Петра в Риме. В третьем параграфе говорится о Рафаэле. После краткой биографии авторы учебника пишут об его трудах. В учебнике присутствуют такие работы Рафаэля как: «Мадонна Коннестабиле», «Сикстинская мадонна», «Афинская школа» и «Автопортрет». Стоит отметить, что все задания и вопросы отдельно вынесены после главы. Первый блок заданий содержит вопросы репродуктивного характера по всем параграфам главы. Далее учебник предлагает список творческих заданий, направленных на анализ и сравнение художественных произведений. Последний блок заданий

содержит большое количество тем для подготовки рефератов, проектов и сообщений. Также в конце главы содержится список книг для дополнительного чтения. Иллюстративный материал представлен в большом количестве, в основном репродукциями картин или фотографиями памятников и скульптур. Следует отметить, что авторы учебника используют межкурсовые связи. Так в конце главы предлагается сравнить купол Собора Святого Петра в Риме с куполом Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге.

Проанализировав несколько учебников, мы пришли к выводу о том, методический аппарат к картинам недостаточно развит, он либо представлен в небольшом количестве либо же отсутствует вовсе. Для решения данной проблемы нами была подготовлена следующая методическая разработка: «Использование творчества художников Высокого Возрождения на уроках истории в 7 классе и на уроках по МХК в 10 классе». Данная разработка содержит ряд приемов и заданий, направленных на работу с произведениями, наиболее часто встречающимися в учебниках по истории за 7 класс и учебниках по МХК за 10 класс.

Актуальность использования визуального материала на уроках истории и МХК обусловлена тем, что художественные произведения позволяют стимулировать различные виды учебно-познавательной деятельности учащихся.

В работе над картиной выделяют несколько этапов, которые помогут наиболее активно и плодотворно провести работу по изучаемому материалу:

1. Подготовка к восприятию картины, сопровождающееся сообщением названия и автора, и замечанием о смысле ее демонстрации;
2. Первичное восприятие картины, которому отвечают вопросы: «Что? Где? Когда?»;
3. Осмысление отдельных деталей картины, их анализ



4. Обогащенное понимание целостной картины: обобщение на основе установленных связей между отдельными частями и вывод из анализа деталей.

Таким образом, можно сделать вывод о роли и месте картины в процессе усвоения учащимися исторического материала:

1. Картина может служить задаче подготовке учащихся к восприятию нового материала, либо в качестве наглядного материала, помогающего мобилизовать знания учащихся, необходимые для усвоения новой темы, провести вводную беседу;

2. Картина на уроке истории служит задаче активизации восприятия нового материала, становясь источником активного извлечения знаний учащимися.

3. Картина служит зрительно опорой для восприятия учащимися рассказа или описания учителя;

4. При привлечении картины усиливается эмоциональное и нравственное воздействие рассказа учителя и эмоционально-этическое значение изучаемого материала;

5. Содержание картины выступает на уроке в качестве объекта разбора и обобщения исторического материала, помогает вести учащихся от конкретных образов к пониманию исторических явлений, их сущности и закономерности;

6. Картина, легко запечатлеваясь в наглядности учащихся, помогает закреплению исторического материала и соответствующих выводов и обобщений; используемая в заключительной части урока, она сама может служить материалом и средством закрепления изученного;

7. Содержание картины, привлекаемой после изложения материала, может быть использовано для применения полученных знаний;

8. Картина служит часто средством проверки усвоения изученного материала.

Основными приемами для работы с картиной являются:

1. Беседа по картине;
2. Описание картины;
3. Картина в сочетании с историческим документом;
4. Картина в сочетании с художественной литературой;
5. Сравнение двух картин;
6. «Оживление» картины.

При работе с художественной картиной ученикам могут быть предложены следующие задания:

- Беседа по вопросам к картине;
- Описание картины;
- «Оживление» картины;
- Поиск исторических неточностей в картине;
- Дать характеристику изображенным персонажам;
- Из ряда предложенных картин выберите не соответствующие данному историческому периоду;
- Самостоятельно составьте коллекцию полотен к данному историческому периоду;
- Самостоятельно подберите тексты или документы к указанным картинам;
- Укажите нравственные или этические проблемы, поставленные художником. Какова позиция художника? Какова ваша позиция?
- Составьте исторические вопросы по картине;
- Расскажите о художнике картины;
- Сравнение двух картин;
- Подготовьте проект с использованием картин и т.д.

В соответствии с этим мы можем привести примеры использования данных приемов, основываясь на рассмотренных учебниках по истории и МХК.

Сравнение является одним из эффективных приемов работы с картиной, в процессе, которого у учащихся начинает вырабатываться

собственное отношение к произведению, интерес к нему. Сравнительный метод разнообразен и многосторонен. Во время урока могут проводиться сравнения: двух или нескольких картин, жанров искусства, художественных стилей. Сравнение может проводиться с целью выявления различий или установления сходств в усматриваемых картинах. Иногда сравнение используется, чтобы облегчить понимание учащимися идейной направленности картин, одинаковых или близких по теме. Так, прием сравнения может быть применен на уроке, посвященном Эпохе Возрождения в Италии для выявления отличительных черт искусства Высокого Возрождения через его сравнение с ранее изученным средневековым искусством. В качестве репродукций выступают икона XIII века «Мадонна с Младенцем на троне» (Мадонна дель Сорбо) и картина Рафаэля «Сикстинская Мадонна». На основе изображений учащиеся должны сравнить икону «Мадонна с Младенцем на троне» (Мадонна дель Сорбо) и картину Рафаэля «Сикстинская Мадонна» и выделить сходства и отличия, определить содержание картины, какое настроение передает картина, какие художественные средства используются, какую идею стремится донести автор. Таким образом, сравнивая две картины, учащиеся должны прийти к выводу о том, что на обеих картинах представлены Дева Мария с младенцем Иисусом. Тем не менее, картина Рафаэля «Сикстинская Мадонна» обладает художественной реалистичностью. Образы Девы Марии и младенца Иисуса похожи на обычных людей. На иконе же изображения каноничны и строги. Они не обладают таким реализмом. В качестве итога учащиеся должны самостоятельно сформулировать характерные черты искусства Высокого Возрождения.

Одним из наиболее интересных приемов при работе с картиной является прием картина в сочетании с историческим документом. Так на уроке, посвященном титанам Возрождения, учитель может использовать отрывок из воспоминаний Кондиви – друга Микеланджело и фрески

Сикстинской капеллы. Данный метод поможет учащимся понять, насколько сложной и опасной была работа для мастера, с каким трудолюбием Микеланджело работал над плафоном Сикстинской капеллы.

В качестве следующего приема хотелось бы выделить совместное использование на уроке литературы и картины, в данном случае картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна» и стихотворения А.С. Пушкина «Её глаза»:

«...Какой задумчивый в них гений,  
И сколько детской простоты,  
И сколько томных выражений,  
И сколько неги и мечты!..  
Потупит их с улыбкой Леля —  
В них скромных граций торжество;  
Поднимет – ангел Рафаэля  
Так созерцает божество».

Этот прием может быть использован в качестве «крючка» при изучении темы, посвященной творчеству Рафаэля. Учащимся будет необходимо проанализировать стихотворение А.С. Пушкина и картину Рафаэля и определить тему занятия. Данное задание позволит мотивировать и поднять интерес учащихся на уроке. Также учащиеся смогут дать характеристику тому, как потомки оценивали творчество художников Высокого Возрождения.

Для создания яркого визуального образа учитель на уроках истории может прибегнуть к приему картинного описания. Так учитель может использовать этот прием при описании фрески «Тайная Вечеря» Леонардо да Винчи. Например: «Тайная вечеря – последняя трапеза Иисуса с учениками, во время которой он объявил, что один из них предаст его. Сюжет этот был очень популярен: его можно найти в мозаике, книжной миниатюре, витражах, шпалерах и, конечно, живописи. В XV веке фрески на эту тему были очень популярны в монастырских трапезных. Поскольку

монашеские обители были обителями молчания, это диктовало и настроение фресок: вместо драматизма – состояние глубокой задумчивости. Что мы видим и у Леонардо. В «Тайной вечере» Леонардо добился изображения идеальной перспективы. Она была необходима, чтобы создать эффект присутствия. Фреска гениальна и своей композицией. Во-первых, точка схода перспективы приходится ровно на фигуру Иисуса. Во-вторых, Леонардо собрал фигуры апостолов в группы по три, что имеет и символическое значение. В истории Христа всюду фигурирует эта цифра: Троица, три волхва, 33 года. Фреска показывает ровно тот момент, когда Иисус произносит слова о будущем предательстве. Его лицо смиренно. Апостолы же взволнованы этой новостью. Первая тройка слева (Варфоломей, Иаков мл. и Андрей) удивлена, лица апостолов обращены к Иисусу. Во второй тройке видим возмущенного Петра с ножом в руке, отшатнувшегося Иуду и Иоанна, который от услышанной новости начал терять сознание и клониться в сторону Петра. Справа от Христа – Фома, Иаков ст. и Филипп. Фома изображён с поднятым пальцем, символом его будущего неверия в воскрешение Иисуса. Замыкают композицию Матфей, Фаддей и Симон, бурно обсуждающие новость между собой. Обратите внимание, Иисус и Иуда одновременно тянутся рукой к тарелке. Согласно Евангелию от Иоанна, Иисус предсказывает, что предатель протянет руку к еде вместе с ним».

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что роль иллюстративного метода обучения на уроках истории сложно переоценить. Обращение к иллюстративному материалу способствует формированию у учащихся яркого визуального образа. Применение иллюстративного материала улучшает наблюдательность, память, речь и воображение учащихся и вместе с тем поддерживает интерес учащихся к предмету и учит их подходить к картине как к источнику исторических знаний

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эпоха Высокого Возрождения представляет собой апогей искусства Возрождения – период полного воплощения идеалов классического гуманизма в живописи и скульптуре, освоения живописных приёмов линейной перспективы, светотени и других методов реализма.

Историческими условиями формирования культуры Высокого Возрождения была совокупность социально-экономических, политических и исторических факторов. Италия считалась центром искусства античности, что предсказуемо вело не только к обращению к его эстетическим основам, но и научному изучению. Античное наследие стало определяющим фактором развития новой культурной эпохи – Ренессанса.

Социально-экономические факторы (раннее зарождение капитализма и формирование нового типа личности), вели к тому что богатые и влиятельные семьи, такие как Медичи во Флоренции, папство в Риме, семья Сфорца в Милане сыграли решающую роль в поддержке искусства в эпоху Высокого Возрождения. Их покровительство не только обеспечивало художников финансовыми ресурсами, но и способствовало интеллектуальному обмену и конкуренции, стимулируя художественные инновации и совершенство. Эти меценаты стремились повысить свой собственный престиж, заказывая великолепные произведения искусства. Это обеспечило художников ресурсами и поддержкой, необходимыми для расширения границ их ремесла. Политический климат конца XV и начала XVI веков был беспокойным. Он был отмечен борьбой за власть между городами-государствами, вторжениями и конфликтами, что способствовало стремлению к политической стабильности, душевной гармонии, нашедшей отражение в художественном поиске.

Идеалом этой эпохи становится образ великолепного, практически ничем не ограниченного, свободного человека, величественного и бесконечно прекрасного – гуманистический идеал личности. Он возникает в XV веке в произведениях Петрарки, Альберти (трактат «О семье»), Манетти

(трактат «О достоинстве и превосходстве человека»), Фичино, Пико делла Мирандола («Речь о достоинстве человека»). В основе этого идеала лежит признание высокого значения человеческого достоинства. Такое понимание порождает представление об уникальности каждого отдельного человека. Люди этой эпохи стремятся к славе, богатству, разнообразной творческой деятельности. Для них характерно осознание красоты окружающего мира. Основным способом самовыражения человека эпохи Высокого Возрождения – искусство. Именно в искусстве уникальность и неповторимость личности проявляется в максимальной степени.

Также мировоззренческой и эстетической основой культуры Высокого Возрождения стала философия неоплатонизма, которая впервые обозначила проблему универсализма и универсального Блага. Неопровержимым доказательством этому является возвышенная интерпретация традиционной религиозной проблематики в контексте интимной, лирической, обращенной к человеку трактовки художественных образов.

Очевидными различиями между Ранним и Высоким Возрождением являются: воздушная перспектива, материальность форм, использование светотени и техники сфумато. Также прибавляется нечто новое: одухотворенность, психологизм, стремление к передаче внутреннего мира человека: его чувств, настроений, состояний, характера, темперамента.

Основными чертами искусства Высокого Возрождения были: обобщённый, синтетический характер художественных образов, выражающих идеи ренессансного гуманизма; величие и гармония образа человека; геометрическая ясность композиции; пристальное изучение человеческого тела, также иконографические и художественные отсылки к классической античности.

Художники Высокого Возрождения активно интерпретировали гуманистический идеал личности в своих работах. Для Леонардо да Винчи он стал важной составляющей его творчества, характеризуется сложностью,

многогранностью, наполненностью. В отличие от устоявшегося религиозного канона, образы, созданные художником, имеют неоднозначное эмоциональное и психологическое раскрытие, что давало возможность индивидуального переживания и глубоко личностного восприятия традиционных образов. Тем самым, мы выделяем существенную черту его творчества – синкретизм, переплетение возвышенного и индивидуального, сакрального и светского, патетики и естественности. Большую роль играет символика, композиционное решение. Необходимо отметить философскую интерпретацию его работ, что свидетельствует о вневременности, универсальности художественного образа.

Художественные образы на картинах Микеланджело Буонарроти отличаются физической и эмоциональной основательностью, напряженностью искусной мускулатуры, выразительностью, силой и динамизмом. Гуманистический идеал человека в его творчестве приобрел возвышенные, героические черты. Художественные образы Микеланджело подчеркивают способность человека к совершению подвига во имя свободы, они отличаются смелостью и огромной волей.

Особенностями художественных образов в работах Рафаэля являются гармония, изящность, эмоциональность. Это прежде всего связано гуманистическим идеалом женской красоты Рафаэля, олицетворяющим «безупречное равновесие» его героинь. Он стремился передать красоту в своих работах, создавая гармоничные и эмоциональные образы, которые до сих пор вдохновляют и удивляют зрителей.

Тема данного исследования не теряет своей актуальности и находит свое отражение в школьном курсе всеобщей истории. Изучая иллюстративный материал, а именно художественные произведения художников Высокого Возрождения, учащиеся смогут более детально и комплексно изучить события данного исторического периода.



Изучаемая тема вписывается в школьный курс всеобщей истории, что может свидетельствовать не только об ее актуальности, но и о практической значимости для учителя истории. При проведении уроков по темам, предложенным Федеральной образовательной программой основного общего образования, учитель может использовать достаточное количество иллюстративного материала. Из этого следует, что тема выпускной квалификационной работы отвечает требованиям школьного образования.

Роль иллюстративного метода обучения на уроках истории сложно переоценить. Обращение к иллюстративному материалу способствует формированию у учащихся яркого визуального образа. Применение иллюстративного материала улучшает наблюдательность, память, речь и воображение учащихся и вместе с тем поддерживает интерес учащихся к предмету и учит их подходить к картине как к источнику исторических знаний

Методическая составляющая исследования состоит из методических рекомендаций и приемов работы с картиной на уроках истории и мировой художественной культуры, направленных на формирование у учащихся целостных представлений о специфике художественных образов в творчестве художников Высокого Возрождения.

Подводя итог, специфика художественного образа в творчестве художников Высокого Возрождения, взяв свои концептуальные основы у философов и мыслителей античности и позднего Средневековья, наиболее полно реализовала их в своем творчестве. За столь недолгий период своего существования, искусство эпохи Высокого Возрождения смогло оказать значительное влияние на мировое искусство.

Примером этого, является то, что творчество художников Высокого Возрождения находит широкое отражение в школьном курсе истории и мировой художественной культуры. Таким образом, данная тема соответствует требованиям ФГОС и направлена на нравственное и эстетическое воспитание учащихся, а также способствует развитию у них

воображения и критического мышления, необходимых для самостоятельной учебной деятельности

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

### Источники:

#### 1. Публицистические источники

1. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых ваятелей и зодчих / Пер.с ит. А. Венедиктова, А. Габричевского, СПб.: Азбука, 2010. 544 с.
2. Кондиви А. Биография Микеланджело Буонарроти, написанная его учеником Асканио Кондиви и переведенная с итальянского на русский язык живописцев Михаилом Железновым. СПб. 1865. 172с.
3. Леонардо, да Винчи Суждения о науке и искусстве / пер. с итал. В. Зубова, А. Губера, В. Шилейко, А. Эфроса; Вступ. ст. С. Даниэля. - СПб. : Азбука, 2001 – 704с.
4. Леонардо, да Винчи. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора Флорентийского / пер.: А. А. Губера, В.К. Шилейко; под общ. ред. А. Г. Габричевского; вступ. ст. В. Н. Лазарева.- М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1935 – 384 с. : ил.
5. Леонардо, да Винчи. О науке и искусстве. – СПб.: Амфора, 2006. – 414 с.

#### 2. Источники личного происхождения

6. Микеланджело Буонарроти. Переписка Микеланджело Буонарроти и жизнь мастера, написанная его учеником Асканио Кондиви. СПб.: Шиповник, 1914. – 220 с.
7. Микеланджело: Поэзия. Письма. Суждения современников. М.: Искусство, 1983. – 451с.
8. Рафаэль. Леонардо да Винчи; Письма / Мастера искусства об искусстве: Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В 7т. Т. 2 : Эпоха Возрождения / Под ред. А. А. Губера, В. Н. Гращенкова. - М. : Искусство, 1966. – 400 с.

### 3. Визуальные источники

9. Репродукция картины «Витрувинский человек», Леонардо да Винчи, 1492. – URL: <https://prorisunki.ru/smysl-risunka-vitruvianskij-chelovek-219663.html> (дата обращения: 22. 04. 2024).
10. Репродукция картины «Дама с горностаем», Леонардо да Винчи, 1489-1490. – URL: <https://www.livemaster.ru/item/22602699-kartiny-i-panno-kartina-maslom-dama-s-gornostaem-leonardo-da-> (дата обращения: 22. 04. 2024).
11. Репродукция картины «Мадонна в кресле», Рафаэль Санти, 1513-1514. – URL: <https://st-urman.ru/foto/rafael-santi-opisanie-kartiny-madonna-v-kresle.html> (дата обращения: 29. 05. 2024).
12. Репродукция картины «Мадонна Дони», Микеланджело Буонарроти, 1507. – URL: <https://www.barcelona-excurs.org/tondo-doni/> (дата обращения: 27. 04. 2024).
13. Репродукция картины «Мона Лиза», Леонардо да Винчи, 1503-1519. – URL: <https://triptonkosti.ru/7-foto/tajny-kartiny-mony-lizy-97-foto.html> (дата обращения: 22. 04. 2024).
14. Репродукция статуи «Давид», Микеланджело Буонарроти, 1501-1504. – URL: <https://www.monetnik.ru/obuchenie/istoriya/david-mikelandzhelo/> (дата обращения: 2. 05. 2024).
15. Репродукция фрески «Афинская школа», Рафаэль Санти, 1510-1511. – URL: <https://sparklogic.ru/pic3/2023/11/kartina-afinskaya-shkola-rafael-santi-opisanie> (дата обращения: 20. 05. 2024).
16. Репродукция фрески «Сикстинская Мадонна», Рафаэль Санти, 1512-1513. – URL: <https://ru-shkola.ru/sochineniya/sikstinskaya-madonna-rafaelya.html> (дата обращения: 13. 04. 2024).
17. Репродукция фрески «Сотворение Адама», Микеланджело Буонарроти, 1511. – URL: <https://k-artina.ru/painting/kartina-bog-i-adam-prikosnovenie> (дата обращения: 2. 05. 2024).

18. Репродукция фрески «Страшный Суд», Микеланджело Буонарроти, 1536-1541. – URL: <https://triptonkosti.ru/25-foto/opisanie-kartiny-strashnyj-sud-mikelandzhelo.html> (дата обращения: 2. 05. 2024).
19. Репродукция фрески «Тайная вечеря», Леонардо да Винчи, 1495-1498. – URL: <https://cenacolovinciano.org/> (дата обращения: 22. 04. 2024).
20. Репродукция фрески «Триумф Галатеи», Рафаэль Санти, 1511. – URL: <https://triptonkosti.ru/27-foto/triumf-galatei-rafael-santi-opisanie-kartiny.html> (дата обращения: 27. 04. 2024).

#### 4. Литературные источники

21. Микеланджело Буонарроти. Письма. Поэзия Пер. с ит. Н.Е. Булаховой, А.Г. Габричевского, А.М. Эфроса. СПб.: Азбука-классика, 2010. – 416 с.
22. Стендаль, Ф. Жизнь Микеланджело / Ф. Стендаль. – М.: Просвещение, 2013. – 128 с.
23. Стоун, И. Муки и радости / И. Стоун. – М.: Издательство АСТ, 2019. – 960 с.

#### 5. Источники нормативно-правового характера

24. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/) (дата обращения 20.05.2024).
25. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.) от 31 мая 2021 г. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo/> (дата обращения 20.05.2024).
26. Федеральная рабочая программа основного общего образования предмета «История». // Единое содержание общего образования. — URL: [https://edsoo.ru/Federalnaya\\_rabochaya\\_programma\\_osnovnogo\\_obshchego\\_obrazovaniya\\_predmeta\\_Istoriya\\_.htm](https://edsoo.ru/Federalnaya_rabochaya_programma_osnovnogo_obshchego_obrazovaniya_predmeta_Istoriya_.htm) (дата обращения: 08.04.2024).

27. Приказ Минпросвещения России от 21.09.2022 № 858 «Об утверждении федерального перечня учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность и установления предельного срока использования исключенных учебников» (действующая редакция). // Консультант плюс. — URL: <http://www.educaltai.ru/upload/iblock/205/prikaz-minprosveshch-rossii-ot21.09.2022-n-858-fpu.pdf> (дата обращения: 19.04.2024).

28. Концепция нового учебно-методического комплекса по всемирной истории (проект). // Ассоциация учителей истории и обществознания. — URL: <http://school.historians.ru/?p=2513> (дата обращения: 13.04.2024).

#### 6. Учебники и методические пособия

29. Ведюшкин, В. А., Бовыкин, Д. Ю. Всеобщая история. Новое время. 7 класс. / В.А. Ведюшкин, Д. Ю. Бовыкин. – Москва : Просвещение, 2022. - 112 с.

30. Дмитриева, О. В. Всеобщая история. История Нового времени. Конец XV — XVII век: учебник для 7 класса общеобразовательных организаций. / О. В. Дмитриева; под науч. ред. Карпова С.П. – Москва : Русское слово, 2022. – 224 с.

31. Мировая художественная культура. 10 класс: от истоков до XVII века: учебник для общеобразовательных учреждений / Г. И. Данилова. - 5-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2010. – 368 с.

32. Морозов, А. Ю. и др. Всеобщая история. История нового времени. Конец XV – XVII век. 7 класс: учебник / А. Ю. Морозов и др.; под общ. ред. В. Р. Мединского; – Москва : Просвещение, 2021. – 223 с.

33. Юдовская, А. Я. и др. Всеобщая история. История Нового времени. 7 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / А. Я. Юдовская, и др.; под ред. А. А. Искендерова – Москва : Просвещение, 2022. - 239 с.

## **Литература:**

34. Айналов, Д. В. Этюды о Леонардо да Винчи. / Д.В. Айналов. – М.: Искусство, 1939. – 136 с.,
35. Алпатов, М. В. Леонардо да Винчи / М.В. Алпатов. – М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1963. – 424 с.
36. Алпатов, М. В. Этюды по истории западноевропейского искусства. / М.В. Алпатов. – М.: Искусство, – 1963
37. Античное наследие в культуре Возрождения. – М., 1984.
38. Арган, Дж. К. История итальянского искусства. / Дж. К. Арган. – М.: Радуга, 1990
39. Баткин Л.М. Петрарка на острие собственного пера: авторское самосознание в письмах поэта. / Л.М. Баткин. – М.: 1995.
40. Баткин, Л. Из наблюдений над творческим мышлением Леонардо да Винчи. / Л. Баткин. – М.: Советский художник, 1984. – 408 с.
41. Баткин, Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. / Л. Баткин. – М.: Искусство, 1990. – 415 с.
42. Бенуа, А.В. «История живописи всех времён и народов». / А.В. Бенуа. – СПб: Шиповник, 1913. [www.benua-history.ru](http://www.benua-history.ru)
43. Богат, Е. М. Мир Леонардо: Философский очерк в 2-х книгах. / Е.М. Богат. – М.: Детская литература, 1989.
44. Брагина Л.М. Итальянский гуманизм. / Л.М. Брагина. – М.: Высш. Школа, 1977. – 252 с.
45. Брагина Л.М. Социально-политические идеи в итальянском гуманизме XV века / Культура Возрождения и общество. – М., 1986.
46. Бриллиант, С.М. Микеланджело, его жизнь и художественная деятельность. / С.М. Бриллиант // Жизнь замечательных людей. СПб.: Общественная польза, 1981. – 96 с.
47. Бриллиант, С.М. Рафаэль: Его жизнь и художественная деятельность. / С.М. Бриллиант. – СПб.: Общественная польза, 1891

48. Буркхард, Я. Культура Возрождения Италии. / Я. Буркхард. – М.: Юрист, 1996. – 358 с
49. Вельфлин, Г. Микеланджело / Г. Вельфлин; пер. с нем. А. А. Константиновой, В. М. Небезиной. – СПб.: Алетейя, 1998. – 318 с.
50. Вознесенский, А. Мой Микеланджело. Пер. и вст. ст. к подборке стихотворений Микеланджело. К 500-летию со дня рождения. / А. Вознесенский // Иностранная литература. – 1975. №3. – С. 203-214
51. Волынский, А. Жизнь Леонардо да Винчи. / А. Волынский. – М.: Алгоритм, 1997. – 526 с.
52. Гнедич, П.П. Всемирная история искусств. / П.П. Гнедич. – М.: Эксмо, 2002. – 848 с.
53. Гордеева, М. Великие художники. / М. Гордеева. – М.: Директ-Медиа, 2009
54. Гращенков В. Н. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. / В.Н. Гращенков. – М.: 1996.
55. Гращенков, В. Н. Об искусстве Рафаэля. / В.Н. Гращенков. – М.: Искусство, 1975
56. Гращенков, В. Н. Рафаэль. / В.Н. Гращенков. – М.: Искусство, 1975
57. Гримм, Г. Микеланджело Буонарроти. / Г. Гримм; пер. В.Т. Малахиевой-Мирович. – СПб.: Грядущий день, 2001. – 252 с.
58. Губер, А.А. Микеланджело. 1475-1564. / А.А. Губер. М.: Искусство, 1953. – 200 с.
59. Гуттузо, Р. Микеланджело - человек и художник. К 500-летию со дня рождения Микеланджело. / Р. Гуттузо // Вопросы философии. – 1975. №11. – С. 113-119.
60. Дживелегов, А.К. Леонардо да Винчи / А.К. Дживелегов. – М.: Молодая гвардия, 1969. – 255 с.
61. Дживелегов, А.К. Микеланджело. 1475-1564. / А.К. Дживелегов. – М.: Молодая гвардия, 1957. – 255 с.



- 62.Дзери, Ф. Леонардо. Тайная вечеря / Ф. Дзери; пер. с ит. И. Прусс. – М.: Белый город, 2008. – 48 с.
- 63.Долгополов, И.В. Мастера и шедевры. 1 том. / И.В. Долгополов. – М.: Изобразительное искусство, 1986
- 64.История Италии. М., 1970. В 3-х тт.Т.1 579 с.
- 65.История Средних веков. Том 2./Под ред. Карпова С.П., М. 2008.432 с.
- 66.Итальянское Возрождение. Гуманизм второй половины XIV-первой половины XV в. /Сост. Н.В.Ревякина. Новосибирск,1975.173 с.
- 67.Клеман, Ш. Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело. С обзорением искусств в Италии до начала XVI столетия. / Ш. Клеман; Пер. с фр. А. Ракосович. Казань, Типография Университета, 1963. – 327 с.
- 68.Коноди, П. Рафаэль: биографический очерк / П. Коноди. – М.: Художественная библиотека, 1909.
- 69.Кузьмина, М.Т. Микеланджело Буонарроти. К 500-летию со дня рождения. / М.Т. Кузьмина. – М.: Знание, 1975. – 55с.
- 70.Культура Возрождения и власть. Сборник статей. – М., 1999.
- 71.Культура Возрождения и общество: Сборник статей. – М., 1986.
- 72.Лазарев В. Н. Леонардо да Винчи. / В.Н. Лазарев. – М.: Издательство АН СССР, 1952.
- 73.Лосев, А.Ф. Эстетика Ренессанса. Т.7 / А.Ф. Лосев. – М.: «Мысль», 1978. – 623 с.
- 74.Маточкин, Е. П. Космос Леонардо да Винчи и Николая Рериха: художественные параллели. / Е.П. Маточкин. – Самара: Агни, 2002. – 192 с.
- 75.Махов, А.Б. Рафаэль. / А.Б. Махов. – М.: Молодая гвардия, 2011
- 76.Мюнц, Э. Рафаэль: Его жизнь и деятельность. / Э.Мюнц. – СПб.: Петроград, 1971
- 77.Петров, М.Т. Микеланджело и социальное окружение. Влияние профессионального самосознания художника на взаимоотношения с

- социальной средой. / М.Т. Петров // Средневековый город. – 1975. №3 – С.142-154
- 78.Ротенберг, Е.И. Искусство Италии XVI - XVII веков: Микеланджело, Тициан, Караваджо: Избранные работы. / Е.И. Ротенберг. – М.: Сов. художник, 1989. – 222 с.
- 79.Ротенберг, Е.И. Микеланджело. / Е.И. Ротенберг. – М.: Искусство, 1964. – 182 с.
- 80.Ротенберг, Е.И. Микеланджело. вопросы творческого метода. К 500-летию со дня рождения. / Е.И. Ротенберг. // Искусство. – 1975. №3. – С. 56-69
- 81.Сеайль, Г. «Леонардо да Винчи. О науке и искусстве». / Г. Сеайль. – М.: ОГИЗ, 2017. – 352с.
- 82.Стам, С. М. Микеланджело и Леонардо. / С.С. Стам // Средневековый город. – 1978. №4 – С. 115-164.
- 83.Степанов, А.В. «Искусство эпохи Возрождения. Италия. XVI век». / А.В. Степанов. – М.: Азбука, 2023. – 800 с.
- 84.Тарле, Е.В. История Италии в новое время. / Е.В. Тарле. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1901. – 190 с.
- 85.Тойнс, К. Рафаэль. 1483-1520. / К. Тойнс. – М.: Арт-Родник, 2005
- 86.Цёльнер, Ф. «Леонардо да Винчи: полное собрание живописи и графики». / Ф. Цёльнер. – М.: ОГИЗ, 2009. – 430 с.
- 87.Человек в культуре Возрождения. – М.: Наука, 2001.- 272 с.
- 88.Чиколини, Л.С. Рафаэль и его время. / Л.С. Чиколини. – М.: Наука, 1986
- 89.Шастель, А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного / А. Шастель. – СПб.: Университетская книга, 2001. – 259с.
- 90.Шевырев, С.П. Очерк истории живописи итальянской, сосредоточенной в Рафаэле и его произведениях. / С.П. Шевырев. – М.: Наука, 1951

- 91.Шово, С. Леонардо да Винчи / С. Шово; пер. с фр. В. Д. Балакина. – М.: Палимпсест, 2012. – 284 с.
- 92.Эфрос, А. М. Леонардо-художник. / А.М. Эфрос. – М.: Советский художник, 1979. – 478 с.

## Приложение 1

Технологическая карта урока

Предмет: история

Класс: 7

УМК: УМК по всеобщей истории 7 класс под ред. О.В. Дмитриевой

Тема урока: Эпоха титанов. Искусство Высокого Возрождения

**Цель урока:** охарактеризовать тенденции развития европейского искусства в XV – XVI вв., определить сходство и различия творческого метода творцов искусства Высокого Возрождения;

**Задачи урока:** достижение образовательных результатов

**Планируемые результаты:**

**Предметные результаты:**

- способность применять понятийный аппарат;
- выработка умения определять и объяснять понятия;
- выработка умения сравнивать, обобщать и делать выводы;
- формирование умения выделять главную мысль в художественной литературе, в документе, в учебнике;
- умение рассматривать исторические процессы в развитии, определяя причины, этапы и особенности развития, результаты;

**Метапредметные результаты:**

*Регулятивные УУД*

- способность сознательно организовывать и регулировать свою учебную деятельность

*Коммуникативные УУД*

- готовность к сотрудничеству с одноклассниками, работе в группе
- владеть устной речью

*Познавательные УУД*

- выработка умения работать с разными видами источников информации

**Личностные результаты:**

- формировать у учащихся устойчивый интерес и уважение к истории;
- вырабатывать восприятие истории как способа понимания современности;
- стимулировать к поиску новых знаний;
- вырабатывать умения анализа конкретных ситуаций;

**Тип урока:** урок изучения нового материала

**Оборудование:** учебник, тетрадь, карта, картины в учебнике

**Формы организации познавательной деятельности учащихся:** фронтальная, индивидуальная, групповая

**План урока:**

1. Богоравный Леонардо
2. Неистовый Микеланджело

3. Совершенный Рафаэль
4. Блистательные венецианцы
5. Искусство Северного Возрождения

Этап урока	Виды работ	Содержание деятельности и учителя	Виды деятельности учеников, способствующие формированию УУД:
Организационный	Приветствие. Проверка готовности к уроку.	Приветствует учеников, проверяет готовность, решает организационные вопросы.	Слушают. Проверяют готовность.
Мотивационный	Актуализация знаний	Организует взаимодействие с рабочими листами и подводит учеников к изучению новой темы: «Эпоха титанов. Искусство Высокого Возрождения» через актуализацию прошлых знаний из вводного урока по теме: «Гуманизм и Возрождение в Италии».	Предполагают тему урока. Записывают тему урока в своих рабочих листах
Целеполагание	Постановка цели урока. Рассмотрение	Предлагает самостоятельно определить цель	Предлагают свои варианты цели на урок. Анализируют

	плана урока	на урок, затем дает готовую: охарактеризовать тенденции развития европейского искусства в XV – XVI вв., определить сходство и различия творческого метода творцов искусства Высокого Возрождения. Предлагает ученикам план урока	план урока
Проблемный	Постановка проблемного вопроса	Ставит на урок проблемный вопрос: «Почему Высокое Возрождение называют эпохой титанов?»	Слушают. Анализируют
Актуализация ранее изученного материала	Беседа Работа с текстом ошибками	Проводит межкурсовые связи, актуализирует знания о гуманизме, уточняет понятие и предлагает найти ошибки в тексте в задании 1 рабочего листа.	Читают текст и подчеркивают ошибки.
Изучение нового	Слово учителя Картинное	Рассказывает о том кто такой Леонардо да	Слушают Отвечают на

материала	описание	Винчи. Проводит картинное описание работ «Мона Лиза» и «Мадонна Литта» Проводит беседу по вопросам; 1.Как называется одна из самых знаменитых фресок Леонардо да Винчи? 2.Где она находится? В каком помещении? 3.Что на ней изображено? 4.Какие эмоции испытывают апостолы и почему? 5.Кто собирается предать Иисуса? 6.Что получил Иуда за предательство и как это видно на фреске?	вопросы
	Анализ документа Заполнение схемы	Организует работу с документом задании рабочего листа	Читают и анализируют документ Заполняют схему

		Предлагает заполнить схему в задании 3 рабочего листа	
	Художественная литература в сочетании с картиной  Аналитическая беседа	Читает стихотворение А.С. Пушкина «Её глаза» в сочетании с картиной Рафаэля «Сикстинская Мадонна»  Проводит аналитическую беседу	Слушают  Отвечают на вопросы
	Работа со сравнительной таблицей.	Отсылает учеников к таблице из задания 4, для заполнения которой должны использовать учебник.	Заполняют таблицу.
	Групповая работа	Организует самостоятельную работу в группах.	Читают. Анализируют. Дают групповые ответы на вопросы
Закрепление изученного материала	Итоговая беседа	Проводит итоговую беседу по вопросам: <ul style="list-style-type: none"> <li>Какой вклад в мировую художественную культуру внесли творцы эпохи</li> </ul>	Отвечают на вопросы



		<p>Возрождени я</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Что нового появилось в художественной культуре?</li> <li>• Что общего в образах, созданных художниками и скульпторами Возрождения.</li> </ul> <p>Оценивает работу учащихся.</p>	
Домашнее задание	Объяснение домашнего задания	Задаёт ученикам домашнее задание: написать сочинение «Мое любимое произведение эпохи Высокого Возрождения», в котором они должны выбрать одно из рассмотренных произведений искусства и написать свое отношение к нему.	Слушают. Задают вопросы для уточнения
Подведение итогов путем актуализации	Работа с проблемным	Просит учеников ответить на проблемный	Отвечают на поставленный

проблемного задания	вопросом.	вопрос: «Почему Высокое Возрождение называют эпохой титанов?».	вопрос
Рефлексия	Самооценка урока	Предлагает ученикам продолжить следующие фразы: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Мне понравилось</li> <li>• Мне хотелось узнать больше</li> <li>• Меня удивило</li> <li>• Меня расстроило</li> <li>• Мне захотелось прочитать о</li> </ul>	Анализируют

## Приложение 2

«Рабочий лист к уроку»

Тема урока:

План урока:

1. Богоравный Леонардо
2. Неистовый Микеланджело
3. Совершенный Рафаэль
4. Блистательные венецианцы
5. Искусство Северного Возрождения

Задание на урок:

Почему Высокое Возрождение называют эпохой титанов?

Задание 1

Найдите в тексте ошибки.

«Главной темой для гуманистов эпохи Возрождения оставалась религия. Человека они отводили на второй план. Эразм Роттердамский в своей «Похвале глупости» рассказывает о грехах человека, наставляет читателя на праведную жизнь. Произведение немецкого гуманиста Томаса Мора «Гаргантюа и Пантагрюэль» становится первой утопией. Книга повествует о двух друзьях короля, которые мечтают создать идеальное государство. Эта книга оказала большое влияние на развитие утопической мысли во всем мире»

Задание 2

«И высочайший гений не прибавит

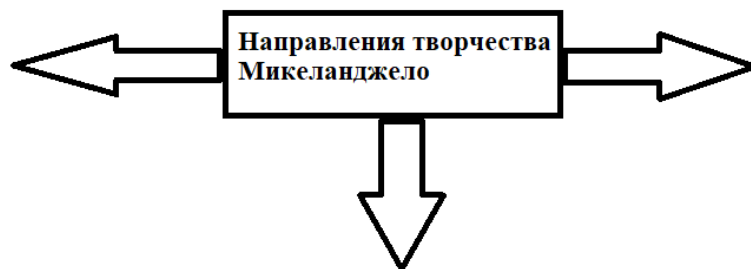
Единой мысли к тем, что мрамор сам

Таит в избытке, - и лишь это нам

Рука, послушная рассудку, явит.» (М.Буонарроти)

Прочитайте сонет Микеланджело и ответьте на вопрос «Какое из видов искусства предпочитал другим автор?»

Задание 3



Задание 4

Имя художника	Сюжеты картин	Примеры произведений


Задание 5

Художники Северного Возрождения:

Имя художника	Страна	Примеры произведений