

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

Оплакивание Христа в искусстве итальянского Ренессанса
АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса, 521 группы факультета искусств
по направления подготовки 50.03.03 «История искусств»

Иващенко Ольги Алексеевны

Научный руководитель

канд. филос. наук, доцент

_____ Л.С. Пестрякова

Заведующий кафедрой ТИПИ

доктор педагогических наук, профессор

_____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2025

Введение

Библейские события служат источником вдохновения многих художников. Самые ранние библейские образы и сюжеты появились еще во времена катакомбной церкви. Это образ Христа, Моисея, Богородицы. Значительную часть библейских сюжетов в искусстве составляют евангельские сюжеты, связанные с обстоятельствами жизни Иисуса Христа.

В христианском искусстве данный повествовательный цикл включает в себя ряд сюжетов из жизни Иисуса на Земле. Их часто объединяют в серии произведений. Наиболее распространёнными стали рождение и детство Иисуса, сюжеты показывающие жизнь Иисуса во время его активной деятельности как учителя, а также Страсти Христовы, приведшие к его Распятию и Воскрешению. Некоторые циклы сочетали Жизнь Девы Марии с жизнью Иисуса.

Страсти Христовы описывали духовные и физические страдания, перенесённых Иисусом Христом в последние дни земной жизни для искупления грехов человечества. Это события от момента Входа Господня в Иерусалим до Великой пятницы. Наиболее часто представлены в искусстве: Тайная вечеря, молитва Христа в Гефсиманском саду, предательство Иуды Искарюта, арест, путь на Голгофу, распятие и смерть на кресте.

В дороманском и раннероманском искусстве Западной Европы сцены Страстей Христовых встречаются преимущественно в миниатюре, входят в скульптурные и живописные монументальные циклы, присутствуют на рельефах алтарных преград. Данные сцены распространяются в готических витражах, в итальянской фресковой живописи, полиптихах. С конца XV века в Северной Европе появляются самостоятельные гравированные циклы «Малые Страсти» и «Большие Страсти» А. Дюрера, включающие отдельные сцены Ветхого и Нового Завета.

В средневековом искусстве среди эпизодов Страстей Христовых появляется новый сюжет Оплакивания Христа. Он следует за снятием

тела Иисуса Христа с креста и предшествует погребению. Данный сюжет был относительно редким по причине отсутствия его описания в канонических текстах. Он фигурирует в ряде апокрифических и теологических трудах. В частности, в чрезвычайно популярных сочинениях позднеготических мистиков, таких как Псевдо-Бонавентура или Лудольф Саксонский.

Начиная с XII века сюжет Оплакивания Христа все чаще появляется в искусстве, а следующее более широкое его развитие приходится на период Итальянского Ренессанса.

Целью исследования является изучение интерпретации Оплакивания Христа в искусстве итальянского Ренессанса.

Для достижения указанной цели были поставлены следующие задачи:

- дать общую характеристику искусства Ренессанса;
- рассмотреть иконографию Оплакивания Христа в византийском и западноевропейском искусстве XII-XIV веков;
- исследовать тему Оплакивания Христа в живописи Ренессанса;
- рассмотреть тему Оплакивания Христа в ренессансной скульптуре.

Методологическую базу в описании и анализе искусства эпохи Ренессанса составляют работы авторов Б.Р. Виппера, В.Г. Власова, М. Дворжака, Т.В. Ильиной, М.Я. Либмана, Е.И. Ротенберга и других. Применялись методы сравнительного и иконографического анализа.

Структура ВКР. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников в количестве 42 штук и двух приложений (в Приложение А вынесен список работ, анализируемых в исследовании, Приложение Б содержит иллюстративные материалы).

Основное содержание работы

В первой главе работы под названием «Предпосылки становления темы Оплакивания Христа в искусстве итальянского Ренессанса» обозначены и изучены:

- 1) Общая характеристика искусства Ренессанса;

2) Иконография Оплакивания Христа в византийском и западноевропейском искусстве XII-XIV веков.

Первый параграф исследования посвящен описанию общей характеристики искусства Ренессанса. Ренессанс – это искусство переходной эпохи от Средневековья к Новому времени, охватившее период со второй половины XIII по первую половину XVI столетия. Зародившись в Италии, оно получило развитие в странах, расположенных севернее Италии.

Для искусства итальянского Ренессанса характерно создание новой парадигмы художественного творчества, основанной на принципах гуманизма и антропоцентризма, на интересе к античной культуре и связи с научным познанием. На смену имперсонального искусства приходит деятельность творца-интеллектуала. Усовершенствуются техники и выразительные средства искусства, вводятся новые образы, темы и жанры. В Италии возникает множество художественных школ, которые имеют как общие черты, так и отличия.

Общими чертами всех школ итальянского Ренессанса стали гуманистический подход к изображению человека, выразившийся в тщательном изучении анатомии и эмоциональной выразительности образов, возрождение античных идеалов красоты и гармонии, научный подход к построению пространства с применением линейной перспективы и светотеневой моделировки, переход от средневекового символизма к натуроподобию и реалистичности изображений, а также постепенное усиление светских мотивов в искусстве наряду с традиционными религиозными темами. При этом каждая школа развивала эти принципы по-своему. Пизанские художники сочетали монументальность с эмоциональной выразительностью. Флорентийская школа отличалась приоритетом рисунка над цветом, строгостью композиции, интересом к перспективным построениям, к сложным аллегориям и философским темам. Сиенская живопись сохраняла готическую изысканность, поэтичность и спиритуальность, а колорит ее отличался преобладанием золотых фонов,

нежных пастельных тонов и насыщенных драгоценных оттенков. Падуанским мастерам было свойственно внимание к изучению анатомии, использование архитектурных мотивов, экспрессия образов и светотеневая моделировка. Венецианская школа сделала акцент на живописности, предвосхитив барокко, цвет стал основным выразительным средством. Феррарские художники сохраняли позднеготическую стилизованность и удлинённость фигур, при этом активно используя перспективные построения и изучая анатомию. Главной особенностью умбрийской живописи стало сочетание ясной, гармоничной композиции с нежным, почти акварельным колоритом.

В то время как итальянские художники Ренессанса стремились к классическим идеалам совершенства и гармоничным образам, вдохновляясь античным наследием, северные мастера (особенно нидерландские и немецкие) развивали собственный путь. Их искусство отличалось скрупулёзной проработкой деталей, любовью к тщательной передаче фактур и материалов, а также сохранением символического подтекста в произведениях. Вместо идеализации они часто выбирали более приземлённый натурализм, наполняя работы психологизмом и внутренней напряжённостью. Это создавало особый, более интимный и эмоционально насыщенный стиль, контрастирующий с величественной гармонией итальянских шедевров.

Второй параграф посвящен иконографии Оплакивания Христа в византийском и западноевропейском искусстве XII-XIV веков. Особое место в искусстве средневековья занимает тема Оплакивания Христа, предположительно появившаяся в XI-XII веках. Для живописного решения данной темы характерна многофигурная композиция, Иконография Оплакивания складывается постепенно на основе более древней византийской композиции Положение во гроб. На переднем плане Оплакивания изображается тело Иисуса Христа, Богородица обнимает его и припадает своей щекой к его щеке. Над Иисусом склонены Иоанн Богослов, Иосиф Аримафейский и Никодим. Жены мироносицы изображены чаще всего слева возле входа в пещеру.

В своем развитии она получила виды «Ангельская пьета», «mortori», «Пьета». В отличие от более широкой темы Оплакивания композиция Пьеты включает только две фигуры: Богородицы и лежащего у Неё на коленях или около Её ног мёртвого тела Христа.

В скульптуре в конце XIII века в Германии сложилась двухфигурная вертикальная композиция Пьета (Vesperbild) с Марией и Христом. В ее образном решении акцент приходится на индивидуальное переживание скорби, что приводит к появлению камерных, эмоционально насыщенных, натуралистичных образов. Характерным мистическим мотивом выступает параллель с младенчеством Христа. К XV веку утвердилась горизонтальная композиция, которая стала более гармоничной, а образы — менее драматичными, предшествующими будущему типу «прекрасной Мадонны».

Французские мастера избегали крайностей немецкого натурализма, сосредотачиваясь на эстетике и эмоциональной глубине. Идеализация образов сочеталась с реалистичностью их трактовки.

Менялась как иконография Оплакивания, так и его содержательная и эмоциональная сторона от символического напоминания о Страстях Христовых к глубоко личному переживанию скорби, а напряженные, порой гротескные образы постепенно уступили место лиричным, идеализированным, но при этом реалистичным трактовкам.

Вторая глава «Эволюция темы Оплакивания Христа в итальянском изобразительном искусстве XIII-XVI веков» содержит:

- 1) Оплакивание Христа в живописи Ренессанса;
- 2) Оплакивание Христа в скульптуре Ренессанса.

В первом параграфе второй главы рассматриваются и анализируются живописные работы на тему Оплакивания Христа, определяются их характерные черты. Отталкиваясь от византийских канонов с многофигурными композициями, золотыми фонами и символической трактовкой пространства, итальянские мастера постепенно трансформировали этот иконографический тип, наполняя его новым гуманистическим

содержанием. Сам сюжет приобретает иную трактовку — художники Возрождения рассматривают его персонажей как героев с ярко выраженными индивидуальными чертами и человеческой мотивацией поступков.

Многофигурная композиция становится более лаконичной. Ренессансные мастера делают ее более личной и драматичной, сосредотачивая внимание на психологическом взаимодействии. Композиция объединена в единое целое, и связующим звеном всех присутствующих является скорбь. Теперь это не картина-повествование, а картина-настроение.

Флорентийская школа, сохраняя византийские элементы, обогащает образ объемной моделировкой и пространственной глубиной. Венецианцы делают акцент на колористических исканиях и пейзажном фоне. Фон изображается как реальный пейзаж или интерьер. Используются законы прямой перспективы.

В XV веке происходит важный переход от коллективного изображения скорби к интимному диалогу между Марией и Христом, что отражает ренессансный интерес к индивидуальным переживаниям и глубине психологических состояний, к XVI веку Оплакивания приобретают все большую драматическую экспрессию и сложность композиционных решений, что особенно заметно в работах маньеристов, хотя отдельные византийские элементы продолжают присутствовать в виде определенных иконографических деталей.

Во втором параграфе главы рассматриваются Оплакивания Христа в пластике Ренессанса, как в терракоте, так и в мраморе. Эволюция изображения Оплакивания Христа в терракотовой скульптуре отражает тенденцию ренессансного искусства – от смелых экспериментальных поисков в сторону предельного натурализма и экспрессии к более сбалансированным и каноническим формам, предвосхищающим искусство Высокого Возрождения. Несмотря на изначальное восприятие терракоты как менее благородного материала, именно она позволила мастерам достичь необычайной выразительности, передавая не только физические страдания, но и глубину

человеческих эмоций, что делает эти произведения значимыми для понимания развития европейской скульптуры в целом.

Если в североитальянской терракоте мы видим движение от экспрессии к гармонии, то в мраморной скульптуре Микеланджело прослеживается иная эволюция — от классического совершенства к аскетичному лаконизму.

Каждая из работ Микеланджело, созданная в разные периоды жизни, по своим изобразительным средствам становится сдержанней предыдущей. Эволюция композиций Пьеты в творчестве Микеланджело демонстрирует переход от идеалов Высокого Возрождения к маньеризму и предвосхищению барокко, последовательный отказ от внешней избыточности в пользу лаконизма. Если в Ватиканской Пьете мастер воспевает гармонию через идеальную форму, то в Флорентийской Пьете композиция усложняется драматизмом, но одновременно становится сдержаннее в выразительных средствах. В Пьете Ронданини эта сдержанность достигает предельной выразительности. Она становится воплощением не только скорби, но и глубокого духовного поиска, где форма подчинена внутреннему переживанию. Это произведение – итог творческих исканий Микеланджело, в котором аскетизм средств выразительности лишь усиливает эмоциональную мощь.

Лаконизм поздних Пьет Микеланджело — это итог диалога между телом и духом, формой и идеей, который вёл мастер на протяжении всей жизни. Три Пьеты Микеланджело Буонарроти — Римская, Флорентийская и Ронданини — представляют собой уникальную трилогию, отражающую эволюцию стиля, философских идей и эмоционального состояния мастера.

Заключение

Эпоха Возрождения, охватившая период с XIII по XVI век, стала переходным этапом от Средневековья к Новому времени. Зародившись в Италии, ренессансные идеи распространились и на северные страны. Итальянское Возрождение создало новую художественную парадигму, основанную на принципах гуманизма, антропоцентризма и возрождения

античного наследия. Искусство перестало быть анонимным — на первый план вышли творцы-интеллектуалы, усовершенствовавшие технику и выразительные средства. В Италии сложились многочисленные художественные школы, объединённые общими чертами: изучением анатомии, эмоциональной выразительностью, возрождением античных идеалов, применением линейной перспективы и светотеневой моделировки, переходом от символизма к реализму. Однако каждая школа развивала эти принципы по-своему. Флорентийцы делали акцент на рисунке и перспективе, венецианцы — на колорите, сиенцы сохраняли готическую изысканность, феррарцы сочетали готическую стилизацию с ренессансными приёмами, а умбрийская школа отличалась гармоничной композицией и нежным колоритом.

В отличие от итальянских мастеров, стремившихся к классической гармонии, северные художники (особенно нидерландские и немецкие) развивали детализированный натурализм, сохраняя символический подтекст и усиливая психологизм. Их искусство было более интимным и эмоционально напряжённым, что контрастировало с величием итальянских работ.

Особое место в искусстве этого периода занимает тема Оплакивания Христа, возникшая в XI–XII веках. Её иконография развивалась от византийского Положения во гроб к более сложным композициям, включающим Богородицу, Иоанна Богослова, Иосифа Аримафейского, Никодима и жён-мироносиц. Со временем сюжет эволюционировал, породив такие варианты, как Ангельская пьета, *mortori* и, собственно, Пьета — двухфигурная композиция с Девой Марией и Христом. В скульптуре, особенно в немецкой традиции (*Vesperbild*), акцент сместился на индивидуальное переживание скорби, что привело к появлению камерных, эмоционально насыщенных и подчас натуралистичных образов. К XV веку утвердилась более гармоничная горизонтальная композиция, предвосхищающая тип «прекрасной Мадонны». Французские мастера, избегая

крайностей немецкого натурализма, сосредоточились на эстетике и глубине чувств.

Эволюция Плакивания отразила общие тенденции Ренессанса: переход от символического напоминания о Страстях Христовых к личному переживанию скорби, от напряжённых, почти гротескных образов — к лиричным и идеализированным, но при этом реалистичным трактовкам. Итальянские художники, отталкиваясь от византийских канонов, наполнили сюжет гуманистическим содержанием, изображая персонажей как индивидуальных героев с яркой психологией. Композиция стала лаконичнее, превратившись из повествовательной сцены в эмоционально насыщенный «диалог скорби». Флорентийцы сохраняли византийские элементы, обогащая их объёмом и пространственной глубиной, венецианцы экспериментировали с колоритом и пейзажным фоном. К XVI веку Плакивание приобрело драматическую экспрессию, особенно в работах маньеристов, хотя отдельные византийские детали сохранились.

Эти тенденции проявились и в скульптуре, особенно в терракоте, которая достигла невероятной выразительности. Североитальянская терракота демонстрирует движение от экспрессии к гармонии, тогда как в мраморных Пьетах Микеланджело прослеживается иной путь — от классического совершенства к аскетичному лаконизму. Три ключевые работы мастера — Римская (Ватиканская), Флорентийская и Пьета Ронданини — образуют своеобразную художественную трилогию, в которой с исключительной ясностью прослеживается трансформация не только стиля, но и мировоззрения гения: от идеалов Высокого Возрождения через драматизм маньеризма к почти абстрактной духовности. От Ватиканской Пьеты с её идеальной гармонией и юношеской верой в красоту человеческого тела, через драматичную сложность Флорентийской, где композиционное напряжение отражает внутренний кризис, к пронзительной простоте Ронданини — этот путь демонстрирует, как мастер постепенно отказывается от внешней эффектности в пользу предельного лаконизма. Это итог творческих исканий

Микеланджело, где аскетичная выразительность становится воплощением диалога между телом и духом. Эта эволюция — не просто смена стилистических приёмов, а отражение глубоких философских размышлений Микеланджело о бренности плоти и вечности духа. Каждая Пьета становится вехой в его творческой биографии, раскрывая изменение отношения к искусству как к способу постижения высших истин.

Таким образом, Плакание Христа — эпизод Страстей Христовых, следующий за снятием тела Иисуса Христа с креста и предшествующий погребению, который принято выделять как самостоятельную иконографическую сцену.

Опираясь на средневековые каноны и ренессансную художественную парадигму, итальянские мастера по-новому трактуют тему Плакания Христа. При всем многообразии художественных решений в эпоху Итальянского Возрождения можно выделить общие характерные черты:

- художники наполняют сюжет гуманистическим содержанием,
- изображают персонажей реалистично, как индивидуальных героев с яркой психологией,
- в образном решении темы акцент переносится из повествовательной сцены в эмоционально насыщенное индивидуальное переживание скорби.
- возникает новый тип оплакивания - *mortori*
- вершиной ренессансного решения темы выступает творчество Микеланджело Буонарроти. Три ключевые работы мастера образуют своеобразную художественную трилогию, в которой с исключительной ясностью прослеживается трансформация: от идеалов Высокого Возрождения, цельности героических образов, классической ясности композиции к ощущению трагичности заката культуры Возрождения, глубочайшему трагизму, обреченности.