Introduction

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

С расцветом идей гуманизма, который пропагандировал самосовершенствование для личного и общественного блага, произошли значительные изменения в умонастроениях людей, влияя на роль женщины в обществе. В аристократии и городской буржуазии стало популярным домашнее образование, и уже в XV веке светские горожанки с образованием перестали быть редкостью.

Таким образом, главная роль женщины в обществе оставалась, как и в средневековье, быть матерью и хозяйкой дома. Гуманисты подчеркивали, что основная сфера деятельности женщины - семья. Несмотря на это, развитие гуманизма в XVI веке начало влиять на восприятие роли женщины, и появились работы, где женщина из высшего общества признавалась равной по достоинству мужчине и могла достичь успеха в сферах, ранее считавшихся прерогативой мужчин.

Chapter 1

Взгляды итальянских гуманистов на любовь к женщине тесно связаны с формированием нового светского мировоззрения. На протяжении всей эпохи Возрождения представления итальянских гуманистов о любви к женщине меняются, отходя от средневековой традиции, когда чувственная любовь к женщине считалась порочной, к чувственной любви, 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, а красота лучше всего воплощается в образе женщины.

Первый поэтический период представлен творчеством великих гуманистов, таких как Данте Алигьери и Франческо Петрарка, которые в "сладостном новом стиле" писали о любви к женщине. В своих произведениях Данте и Петрарка описывали свою любовь, придавая ей эстетический характер.

Данте Алигьери, в своем произведении "Новая жизнь", описывает историю своей любви к Беатриче, начиная с их встречи, когда ему было девять лет. В другом своем произведении, "Божественная комедия", Беатриче сопровождает поэта в Раю, помогая очистить его любовь от всего земного и греховного, даже предоставляя возможность увидеть бога.

(Повстречав Беатриче в девять лет, Данте полюбил ее и свою любовь пронес через всю жизнь. Любовь поэта в традиции «нового сладостного стиля» носит бескорыстный характер, в ней нет чувственного влечения : «С тех пор как мне предстало это видение, мой природный дух оказался стеснен в своих проявлениях, так как душа моя была погружена в мысли о Благороднейшей».)

(В другом произведении Беатриче сопровождает поэта в Раю и помогает его любви к ней очистится от всего земного и греховного и даже увидеть бога: « Любовь, что движет солнце и светила». Это свидетельствовало об отходе Данте от традиций лирики трубадуров.)

Франческо Петрарка в сборнике стихов "Канцоньере" возвышает любовь к Лауре. Петрарка так же, как и Данте наделяет свою возлюбленную добродетелями и воспевает их. Но, в отличие от Данте, Петрарка останавливается не только на духовных, но и на внешних чертах Лауры, описывая ее красоту и внешность. Он воспевает свою любовь, подчеркивая разнообразие чувств, зарождающихся благодаря этой любви.

(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. Он то - скорбит, жалея, что нельзя вернуть то время когда он не знал Лауры, то радуется, когда она ему улыбнется и счастлив, что любит ее. В чувствах Петрарки к Лауре появляется страсть, с которой ему приходится бороться, внутренняя борьба завершается осознанием того что и он не в силах ее победить.)

В произведении "Фьезолинские нимфы" Джованни Боккаччо представляет взгляд на любовь мужчины к женщине через рассказ о пастухе Африко и нимфе Мензоле. Богиня любви Венера советует Африко использовать обманный способ для завоевания Мензолы, подчеркивая, что естественные чувства необходимо принимать и не подавлять. Боккаччо через этот эпизод выражает свою поддержку естественным инстинктам в любви, противостоящим аскетизму.

(В произведении «Фьезолинские нимфы», написанное в «сладостном новом стиле», где проявляется взгляд Джованни Боккаччо на любовь мужчины к женщине. В этом произведении Боккаччо повествует о любви пастуха Африко к нимфе Мензола. Долгое время Африко томимый от не разделенной любви к Мензоле, обращается к богине любви Венере прекратить его страдания, в ответ богиня советует юноше, как обманным способом добиться желаемого от Мензолы: « И в полноте, по воле ты своей. Пусть мой совет тебе законом станет - и совершишь, и овладеешь ей» Словами Венеры, Боккаччо высказывает свою точку зрения, что желание возникающее между мужчиной и женщиной, естественны и их не нужно подавлять.)

Так вот примерно описывается образ женщины в литературе.

Chapter 2

В изобразительном искусстве Возрождения происходит сдвиг от средневекового символизма к реалистическому изображению. Появляются новые художественные средства, такие как перспектива, яркие краски, трехмерность и соблюдение пропорций. Особое внимание уделяется физической красоте человека.

В этот период итальянские гуманисты восстанавливают идеалы античной красоты, возвращая внимание к красоте женского тела. Женская красота перестает рассматриваться как нечто греховное, а становится одной из главных добродетелей Возрождения. Художники воздвигают женскую красоту на пьедестал, отражая ее в различных формах.

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» («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», 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.

Неоплатонические трактаты о любви оказывают влияние на творчество художников, особенно на Сандро Боттичелли, который использует символику неоплатонизма в своих картинах "Весна" и "Рождение Венеры".

На картинах итальянских художников эпохи Возрождения, таких как "Весна" Сандро Боттичелли, проявляется глубокое влияние неоплатонических идей. В этом произведении Венера, богиня любви и красоты, стоит в центре сцены, окруженная символами природы. Зефир в правой части пытается догнать Флору, а слева Весна шествует со свежецветущими цветами. Платье Венеры из тончайшей ткани, золотые украшения и роскошный алый плащ создают впечатление изысканности. Ее голова покрыта газовым покрывалом, а лицо выражает грусть и скромность.

Венера сопровождается постоянным спутником, богом любви Амуром, который, с повязкой на глазах, натягивает лук, направляя стрелу в группу танцующих Граций. Каждая из трех Граций символизирует Красоту, Наслаждение и Целомудрие. Эти образы отражают неоплатоническую диалектику любви и ее связь с красотой. Боттичелли воплощает идею о гармонии, выражая красоту души, тела и звука через образы граций.

Живопись портрета в Италии также претерпевает изменения, становясь более разнообразной по композиции. Художники стремятся не только передать внешность, но и выразить характер изображаемой личности.

Примером этого является "Мона Лиза" Леонардо да Винчи, где художник с тщательностью передает не только внешний облик, но и выражение лица, характер, создавая портрет, который обладает индивидуальностью и глубиной.

Другой выдающийся портрет женщины из эпохи Возрождения — "Донна Велата" Рафаэля Санти. На этой картине представлена молодая женщина с улыбкой и взглядом, направленным вдаль. Белое платье и тщательно изображенные складки подчеркивают красоту женщины как внешне, так и духовно. Рафаэль совмещает величие и сдержанность, создавая портрет, отражающий дух эпохи Возрождения.

"Девушка с подносом фруктов" Тициана Вечелли также представляет собой великолепный образ. Девушка, возможно, дочь самого художника, изображена в движении, держа серебряное блюдо с фруктами и цветами. Золотистые тона краски создают легкость и пронзенность фигуры, а фон, изображающий занавесы и горный пейзаж, добавляет картины эффект естественности. Тициан отходит от парадности портретов, изображая девушку в естественной сцене повседневной жизни.

Conclusion

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.