

в первую очередь зарождающегося пролетариата, подготовили почву для выработки идей научного социализма, предшественником которого они были. В этом громадная историческая роль «Утопии» Томаса Мора.

§ 3

Искусство Ренессанса, его виднейшие представители в Италии. Трактат о человеческом теле и индивидуального характера. Монументальная скульптура. Портрет и мастера портретной живописи. Появление искусства пейзажа. Светский характер искусства и трактовка религиозной тематики в эпоху Возрождения. Рационализм и принцип расчета в архитектуре, живописи и скульптуре. Развитие музыкальных инструментов. Новые музыкальные формы. Нотопечатание. Мейстерзингеры. Музыкальные школы. Развитие контрапункта. Протестантский хорал. Палестрина. Развитие гармонического творчества. Хроматические искания. Венецианская школа. Увлечение античностью и ее влияние на искусство Возрождения.

В период Возрождения искусство занимает в жизни общества большое место. Уже по тому, как много вкуса вкладывали тогда в оформление общественной жизни, например в празднества, в быт, и особенно в костюм, можно судить о художественном уровне людей этой эпохи.

Искусство XIV—XVI вв., как и вся культура этих столетий, оформляя идеологию ранней западноевропейской буржуазии, поднимающейся к господству, является тем самым исторической антитезой искусству раннего средневековья — художественной культуре феодального мира. Если в период раннего средневековья мы, за редким исключением, не находим отдельных имен художников, создававших архитектурные, скульптурные и живописные произведения, то едва только мы вступаем в преддверие Ренессанса, как сразу же сталкиваемся с большим числом имен, каждое из которых имеет индивидуальный характер. XV век дает целую плеяду выдающихся мастеров во всех областях художественного творчества и к концу столетия выдвигает на историческую арену величайших гениев в истории западноевропейского искусства. Донателло, Леон Баттиста Альберти, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Браманте, Тициан, Микель Анджело — в Италии, Ян ван-Эйк и Питер Брейгель Старший — в Нидерландах, Альбрехт Дюрер — в Германии — вот список имен, лишь самых крупных, имеющих мировое значение.

Остановимся вкратце на чертах, характеризующих творчество некоторых из этих «гигантов учености, духа и характера»¹, как называет их Энгельс.

Донателло — величайший скульптор Ренессанса и изобретатель, был всегда связан с той демократической средой, из которой он вышел, и жил интересами этой среды. Его можно было видеть на улицах Флоренции в кожаном фартуке и деревянных башмаках, стучавших по каменным плитам флорентийских мостовых. Современники свидетельствуют о том, что Донателло отличался исключительным бескорыстием. У себя в мастерской он повесил под потолком корзину, в которую складывал все заработанные им деньги с тем, чтобы каждый из его учеников мог, в случае нужды, воспользоваться этими деньгами. Это был независимый и суровый человек. Правитель Флоренции Козимо Медичи, желая снискать симпатии Донателло, послал ему в подарок богатые одежды и затем отвел кусок земли с виноградником. Донателло отклонил оба дара, мотивируя это тем, что богатые одежды могут его развратить, а с виноградником он обращаться не умеет, потому что его профессия — скульптура, и предложил отдать землю соседу крестьянину.

¹ Маркс и Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 416.



Леонардо да Винчи. Автопортрет

Леон Баттиста Альберти — один из наиболее ярких и многосторонних людей в истории Италии первой половины XV века. Это — ученый математик, инженер, архитектор, живописец и теоретик. Ему принадлежит первый почин в деле создания науки о перспективе. Среди многочисленных теоретических работ Альберти имеется трактат по анатомии, по строительному делу и ряд работ, касающихся изучения античных авторов. Ученые занятия Альберти не мешали ему заниматься в то же время легкой атлетикой, участвовать в турнирах, укрощать лошадей и т. д.

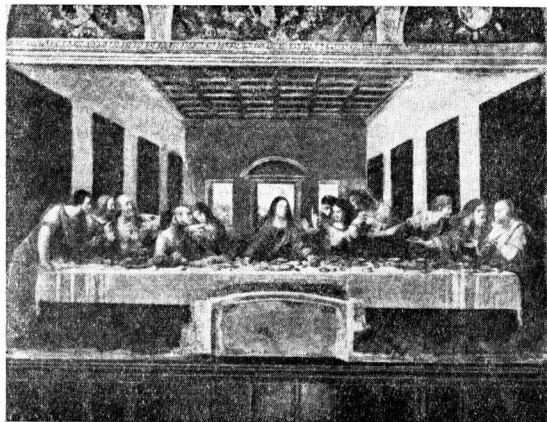
Многосторонность Леонардо да Винчи общеизвестна. Этот человек обладал настолько всеобъемлющим умом, что ни одна отрасль знания, известная ученым эпохи Возрождения, не была для него закрытой. Вместе с тем Леонардо является величайшим живописцем Ренессанса, создавшим такие художественные ценности, которые породили целую школу и

до сих пор еще волнуют художественный мир. Как и Альбрехт Дюрер, Леонардо занимался скульптурой и архитектурой и написал ряд трактатов, посвященных строению человеческого тела, перспективе и другим отраслям художественной практики.

Величайший живописец Венецианской школы эпохи Возрождения Тициан Вечелли (1477—1576), кроме непосредственного занятия живописью, много внимания уделял изучению античности. В его большом доме-дворце был настоящий музей античных памятников, который неизменно посещали ученые и художники, приезжавшие в Венецию. Уважение к Тициану было так велико, что однажды, когда он писал портрет императора Карла V и случайно обронил кисть, император нагнулся и подал ее Тициану. Когда свита императора выразила свое изумление таким поступком, унижающим достоинство государя, Карл V будто бы

ответил: «Вас, князей, графов и баронов, я могу создать одним своим указом в любое время, в любом количестве, Тициана же создать не могу».

Микель Анджело (1475—1564), своим разнообразным творчеством породивший целую эпоху, всегда отличался независимым и гордым характером. Приглашенный папой Юлием II для росписи папского дворца — Ватикана в Риме, Микель Анджело ссорится с папой и уезжает из Рима. Разгневанный папа посылает за ним



Леонардо да Винчи. «Тайная вечеря»

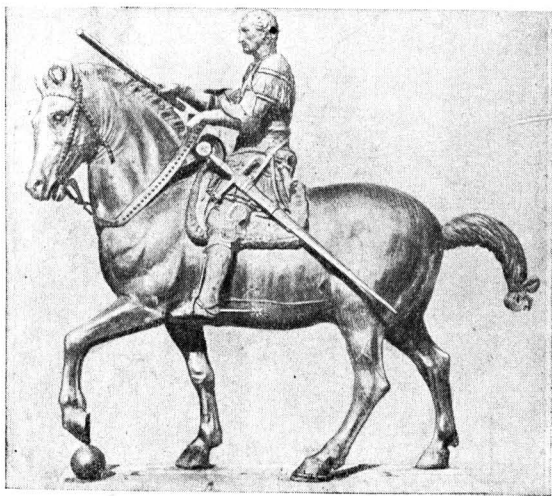
гонцов, которые, настигая его около Флоренции, вручают ему грозное послание папы с требованием немедленно вернуться; Микель Анджело просит гонцов передать папе, что он вернется только тогда, когда «его святейшество научится обращаться с художниками». Уже в преклонном возрасте Микель Анджело участвует в революционной борьбе буржуазной Флоренции с тиранией дома Медичи и оказывает Флорентийской республике огромные услуги своими фортификационно-инженерными работами.

Если мы теперь обратимся к содержанию художественного творчества Возрождения, то прежде всего должны будем отметить стремление художников этой эпохи передавать и изображать человека, его страсти и действия, его индивидуальную роль в событии, его психику и темперамент. Благодаря именно этим стремлениям художники XIV—XVI вв. чрезвычайно много внимания уделяют изучению человеческой фигуры, ее пропорций и движений. Для феодального искусства натура играла весьма второстепенную роль. Начиная с XIV в. мы все чаще и чаще видим, как художник проверяет свои образы по натуре, изучая поведение человека, его психику и физическую жизнь тела. В XV в. знание анатомии становится обязательным для художника, а к концу века почти все художники работают над трупами. Именно в это время появляются трактаты, в которых излагается анатомия человека и основы пропорций человеческого тела. Леонардо да Винчи, а несколько позже великий Дюрер сами пишут исследования, посвященные анатомии.

Наряду с интересом к жизни человеческого тела художники XIV—XVI вв. с напряженным вниманием изучают и наблюдают душевную жизнь человека. В творчестве флорентийского живописца Томазо Мазаччио, жившего в самом начале XV в., мы сталкиваемся с очень глубоким пониманием человеческого характера. В своей знаменитой фреске «Чудо с дидрахмой» Мазаччио изображает характер людей с таким совершенством, что все последующие мастера вплоть до Микель Анджело будут копировать отдельные части этой фрески, изучая образы и художественные приемы мастера.

Леонардо да Винчи является создателем первой развитой психологической картины, знаменитой «Тайной вечери», в которой он изображает с исключительным разнообразием типы и темпераменты, сообщая каждому действующему лицу ярко выраженную психологическую характеристику. Достаточно приступить к фигуре Иуды, написанной Леонардо в этой композиции, чтобы понять, как глубоко и остро трактует Леонардо тип и переживания предателя.

Общее для всех художников Ренессанса стремление и умение изображать индивидуальные характеры помогло мастерам этой эпохи создать сложные многофигурные композиции с выраженным действием. Средневековые художники не умели и не любили изображать фигуры в движении. События они чаще всего трактовали статично, указывая с



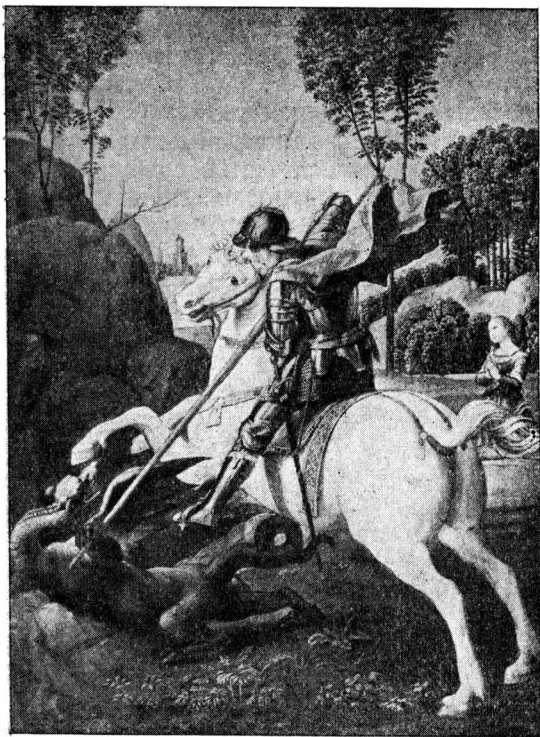
Донателло. Статуя полководца Гаттамелаты

помощью символов или надписей, какого рода действие изображено на картине. Мастера Ренессанса, в особенности к концу XV в., прекрасно передают события, драматизируя их и достигая в этом отношении предельной степени выразительности. В знаменитых ватиканских фресках, созданных Рафаэлем, и в не менее знаменитой росписи Сикстинской капеллы, выполненной Микель Анджело, десятки и даже сотни людей связываются общим действием.

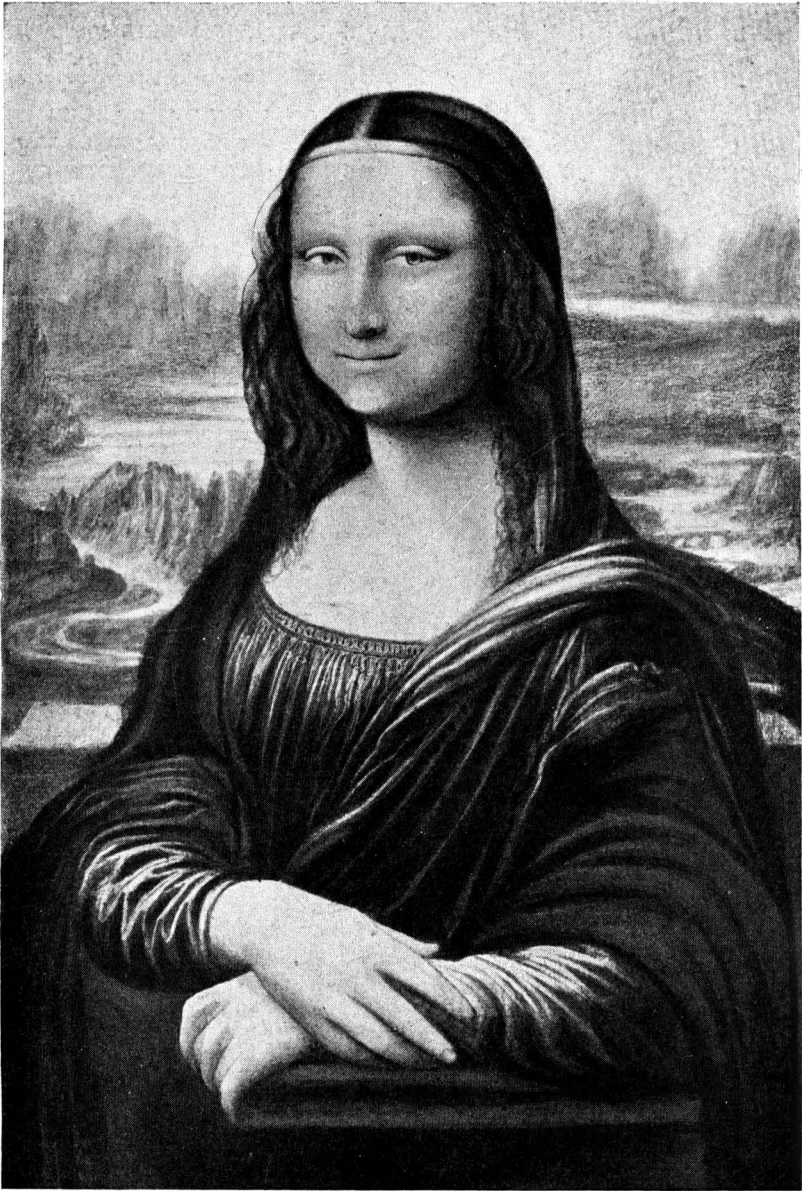
Развитие индивидуализма, ярко окрасившее собою всю культуру Возрождения, способствовало также тому, что художники Ренессанса, после многих веков забвения античной традиции, снова создают памятники индивидуальным героям. Так, Донателло создает в середине XV в. первый в истории западноевропейского искусства конный монумент, изображающий военного героя, полководца-кондотьера Эразмо де Нарни, известного под прозвищем Гаттамелата. Его ученик Вероккио воздвигает второй памятник, тоже кондотьеру — Коллеони. Леонардо да Винчи в течение почти 10 лет, идя по стопам Донателло и своего учителя Вероккио, работает над проектом конного памятника миланскому тирану Франческо Сфорца. Эти первые два монумента, поставленные на площадях итальянских городов, послужили прообразами бесчисленных конных статуй, которые теперь украшают каждый сколько-нибудь значительный город в Европе.

Пробужденный интерес к человеческой личности и индивидуальному характеру, естественно, толкал художников к созданию портретов. Феодальное искусство, за единичными исключениями, не знало портретного изображения людей. XV и XVI столетия дают целую галерею портретов, среди которых исключительное место занимают: знаменитый портрет Монны Лизы Джиоконды, исполненный Леонардо да Винчи, портреты

Рафаэля и многочисленные благородные и прекрасно написанные реалистические портреты Тициана. Портрет Монны Лизы Джиоконды является типичным созданием эпохи Возрождения. С необычайной тонкостью характеризует Леонардо лицо Монны Лизы, сосредоточивая свое внимание на передаче загадочно смотрящих глаз и на легкой улыбке губ. В истории западноевропейского искусства портрет Монны Лизы является первым совершенным психологическим портретом. Тициан, как и Рафаэль, не обладая в такой мере, как Леонардо, склонностями к психологическому анализу, тем не менее создают ряд первоклассных портретов, отмеченных чертами глубочайшего реализма, исполненных жизни и прекрасно передающих тип или характер изображаемого лица.



Рафаэль. Георгий Победоносец



Леонардо да Винчи. Монна. Лиза Джоконда.

Итальянские мастера были пионерами портретного искусства, но и на западе Европы, где искусство, в связи с общим отставанием в развитии городской жизни, несколько запаздывает по сравнению с Италией, появляются художники, успешно разрешающие проблему портрета. Ряд прекрасных портретов, тонких по мастерству и глубоких по передаче характеров, выполняет нидерландец Ян ван-Эйк, затем французский живописец Фуке, наконец, серию прекрасных портретов дают: великий немецкий живописец начала XVI в. Дюрер и его современник Ганс Гольбейн Младший.

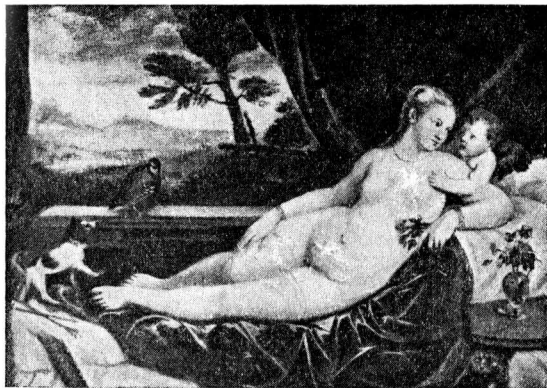
В связи с общим ростом индивидуализма стоит развитие вдумчивого отношения к природе, нашедшее свое отражение в пейзажной живописи.

Пейзажа, как и портрета, в феодальном искусстве собственно не было; они заменялись схемами или символами. В тех случаях, когда средневековому художнику хотелось изобразить пейзаж, он изображал одно дерево или цветок — при этом в чрезвычайно условных формах; реку он передавал рядом светлых параллельных полос; море — голубой полоской; вместо неба покрывал пространство ровным синим или золотым фоном. Только в эпоху Возрождения развивается пейзажная живопись в современном смысле слова. Правда, у большинства мастеров Ренессанса пейзаж не приобретает самостоятельного значения, являясь преимущественно фоном для портрета или события, изображаемого художником. Тем не менее, художники Ренессанса реалистически передают природу, наблюдая и изучая ее. Пейзажи Ренессанса овеяны любовью к природе; чаще всего они написаны в мягком дневном свете; с интересом и старанием передает художник голубые стелющиеся дали, следит за течением рек, изображает различные породы деревьев, пытается тщательно передать особенности формы стволов, ветвей, листвы. К концу эпохи в венецианской школе появляются уже пейзажи, широко охватывающие пространство и постепенно приобретающие вполне самостоятельное значение.

Особенного развития пейзаж достиг у нидерландцев. В знаменитом «Гентском алтаре» Яна ван-Эйка пейзаж настолько совершенен, что эта картина является источником, вдохновлявшим в части пейзажной живописи не только последующих нидерландских мастеров, но и даже более передовых итальянских художников. Вслед за Яном ван-Эйком прекрасные пейзажи дает Гуго ван-дер-Гус. Его «Алтарь Портинари» занимает в истории искусства первостепенное место благодаря чудесному осеннему пейзажу, развертывающемуся в правой и левой створках этого алтаря. Гуго ван-дер-Гус был первым живописцем в истории европейского искусства, жизненно передававшим изменчивые краски природы. С проникновенным чувством



Рафаэль. Деталь фрески «Пожар»



Тициан. Венера с амуром

жа. В своих пейзажах Брейгель, как и некоторые венецианские мастера, в том числе Тициан, широко охватывает пространство, четко намечая планы и искусно располагая здания, массы деревьев и человеческие фигуры среди ландшафта.

На художественном творчестве эпохи Ренессанса ярко сказалось чисто светское отношение к жизни. В предшествующий период искусство было подчинено церкви и самое восприятие окружающей действительности преломлялось сквозь призму религиозных идей, которые искажали эту действительность, превращая ее в нечто абстрактное, окрашивая аскетизмом и религиозным пессимизмом; сквозь эту пелену церковной религиозности с трудом пробивались жизнерадостные реалистические струи народного творчества. В эпоху Возрождения тематика в большинстве случаев остается внешне также религиозной, но библейские и евангельские события трактуется обычно как события светского характера, иногда превращаясь просто в реалистические жанровые сцены. Передавая какую-либо религиозную тему, художник почти всегда модернизирует ее, помещая действующих лиц в современную ему обстановку, окружая ее современной, ренессансной архитектурой и современными предметами, а самих действующих лиц одевает в итальянский костюм. При этом нередко в изображении религиозных сюжетов вносится элемент более или менее задорного юмора, а подчас даже открытой иронии. Так, например, в сценах «благовещения» Мария изображается в виде юной красавицы флорентийки, а ангел, склоняющийся перед ней на колени, — в виде кавалера-рыцаря, подносящего Марии цветок, для которого у нее заготовлена изящная вазочка с водой. Мадонн («богоматерь») художники Ренессанса чаще всего пишут со своих жен или любовниц; святое семейство, Марию с младенцем они изображают в виде семейных портретов и т. д.

Общее развитие буржуазного мировоззрения в эпоху Возрождения способствовало полному изменению отношения художника к проблеме изображения нагого человеческого тела. В период раннего средневековья нагое тело изображалось редко и притом в таких условных схемах, которые не передавали ни реального характера, ни красоты этого тела. Художники Ренессанса, освобождаясь от условностей романского и готического стилей, передают нагие тела, в том числе и обнаженную женскую фигуру, с анатомической правдивостью, стремясь чаще всего приблизиться к античному пониманию красоты человеческого тела. Уже в начале XV в. Мазаччио изображает Адама и Еву на основе изучения природы с таким совершенством, что эти фигуры будут служить образцами для всех последующих поколений итальянских мастеров. В конце века Сандро Боттичелли

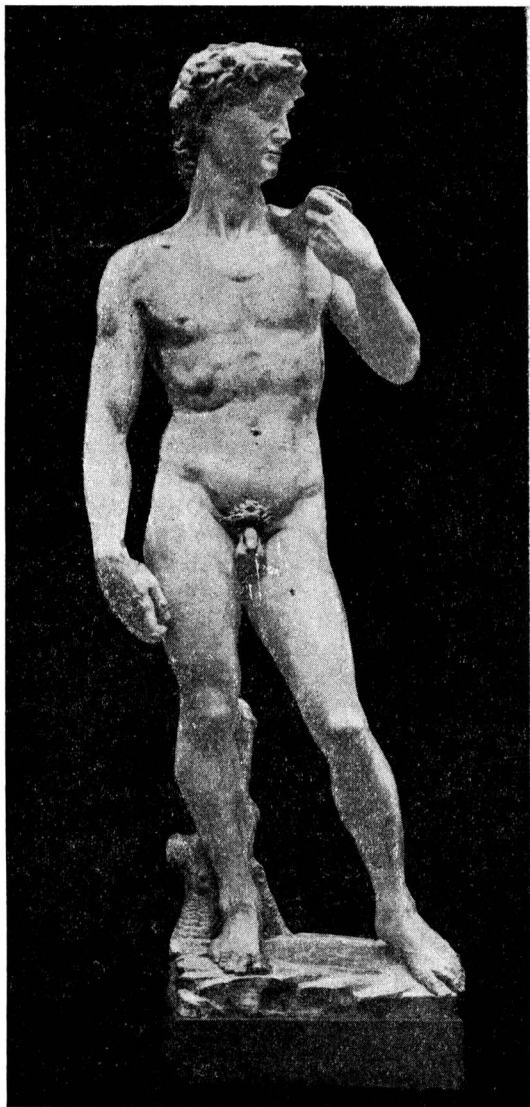
изображает он сумерки холодного осеннего дня, слегка уже замерзающую землю и тяжелые, набухшие снегом облака. Величайшим пейзажистом нидерландской школы был Питер Брейгель Старший, живший в первой половине XVI в. и сумевший в изображении природы добиться передачи тончайших настроений. Его знаменитая серия «Зима», «Осень», «Лето» до сих пор является непревзойденным образцом глубоко реалистической и человеческой трактовки пейза-

создает свою знаменитую нагую Венеру, исполненную прелести и изящества и проникнутую духом язычества. Развивая проблему нагого тела, венецианские мастера Джорджоне и Тициан в начале XVI в. создают своих знаменитых Венер, в которых прославляют классически прекрасные образы нагого женского тела.

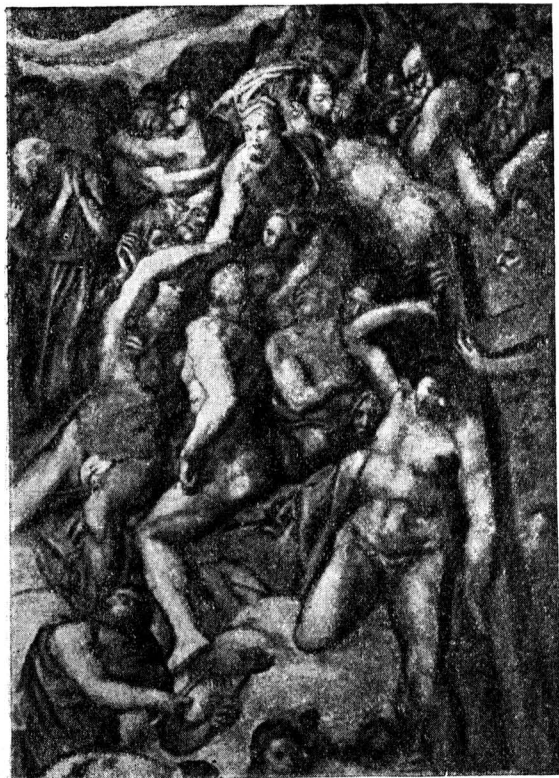
Светский дух, пронизывавший художественное творчество Возрождения, был настолько силен, что даже на исходе этой эпохи, в конце XVI в., в период уже развернувшейся феодальной реакции, он продолжал еще держаться в итальянском искусстве. Так, крупнейший живописец венецианской школы второй половины XVI в. Паоло Веронезе под видом евангельских сюжетов: «Брак в Кане», «Тайная вечеря» и др. — неизменно изображает светские пиры, которые разворачиваются на фоне пышных ансамблей Венеции. Веронезе одевает евангельские персонажи в современные ему богатые светские наряды, окружает их шутами и воинами. Правда, всеми этими вольностями Веронезе вызвал подозрение инквизиции, деятельность которой в то время усилилась в связи с развитием католической реакции, и был вызван на допрос. Отцов-инквизиторов больше всего интересовало, зачем Веронезе изобразил шутов, вооруженных ландскнехтов и собак среди священных персонажей «Тайной вечери»...

Вся идеология эпохи Ренессанса была пронизана убеждением в могуществе разума — рационализмом. Принцип расчета, торжествующий победу в хозяйстве, политике и науке эпохи, окрашивает собою и искусство. Художник научается измерять пространство: зарождается наука о перспективе, опирающаяся на геометрию и помогающая художникам правдивее передавать пространство, правильнее размещать среди пейзажа человеческие фигуры, а также изображать уходящие в даль здания.

Развившиеся точные науки, в частности математика, сыграли большую роль в области архитектурного творчества Ренессанса. Так, математика помогла гениальному самородку Филиппо



Микель Анджело. Давид.
Мрамор.



Микель Анджело. Деталь фрески
«Страшный суд». Сикстинская капелла

Брунеллески завершить мощный остов Флорентийского собора гигантским куполом, являющимся по размерам одним из крупнейших сооружений этого рода в истории европейской архитектуры.

Конструктивная ясность, точные пропорции, четкое членение отдельных частей здания, гармония — характерные черты зодчества того времени. Строители Ренессанса мыслят как геометры; логика и геометризм лежат в основе их архитектурной мысли. В то время как готическое здание строилось без предварительного плана, без системы, от куска к куску, — здания эпохи Возрождения, еще до начала строительства, проектируются по возможности во всех деталях; потому-то они так строго гармоничны. Архитектурные массы готического собора стремительно возносятся вверх, растворяясь в пространстве, — церкви Ренессанса, в особенности же

светские здания, так называемые палаццо, отграничены от окружающего пространства куполом или карнизом. В эпоху Возрождения был создан тот тип светского здания, с приветливым, обращенным на улицу фасадом, который стал прообразом современного жилого дома. Типичными образцами таких зданий могут служить: палаццо Ручеллаи во Флоренции, спроектированное Леон-Баттиста Альберти, и более поздние палаццо и виллы, построенные зодчими Сансовино, Браманте или Палладио.

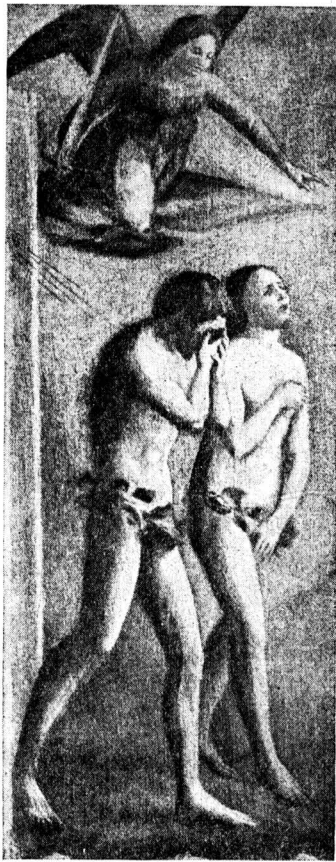
Тот же дух рационализма, который пропитывает архитектуру Ренессанса, веет и в живописи и в пластике XIV—XVI вв. Живописные композиции эпохи Возрождения всегда четки, отдельные их части подчеркнута выделены, и каждый предмет занимает определенное место, выполняя ту или иную композиционную функцию. Вообще дух гармонии и ясности характерен для всего искусства эпохи Возрождения. Правда, эти гармония и ясность характерны преимущественно для итальянского искусства. Художественное творчество западных и северо-западных областей Европы, запоздавшая по сравнению с итальянским художественным творчеством, в значительно меньшей степени проникнута этими чертами. Тем не менее общее стремление к упорядочению свойственно и искусству этих стран, как это можно видеть по зрелым работам Альбрехта Дюрера или по композициям французского мастера Фуке.

В борьбе с разлагающимся феодальным мировоззрением огромную услугу людям Ренессанса оказала античность. Искусство Ренессанса очень часто называется классическим искусством именно потому, что классические традиции античного мира сыграли в формировании этого

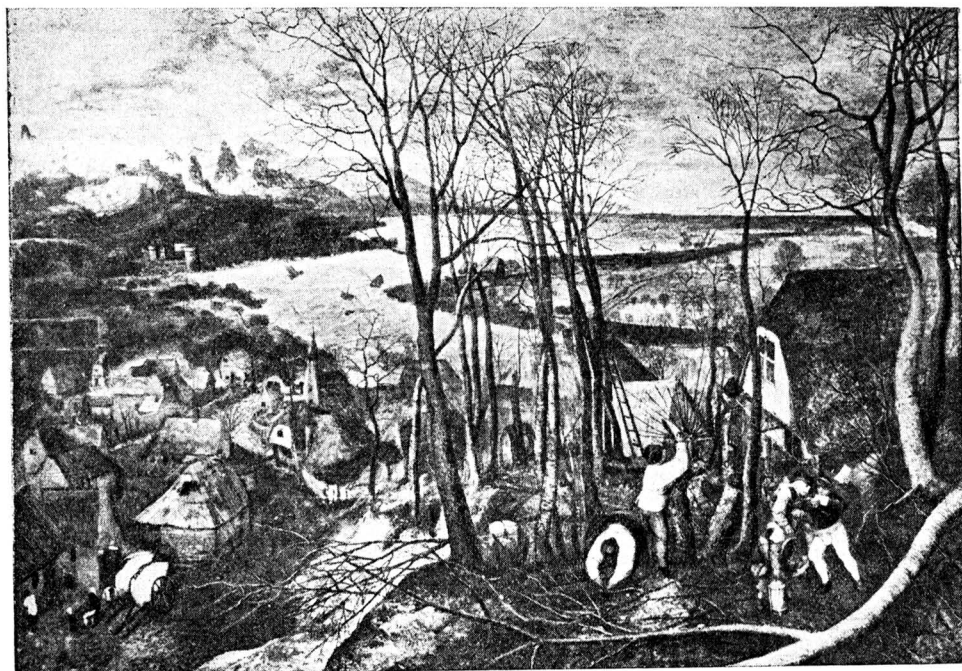
искусства решающую роль. Первые крупные итальянские мастера скульптуры, например Николо Пизано, растут на изучении античных памятников. Величайший скульптор XV в. Донателло многим обязан в развитии своего творчества античной пластике. Именно у античных мастеров Донателло научился правильно ставить фигуру. Романские и готические мастера, почти не знавшие античного наследия, очень наивно и неумело располагали человеческое тело в пространстве, скрывая свою неумелость обилием складок, в массе которых терялась человеческая фигура. Донателло, изучая античное искусство, воскресил античный принцип, уже широко развитый Поликлетом, согласно которому фигура ставится на одну вытянутую ногу, в то время как другая, согнутая в колене, является лишь легкой опорой для торса. Благодаря такому неравномерному распределению тяжести торса на ноги, фигура приобретает движение, и роль отдельных частей тела, в частности мускулов, становится отчетливой. Донателло передал этот принцип последующим мастерам, из которых Микель Анджело доводит его до предельного совершенства. Фигура «Давида», изваянная молодым Микель Анджело, сильно напоминает классический тип Аполлонов. В более поздних своих работах, например в прославленной гробнице Медичи, Микель Анджело близко подходит к традициям поздней эллинистической пластики. Вообще в творчестве Микель Анджело античное наследие играет огромную роль, делая этого гениального художника одним из немногих подлинных наследников античной культуры.

Пробуждение интереса к античным памятникам сыграло громадную роль и для развития архитектурного творчества. Зодчие XIV—XVI вв. были вновь воскрешены античные принципы конструирования зданий, в частности оживает античная колонна, античные капители и ордера. Все это сообщает архитектуре Ренессанса ярко выраженный классический характер и в значительной мере сближает архитектурные замыслы Ренессанса с архитектурными памятниками античного мира.

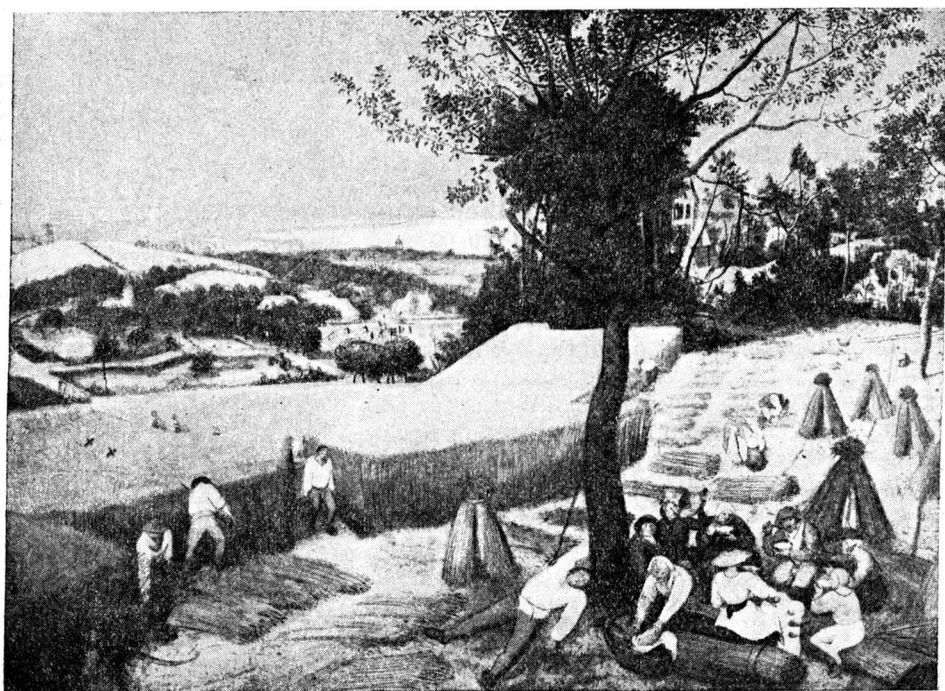
Что касается живописи, то и в этой области художественного творчества воскрешенная античность сыграла большую роль. Правда, живописцы, за редким исключением, не могли видеть остатков античной живописи, но зато они благодаря гуманистам познакомились с античной историей и античными мифами, и это знакомство дало им богатейший новый тематический материал. Отныне боги и богини, нимфы и герои населяют картины мастеров Возрождения. Боттичелли создает свою прославленную композицию «Рождение Венеры», Синьорелли пишет «Воспитание Пана», Леонардо и Корреджо — «Леду», Мантенья изображает «Триумф Цезаря», а затем венецианские мастера, Тициан в особенности, широко пользуются разнообразными сюжетами, взятыми из античной мифологии. Наконец, в начале XVI в. великий Рафаэль будет искать гармонические формы, в которых он примирит



Мазаччио.
Адам и Ева изгоняются из рая



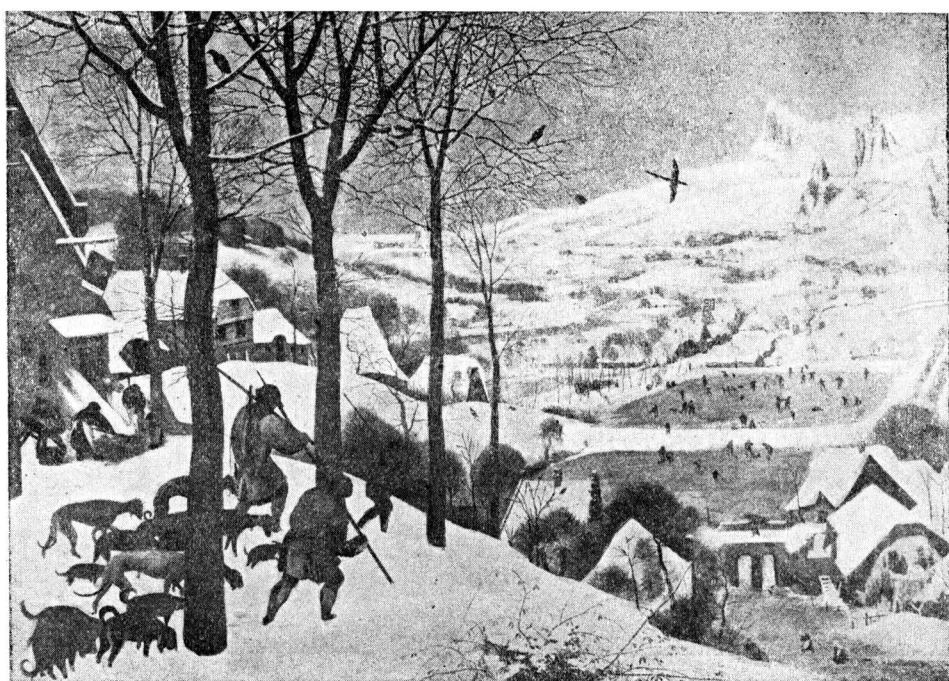
Брейгель. Весна



Брейгель. Лето



Брейгель. Осень



Брейгель. Зима



Веронезе. Брак в Кане Галилейской

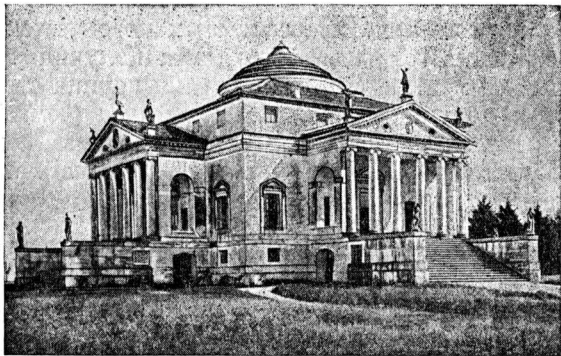
католический мир с миром языческой древности. Это будет вершиной и венцом Возрождения.

Пробужденный гуманистами интерес к античному наследию вызвал (конечно, в высших классах общества) страстное увлечение коллекционированием вещественных памятников древнего мира. Повсюду в итальянских городах появляются коллекции, перерастающие иногда в целые музеи, создание которых отдельным представителям городской знати стоит не только громадных денег, но и большого труда. Художники с не меньшим рвением собирают мелкие памятники античной культуры: камеи, геммы, монеты, небольшие поделки из бронзы и мрамора. Брунеллески и Донателло специально отправляются в Рим на раскопки. Рафаэль получает от папы должность «главного смотрителя римских древностей» и первый вносит в дело изучения античного художественного наследия известную систему и сравнительный метод. Общая страсть к коллекционированию памятников древности находила себе богатую пищу в тех



Ян ван-Эйк. Гентский алтарь

грудах античных обломков, которые тогда таила в себе римская земля. Мраморные куски торсов, голов, конечностей, капителей, орнаментов почти ежедневно появлялись на свет. К концу XV в. относится такая богатая находка, как статуя «Аполлон Бельведерский», к началу XVI в. — скульптурная группа Лаокоон, Ватиканская Венера, Клеопатра, торс Геракла и много других. Одновременно открываются и реставрируются памятники античной архитектуры.

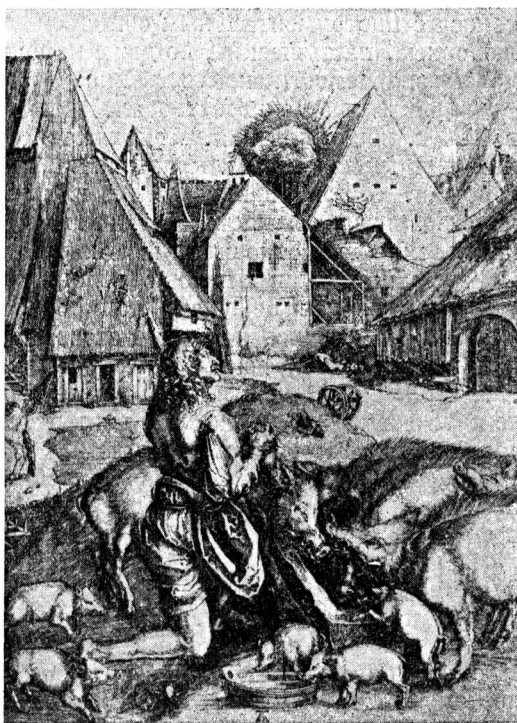


Палладио. Ротонда в Виченце.

XV и XVI века — период чрезвычайно богатый музыкально-историческими событиями. В это время появляются новые инструменты, совершенствуются старые. Различные типы виолы разрослись в это время и продолжали разрастаться в целую большую семью инструментов. Виола да браччо, т. е. виола, которую при игре держали в руке, прижимая к плечу (итал. *braccio*, «рука»), превратилась в XVI в. в скрипку, маленькую виолу. Виола да браччо явилась и родоначальницей альты. Виола да гамба, которую держали при игре между коленями (итал. *gamba*, «нога»), и большая басовая виола дали позднее (в XVIII в.) начало виолончели и контрабасу.

Лютня, появившаяся в XIV в. в Испании, становится излюбленным инструментом; ею пользуются не только для аккомпанирования певцу, для нее сочиняют танцевальные мелодии, вариации и т. п. В XV в. совершенствуется орган. На древнейших органах исполнители играли, ударяя локтями или кулаками по клавишам, отпирившим путь воздуху по соответствующей трубе (от слова *clavis*, «ключ», и происходит название «клавиш»). Помощники органиста с большими усилиями нагнетали воздух. Больше двух звуков одновременно органист извлечь не мог. В XV в. орган был усовершенствован посредством педали, позволившей легче и быстрее играть на клавишах.

К XIV в. относится первое упоминание о клавишно-струнных инструментах. В XV — XVI вв. инструменты этого рода были двух типов. В одних, наиболее рано появившихся, струны были настроены одинаково; различие звуков обусло-



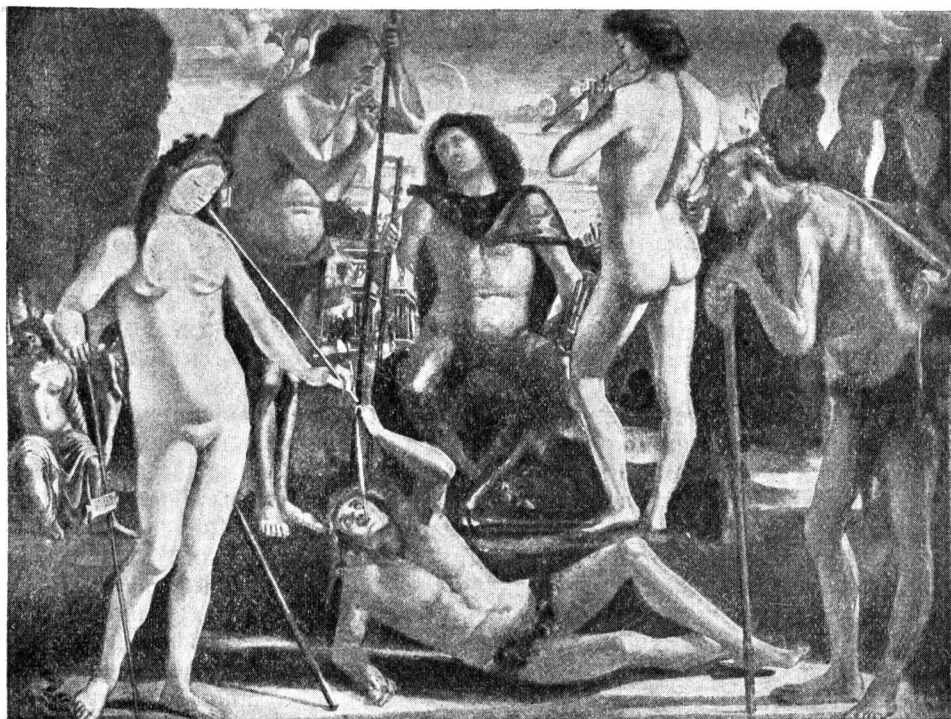
Дюрер. Блудный сын. Гравюра на меди

вливалось тем, посредством какого рычажка приводилась в колебание струна. Этот тип инструмента получил название *клавихорда*. В других инструментах все струны (или группа струн) были настроены различно, они получили название *клавесинов* (чембало у итальянцев). На клавихорде звуки получались более нежные, он давал возможность получать звуки разной силы, играть тихо и громко. На клавесине звук был более резкий, отрывистый, сила его всегда была одинаковая. Во второй половине XVI в. и первой четверти XVII в. клавесин пережил пору блестящего расцвета в Англии; он являлся излюбленным инструментом знатных молодых девушек, был первым светским инструментом, дававшим возможность исполнять многоголосную музыку. До этой поры инструментальное многоголосие было почти исключительным преимуществом органа — инструмента, находившего применение в церкви. Клавесинная музыка — по преимуществу комнатная, домашняя. Произведения для клавесина — танцы или вариации, т. е. разнообразные изменения одной мелодии, взятой за исходную в качестве так называемой темы. Для темы нередко берутся мелодии народных песен.

В XIV в. во Флоренции начинают завоевывать господство новые формы вокально-инструментальной композиции. Характерна реалистическая форма каччии (в дословном переводе: охота), в которой слышатся и лай собак, и звуки рогов. Второй голос, дав развернуться первому, словно бросается в погоню за ним. Поэтому каччии носили также название *фуг* (итал. *fuga*, «бегство»). Фуга в позднейшем строго техническом значении отличается от этой примитивной фуги, но известная преемственность между ними есть, так как и в позднейшей фуге голоса вступают один за другим. В XIV в. во Флоренции появляется и *мадригал*, становящийся в XV—XVI вв. изысканно ученой аристократической музыкальной формой по преимуществу. Мадригал пишется для нескольких голосов или одного голоса с инструментальным сопровождением. Темы его по большей части любовные, пастушеские, но даже народные мотивы зачастую звучат в них до неузнаваемости искусственно.

Значительно способствовало распространению музыки изобретение в 1498 г. нотопечатания. Появляются сборники танцев, песен, произведений для клавихорда и клавесина. Музыка все глубже проникает в быт горожан. Одной из интересных иллюстраций этого является искусство мейстерзингеров («мастеров пения») во многих немецких городах. Возникновение его относится к концу XIV в., расцвет — к XV—XVI вв. Ремесленники разных цехов объединялись для пения в праздничное время. Их музыкальное общество копировало строение средневекового цеха: участники делились на пять категорий, от «ученика», изучавшего музыкальные правила, до «мастера», сочинявшего стихотворения и напевы. В музыкальном отношении песни мейстерзингеров не представляют особого интереса; в среде «мастеров пения» царили педантизм и раболепие перед застывшими формами и формулами. Однако в бытовом отношении пение мейстерзингеров — интереснейший образец бюргерского музицирования, показывающий, какое значение музыка приобрела в городском быту, в среде зажиточных горожан.

Усложнение музыкальных форм, предъявлявшее к исполнителю все более высокие требования, возрастающая потребность в исполнительских кадрах привели в XVI в. к созданию новых музыкальных школ. Женщины в то время по церковным правилам не могли петь в церкви. Партии высоких голосов, становившиеся все более и более сложными, поручались поэтому детям (со второй половины XVI в. очень часто также кастратам). Музыкальное образование детей сосредоточилось в приютах или сиротских домах. Старейшие музыкальные школы Венеции — приюты для сирот. Такими же приютами были первые консерватории. Первоначальное



Лука Синьорелли. Воспитание Пана



Корреджио. Леда

значение слова «консерватория» — сиротский дом. Старейшая консерватория — неаполитанская (1537).

В церковной музыке полифония (многоголосие) продолжала развиваться и достигла в XVI в. своего высшего расцвета в торговых городах Фландрии. Уже в начале XIV в. возник термин «контрапункт», означающий сочетание друг с другом двух самостоятельных мелодий, сочинение по данной мелодии другой мелодии, имеющей независимое, самостоятельное от первой, значение. Первоначально, как мы знаем, против каждой ноты одной мелодии приходилась одна нота другой (именно этим и объясняется название контрапункта: итал. *punctum contra punctum*, «точка против точки», т. е. нота против ноты). С течением времени, однако, основная мелодия, исполняемая в теноре, оказалась оплетенной сверху и снизу мелодиями с своим своеобразным ритмическим и мелодическим рисунком.

Проникновение элементов народной музыки в церковное пение теперь принимает особенно широкие размеры. В качестве основной мелодии для тенора берутся нередко мелодии светских песен. От них мессы (церковные богослужения) получили свое название. Известны мессы «Тысяча поцелуев», «О Венера!», «Вооруженный человек» и т. п. Контрапунктисты XVI в. были бесконечно изобретательны, в их произведениях бьет живая струя новаторства. Творчество одного из виднейших контрапунктистов того времени, Жоскина де Пре, полно жизни, во многих его произведениях блещет юмор. В одной музыкальной композиции, написанной по заказу безголосого короля Людовика XII, большого любителя пения, он остроумно уделяет королю партию, состоящую всего лишь из одной неизменно повторяющейся ноты. Ограниченные теоретики — консерваторы, младшие современники Жоскина де Пре, упрекали его в нарушении школьных правил, указывали, что «господин Жоскин» не соблюдал теории строгого контрапункта, что он был «не слишком сдержанный человек».

Массовые движения XV—XVI вв. нуждались в музыке, доступной исполнению каждого. Недаром Энгельс назвал хорал Лютера *Ein feste Burg ist unser Gott* (Твердыня крепкая наш господь) — «марсельезой XVI в.»¹ Гуситы в XV в. и гугеноты в XVI в. одинаково стремились к тому, чтобы в пении хоралов принимали участие все члены общины. Хоралы гугенота Клавдия Гудимеля рассчитаны именно на это. Ведущая роль принадлежит верхнему голосу. Эта партия поручается профессионалу-певцу; остальные же голоса утрачивают свое самостоятельное значение, их назначение — аккомпанировать верхнему голосу.

Внутри протестантизма боролись различные социальные группы, и полифония не могла быть изгнана из церковного пения протестантов. Лютеру лично нравилась контрапунктическая музыка, и он всячески старался культивировать ее. В этом отношении он был типичным вырази-



Брунеллески.
Купол Флорентийского собора

¹ Маркс и Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 476.



Пизанелло. Архангел. Живопись в церкви св. Фермо в Вероне

телем бюргерских вкусов. Католическая же реакция с чрезвычайным неодобрением относилась к новой полифонической музыке, ее беспокоила притягательная доступность протестантского хорала. На Тридентском соборе (1545—1563) раздавались по адресу полифонии резко враждебные голоса. Папа вынужден был создать особую комиссию для исследования вопроса. Неприемлемым было создать для церковников и использование народных, светских мотивов, и сложное переплетение мелодий, затруднявшее понимание текста. Решили сделать последний опыт. Руководителю папской капеллы Джованни Палестрине поручили написать мессу. Он написал их три, в том числе так называемую «мессу папы Марцелла», ко-



Гентский алтарь.
Хор ангелов (слева) Яна ван-Эйка
Орган (справа) Губерта ван-Эйка

итти лишь о благозвучии и неблагозвучии, которые образуются при поступательном движении мелодий. При контрапунктическом движении голосов может, например, получиться трезвучие, т. е. сочетание трех голосов, отстоящих друг от друга на терцию. Но в контрапункте трезвучие — результат случайной встречи, а в учении о гармонии — единое целое, *аккорд* (итал. *accordo*, «согласие»).

В основу музыкальной теории кладутся теперь уже не церковные лады, а учение о трезвучии, которое вырабатывается в середине XVI в. Исходной точкой всех построений становится различие между «мажорным» и «минорным» трезвучием. Мажорное трезвучие содержит терцию большую (major), минорное — малую (minor). Отсюда — названия мажор и минор.

Консервативный теоретик музыки Глазеан (в половине XVI в.) жалуется на то, что церковные певцы искажают церковные лады, «словно составили заговор против них». Вместе с тем он указывает, что лады мажорный и минорный распространены по всей Европе и что они «особенно пригодны в танцах». Сама жизнь заставляет его «узаконить» мажор и минор; он вводит в систему церковных ладов под названиями ионийского и эолийского два новых лада, соответствующих нашему мажору и минору. Вскоре же, в 1558 г., венецианец Царлино в своих «Наставлениях по гармонии» впервые систематически излагает учение о мажоре и миноре. Атака на церковные лады производится и с другой стороны. В период увлечения античностью, естественно, появилось стремление возродить два забытых строя, известных древним грекам, — хроматический и энгармонический. В Венеции Николо Вичентино проектирует «архиклавесин» и «архиорган». В церковных ладах движение преимущественно происходило по целым тонам. Инструменты Вичентино позволяли двигаться по более мелким делениям, в них различались повышения и понижения основных звуков.

торая вызвала всеобщий восторг и была признана образцовой; церковным композиторам отныне предложили сочинять в духе Палестрины и следовать его примеру.

XVI век был эпохой блестящего расцвета контрапункта. Контрапунктическое творчество можно назвать линейным: две или несколько мелодических линий пересекаются друг с другом, расходятся и сближаются. Но в XVI веке окончательно определяется и другой вид музыкального творчества — гармонического. Звуки рассматриваются уже не в определенной последовательности, так сказать по горизонтали, а по вертикали, с точки зрения того целого, которое они образуют при совместном звучании.

В контрапункте речь может

случайных сочетаний, кото-

рые образуются при поступательном

движении мелодий. При контра-

пунктическом движении голосов может,

например, получиться трез-

вучие, т. е. сочетание трех голосов,

отстоящих друг от друга на

терцию. Но в контрапункте трезвучие —

результат случайной встречи,

а в учении о гармонии — единое целое,

аккорд (итал. *accordo*, «со-

гласие»).

В основу музыкальной теории кладутся

теперь уже не церковные

лады, а учение о трезвучии, которое

вырабатывается в середине XVI в.

Исходной точкой всех построений

становится различие между «мажор-

ным» и «минорным» трезвучием.

Мажорное трезвучие содержит

терцию большую (major),

минорное — малую (minor).

Отсюда — названия мажор

и минор.

Консервативный теоретик музыки

Глазеан (в половине XVI в.) жа-

луется на то, что церковные певцы

искажают церковные лады, «словно

составили заговор против них».

Вместе с тем он указывает, что лады

мажорный и минорный распространены

по всей Европе и что они «особенно

пригодны в танцах».

Сама жизнь заставляет его «узаконить»

мажор и минор; он вводит в систему

Искания представителей хроматической школы вызывались потребностью полнее и красочнее отразить все богатство человеческих чувствований. Для церковников хроматизмы были «обольстительной прелестью». Для венецианской школы после Вичентино характерно внимание к тембру звуков, т. е. к самому чувственному звучанию, как таковому. Андреа и Джованни Габриели разделяют хор на два или несколько хоров и достигают необычайных эффектов контрастным сопоставлением высоких и низких голосов, перекликающихся друг с другом. Колоритность голосовых тембров, богатство звуковых масс, инструментальных звучностей — все это роднит представителей венецианской музыкальной школы с величайшими венецианскими живописцами, мастерами колорита.

Искусство Возрождения, как и вся культура этого времени, развивалось в сложных условиях борьбы нового мировоззрения — мировоззрения молодой буржуазии с мировоззрением феодальным. Поэтому рассматривать общий ход развития искусства Западной Европы XIV—XVI вв. как равномерное поступательное движение, разумеется, нельзя. В искусстве, как и в других областях культурной жизни этой эпохи, наблюдаются периоды прогресса и периоды упадка, которые делают всю эту эпоху чрезвычайно сложной и богатой противоречиями. Рассматривая, однако, процесс художественной жизни Ренессанса в целом, можно выделить основные течения, которые имеют настолько ярко выраженный прогрессивный характер, что приведенные выше слова Энгельса, характеризующие Ренессанс как «величайший прогрессивный переворот, пережитый до того человечеством», в полной мере оправдываются историей развития искусства, как они оправдываются и развитием других сторон культурной жизни западноевропейского общества XIV—XVI вв.

§ 4

Перемены в быте и нравах общества эпохи Возрождения. Положение основных общественных классов. Новые черты придворного быта. Роскошь при дворе и в жизни богатого буржуа. Показной характер роскоши. Рост значения художников и поэтов. Жажда славы через увековечение в литературе и литературный шантаж. Шуты. Перемены в общественном положении женщины. Изабелла д'Эсте, Маргарита Наваррская. Увлечение теориями любви. Перемены в мужской и женской одежде и возникновение быстро сменяющейся моды. Борьба против роскоши в одежде. Заботы о наружности (косметика и пр.) и пренебрежение гигиеной.

Глубокие изменения в экономике, политическом строе и идеологии передовых стран Европы в XIV—XVI вв. не могли не отразиться на бытовой стороне жизни. Изменения в быту, порожденные в первую очередь социальными и экономическими сдвигами, сказываются в самых разных областях и приводят к тому, что весь облик жизни, созданный предшествующими столетиями, меняется. Происходит перемещение в роли и положении дворянина и горожанина; появляются новые профессии, новые своеобразные черты в образе жизни и нравах.

Дворянин беднеет, его социальное положение, роль его в государстве умалывается. Что касается богатого бюргера, то он еще не всюду чувствует себя хозяином в политической области, зато почти повсеместно занимает решающее положение в сфере экономической. Он полон собственного достоинства и ненасытного стремления к дальнейшему обогащению, к наиболее удобному и эффектно оформлению своей жизни. Только положение крестьянина изменяется сравнительно мало, несмотря на ослабление, а часто и уничтожение крепостной зависимости: изменились лишь формы эксплуатации, но гнет землевладельца нового типа мало отличается