В эпоху средневековья и вплоть до XV века социальная роль женщины ограничивалась позициями матери, жены, монахини или же игуменьи. С самого раннего возраста девочек приобщали к ведению домашнего хозяйства. Матери с раннего детства обучали и готовили своих дочерей к последующему замужеству.

Главная цель воспитания дочери сводилась к подготовке ее к замужеству. Для девочек в Италии в данный период было доступно несколько видов образования. Девочек из аристократических семей отдавали в монастыри, из которых, после обучения, те возвращались обратно в семью. В городах существовали элементарные школы для мальчиков и девочек с 6 до 12 лет. Там их обучали читать и писать.

С расцветом идей гуманизма, пропагандировавшего самосовершенствование как для личного, так и для всеобщего социального блага, значительные перемены в умонастроениях людей заставили пересмотреть роль женщины в обществе. В среде аристократии и городской буржуазии стало популярным домашнее образование. Уже в XV веке светски образованные горожанки не были редкостью.

Тем не менее, академические и университетские лекции, семинары, диспуты в то время в большинстве случаев для женщин были пока недоступны. Однако они могли свободно обсуждать философские и научные проблемы в салонах, собиравших лиц, обладающих разным уровнем образования, но единых в своем стремлении изучать и познавать.

Таким образом, главная роль женщины в обществе оставалась, как и в средневековье, быть матерью и хозяйкой дома. Гуманисты считали, что основная сфера деятельности женщины - семья. Что касается вне семейной сферы, то гуманисты не проявляли интереса к возможности участия женщин в политической, социально-экономической сферах жизни общества. Тем не менее развитие гуманизма приводит к тому, что в XVI веке появляются работы в которых женщина из высшего общества признается равной по достоинству мужчине. Она может достичь успеха в сферах деятельности, которые по традиции считались привилегией мужчины: литературные занятия и искусство. Конечно, речь еще не шла к приобщению женщины к политической жизни, но не нельзя ни отметить влияние культуры Возрождения на изменения положения женщины в обществе.

В Италии на протяжении всей эпохи Возрождения многие гуманисты в своих работах обращались к теме любви. Рассмотрев сложившиеся представления гуманистов о любви в эпоху Возрождения, В.П.Шестаков выделил три периода: первый период - поэтический или Проторенессанс, когда в итальянской поэзии зарождается «сладостный новый стиль» (dolche stil nuovo). Второй период относится к XV веку, характерной особенностью которого является появление философских трактатов о любви. Третий период относится к XVI веку и представлен сочинениями практического характера, где затрагиваются вопросы о том, как возникает любовь между мужчиной и женщиной.1

Первый поэтический период представлен творчеством таких великих гуманистов, как Данте Алигьери, Франческо Петрарка, Джованни Боккаччо, которые писали о любви к женщине в поэтической форме в «сладостном новом стиле».

Великий итальянский поэт, мыслитель, богослов Данте Алигьери в своем произведении «Новая жизнь» описывает историю своей любви. Повстречав Беатриче в девять лет

В другом произведении Данте «Божественная комедия» Беатриче сопровождает поэта в Раю и помогает его любви к ней очистится от всего земного и греховного и даже увидеть бога:

Великий итальянский поэт и гуманист эпохи Возрождения Франческо Петрарка в сборнике своих стихов «Канцоньере» («Книга песен») прославил любовь к Лауре. Петрарка так же как и Данте наделяет свою возлюбленную добродетелями и воспевает их. Но в отличие от Данте, Франческо останавливается на внешности Лауры, описывая ее красоту, находя подходящее сравнение «власы - как злато; брови - как эбен; чело – как снег…» Петрарка воспевает свою любовь, чувства и переживания к Лауре, отходя от средневековой традиции. Любовь у Петрарки является источником разных противоречивых чувств, которые зарождаются благодаря его любви к Лауре

Таким образом, взгляды итальянских гуманистов эпохи Возрождения на любовь к женщине тесным образом связаны с формированием нового светского мировоззрения. На протяжении всей эпохи Возрождения представления итальянских гуманистов о любви к женщине меняются, отходя от средневековой схоластической традиции, когда чувственная любовь к женщине считалась порочной, в христианском понимании любовь неотделима от самозабвения, самопожертвования поэтому воспевалась бескорыстная любовь между мужчиной и женщиной. Отходя от христианской теологии философия Возрождения утверждает чувственную любовь, но преимущественно в эстетической форме. Происходит оправдание женской природы и красоты и возникает светское понимание любви между мужчиной и женщиной. Любовь и красота в представлении гуманистов взаимосвязаны. Их мнения схожи в том, что любовь – это поиски прекрасного, стремление к красоте. Такова эволюция ренессансной теории любви. Ренессансная теория любви является одной из важнейших традиций европейской культуры. Она пронизывает собой искусство, литературу, философию, этику и эстетику.

Философия эпохи Возрождения органически связана с культом красоты, той красоты, которая лучше всего воплощалась в образе женщины

В эпоху Возрождения на представления итальянцев оказало большое влияние, унаследованное от античности и от средневековых писателей, и от религиозных мыслителей негативное представления на природу женщины. Хотя по многим другим вопросам мнения и суждения итальянских писателей эпохи Возрождения существенно отличались, но в том, что касалось женщин, они были на редкость единодушны. Они рассматривали женщин как определенно «низшие существа» по сравнению с мужчинами и выразили свои взгляды на женщину в женских образах, которые наделены различными пороками.

Так, произведение «Ворон» Джованни Боккаччо в нем повествуется о вдове, в которую влюблен один монах, считая ее образцом благонравия, он страдает от неразделенной любви. Однажды во сне монаху, приходит муж вдовы и рассказывает монаху, какая на самом деле вдова, в которую влюблен монах. Боккаччо утверждает, что женщина существо несовершенное, одержимое тысячью отвратительных страстей и считает, что женщина не заслуживает любви мужчины 1 .

Так например Никколо Макьявелли в своей сказке «Черт, который женился» рассказывает о том, что женщина приносит в жизнь мужчины одни несчастья

Так, например Д. Страпарола в своем произведении «Приятные ночи» повествует о неверной жене, которая имея все, тем не менее изменяет и обманывает мужа.

Женские персонажи в итальянской литературе очень выразительны, но однообразны в своей порочности. Это неверные жены, которые находят самые невероятные пути, чтобы обмануть мужа и удовлетворить свои желания. Это женщины, которые в тяжелой ситуации никогда не пойдут на жертвы ради мужа: они корыстны, лживы, самовлюбленны.

В этих литературных произведениях итальянцев можно увидеть средневековый взгляд на женщину, что природа женщины порочна, алчна, своенравна. Женщина существо несовершенное и ее участь подчиняться мужчине, поскольку мужчина более совершенное существо чем женщина.

Однако в итальянской литературе эпохи Возрождения наряду с отрицательными образами существовали и положительные образы, где писатели оправдывают природу женщины.

В «Декамероне» Д. Боккаччо в образе маркизы Монфератской, изобразил женщину красивую и достойную верную своему мужу.

Городская литература Италии построена на одном положении. Женщина лишена права выбора. Выбирает мужчина. Это положение не соответствовало сохранению верности.

Лоренцо де Медичи в «Новелле о Джокопо» оправдывает женщин, которые изменяют своим мужьям

В другой новелле Боккаччо мадонна Филиппа, героиня из маленького города Прато, это недалеко от Флоренции, не признает укоров закона, потому что эти законы утверждались без участия женщины. Это седьмая новелла шестого дня; она рассказывает о речи мадонны Филиппы, произнесенной на суде.

Таким образом, образ женщины в итальянской литературе эпохи Возрождения соответствовал роли, которую женщина играла в обществе. Так же не однозначен взгляд на женщину: есть литературные произведения, где сохраняется средневековый взгляд на женщину, что женщина низшее существо, по сравнение с мужчиной, но так же есть произведения, где женщина по своим умственным способностям превосходит мужчину. Благодаря светским взглядам гуманистов на природу женщины, положение женщины в обществе начинает меняться.

В философии Возрождения большое внимание уделяется проблемам этики и эстетики. Этические проблемы в этот период приобретают большую ценность, связанно это было с тем, что происходит отход от средневекового теологического мировоззрения и создания новой этической системы в основу которой легло гуманистическое учение, оно на прямую было связано с такими эстетическими понятиями как красота, гармония, грация, пропорции.

В искусстве Возрождения происходит отход от средневекового символизма к реалистическому изображению. Появляются новые художественные средства, такие как перспектива, яркие живописные краски, в работах появляется трехмерная объемность и соблюдаются пропорции. Особое внимание уделяется физической красоте человека.

В эпоху Возрождения итальянские гуманисты вновь открывают идеалы античной красоты. Вместе с этими идеалами возвращается и внимание к красоте женского тела. Женская красота уже давно не считается, чем то греховным и недостойным. Наоборот, красота и любовь были одними из главных добродетелей Возрождения, то перед чем приклонялись художники, то к чему они стремились в многочисленных литературных трактатах. Женская красота выставлялась напоказ. Делалось это в различных формах. Самым благородным средством считалось искусство. Художнику заказывали портрет жены и возлюбленной в обнаженном виде.

Женщина - вот та муза, которая наполнила картины эпохи Возрождения новыми красками, новыми образами, новым пониманием женской красоты.

Большинство сюжетов художественных произведений эпохи Возрождения взято из библии. Чаще всего художники Возрождения изображают на своих полотнах мадонну с младенцем. Но в их облике нет ничего, что пробуждало бы мысль об аскетических идеях христианства. Это христианство, воспринятое сквозь светские идеи гуманизма. Образ богоматери утрачивает былую хрупкость и молитвенную созерцательность. Он становится более земным и человечным, более сложным в передаче нюансов живого чувства.

Рассмотрим его картину « Мадонна с цветком» 1 («Мадонна Бенуа»). На картине Леонардо по- новому изобразил Деву Марию в момент игры с младенцем, придав естественность позе Богоматери

«Мадонна с цветком» - это хронологически первая мадонна, образ которой внутренне лишен какой бы то ни было святости. Перед нами всего лишь юная мать, играющая со своим ребенком2». Гладя на мадонну Леонардо, мы уже не видим просто образ святой, мы видим женщину, испытывающую всю палитру чувств доступную человеку.

Рассмотрим еще одну картину Рафаэля «Сикстинская Мадонна»3 , которая стала итогом раздумий и исканий идеального образа Мадонны. «Сикстинская Мадонна» -это самый возвышенный образ Мадонны в искусстве Возрождения. Мадонна Рафаэля перед лицом грядущих испытаний внешне сохраняет спокойствие и решимость пройти жертвенный путь до конца. Взгляд, затуманенный скорбью, полон все же доверия к будущему, навстречу которому она идет с таким величием и простотой, несет самое дорогое – сына. Быть может именно в этом, обращенном к людям выражении доверия, любви и состоит ее неувядаемое очарование. Религиозный сюжет превращается в прославление величия матери, способной во имя высокого долга идти навстречу мукам и смерти. Внутренней красоте подвига соответствует внешняя красота Мадонны – это высокая стройная, сильная женщина в полном расцвете своего обаяния

Образ Мадонны в эпоху Возрождения прибрел земные, реальные черты и стала символом материнства в его высоком человеческом смысле, лишенном аскетизма и не земного страдания.

Неоплатонические трактаты о любви оказали большое влияние на творчество художников Возрождения. Именно в образе Венеры сконцентрирована символика неоплатонизма. Это влияние сказывается прежде всего на творчестве итальянского художника Сандро Боттичелли, который в своих картинах «Весна»1 и « Рождение Венеры»2 изображает сюжеты, почерпнутые из неоплатонической философии о любви.

Обратимся к картине Сандро Боттичелли «Весна». Центральной фигурой картины является Венера, богиня любви и красоты. В правой части Зефир бог ветра настигает убегающую Флору в прозрачных одеяниях, а слева от них уже шествует Весна – символ живительных сил природы. Ее одежда, венок и ожерелье украшены живыми цветами и растениями, которые разлетаются вокруг. В центре картины Венера стоит под сенью деревьев на ней платье из тончайшей ткани с золотыми нитями украшений и роскошный плащ алого цвета, голова покрыта газовым покрывалом Лицо Венеры выражает грусть и скромность. 1 О том, что перед нами Венера, напоминает только постоянный ее спутник, приютившийся над головой богини Амур. С повязкой на глазах он энергично натягивает свой лук, направляя свою стрелу в группу танцующих Граций, чьи прекрасные тела едва прикрыты прозрачной тканью. В.П. Шестаков отмечает, что каждая из трех Граций изображенная на картине символизирует собой Красоту (Pulchritudo), Наслаждение (Voluptas) и Целомудрие (Castitas).2 Таким образом, в картине «Весна» Сандро Боттичелли изобразил символы и образы неоплатонических идей, прежде всего диалектику любви, ее связь с красотой. В образах граций Боттичелли заключил идею М. Фичино о гармонии, что красота есть красота души, красота тела, красота звука.

В жанре портрета в Италии, со второй половины XV века начинают происходить серьезные изменения. Профильные изображения, заимствованные с античных монет, уступают место более разнообразным по своей композиции портретам. Художники, изображая на своих портретах реальных людей, стремились с особой тщательностью передать не только внешность, но и выразить характер.

«Мона Лиза»2 или «Джоконда» написана в жанре портрета Леонардо да Винчи. Перед нами портрет жены флорентийского купца Франческо дель Джокондо. На картине изображена в полуоборот женщина, на ней темное платье, украшенное изящными сборками в вырезе на груди и свободными складками на рукавах, левая рука ее лежит на подлокотнике кресла правая поверх левой. Волнистые темные волосы разделены прямым пробором и спускаются на плечи. Голова её покрыта едва заметной вуалью и обращена к зрителю. На заднем плане изображен пейзаж, на котором в легкой дымке запечатлены холмы, горы, озеро. Такой пейзаж в легкой дымке как нельзя лучше контрастирует с изображение женщины и придает ее образу реальность. Выражение лица мадонны неуловимо. Здесь есть завораживающая улыбка, и тонкая ирония, и чуткая проницательность. Обаятельная женственность соединена с волевым характером, внутренняя напряженность переплетается с удивительным спокойствием. Джоконда словно обозревает мир. Притягательность же картины, её воздействие, подобное гипнозу, кроется в одухотворённости образа. Д. Вазари отмечает, что Леонардо да Винчи изобразил Мону Лизу, как живую: « А всякий, кто внимательнейшим образом вглядывался в дужку шеи, видел в ней биение пульса, и действительно, можно сказать, что она была написана так, чтобы заставить содрогнуться и испугать всякого самонадеянного художника, кто бы он ни был1».

« Донна Велента»2 (Женщина под покрывалом) – портрет молодой женщины - один из самых известных в творчестве Рафаэля Санти. С картины на нас смотрит молодая прекрасная женщина. Лицо ее спокойно взгляд устремлен вдаль на губах едва заметая улыбка. В картине Рафаэль использовал белый тон для платья и с особой тщательностью передает складки одежды женщины, это как нельзя лучше подчеркивает красоту женщины внешнею и духовную. На этой картине в образе молодой женщине Рафаэль смог соединить величие и одновременно сдержанность, без которых не мыслим портрет эпохи Возрождения.

«Девушка с подносом фруктов»3 Тициана Вичелли. Изображенная на картине девушка, как полагают исследователи, дочь Тициана Лавиния. На картине изображена молодая венецианка в золотисто- коричневом платье, которая грациозно откинулась назад и обернувшись к зрителю, смотрит через плечо, в поднятых руках она легко и непринужденно держит серебренное блюдо с фруктами и цветами. Девушка изображена на фоне занавеса и горного пейзажа. Фигура девушки легка и пронизана светом, этого эффекта Тициан добивается благодаря тому, что использует

золотистые тона краски. Для нас важен этот портрет женщины тем, что в нем нету парадности портретов эпохи Возрождения, Тициан изобразил девушку в движении за действием, как будто девушка ему не позировала, а он просто изобразил ее по памяти, запечатлев момент из ее повседневной жизни.

Таким образом, итальянская живопись и другие виды искусства эпохи Возрождения воспевали женскую красоту, отражали гармонию душевного мира женщины, прославляли идеалы материнства и женской добродетели. Образ Мадонны стал символом главного женского предназначения быть матерью. В женском портрете с реальной красотой итальянские художники показали индивидуальность присущую портретируемой модели. Таким образом женский портрет стал воплощением идей гуманизма о индивидуализме и достоинстве человека. Гуманистическое мировоззрение в самом широком и общем смысле составляет суть искусства Возрождения, в котором обобщенно раскрыт духовный опыт эпохи, коренной сдвиг в сознании человека.