

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Есе

на тему:

«Сикстинська капела: Теологія, Геній та Драма на Склепінні Часу»

Виконав:

студент 3 академічної групи

Топчій Володимир Олександрович

Перевірила:

Пількевич Вікторія Олександрівна

Київ 2025

Мета: дослідження Сикстинської капели

Завдання: проаналізувати й дослідити Сикстинську капелу та історію написання

Вступ

Сикстинська капела у Ватикані є чимось незрівнянно більшим, ніж просто приватною папською каплицею чи місцем проведення конклавів. Це — кам'яний літопис західної цивілізації, теологічний трактат, втілений у пігменті, та мовчазна сцена для однієї з найвеличніших драм в історії мистецтва. Коли відвідувач заходить до цього високого, прямокутного приміщення, він опиняється не просто в музеї, а всередині складної візуальної розповіді, що охоплює всю історію людства — від Створення світу до його Страшного суду.

Розпис капели не є монолітним актом творіння однієї людини. Це складний, багатоетапний процес, що тривав понад шістдесят років і залучив три покоління найвидатніших митців італійського Відродження. Цей процес віддзеркалює не лише особисту еволюцію генія Мікеланджело, але й тектонічні зсуви в самій свідомості епохи. Історія намалювання Сикстинської капели — це історія переходу від упорядкованої теології та гармонії Раннього Відродження (Кватроченто), втіленої на бічних стінах, до божественного гуманізму та неоплатонічної величі Високого Відродження на стелі, і, зрештою, до духовного катаклізму та трагічної *terribilità* (грізної могутності) Пізнього Відродження на вівтарній стіні. Аналіз цих трьох етапів дозволяє нам прочитати капелу як єдиний, хоч і суперечливий, наратив про стосунки Бога, людства та мистецтва.

Фундамент Кватроченто — Стіни Сикста IV

Перш ніж ім'я Мікеланджело назавжди зрослося з капелою, вона вже була шедевром. Побудована між 1477 і 1481 роками на замовлення Папи Сикста IV (звідки й походить її назва), капела від початку мала грандіозне символічне значення. Її архітектурні пропорції, як вважається, навмисно повторювали пропорції легендарного Храму Соломона в Єрусалимі, що одразу позицінувало Ватикан як новий Єрусалим, а Папу — як прямого спадкоємця не лише апостола Петра, але й старозавітних первосвящеників.

Для втілення цієї ідеї в життя Сикст IV у 1481 році зібрав «команду мрії» — найвидатніших художників флорентійської та умбрійської шкіл, серед яких були Сандро Боттічеллі, П'єтро Перуджино, Доменіко Гірландайо та Козімо Росселлі. Їм було доручено розписати середній ярус бічних стін.

Тема розпису була чітко структурованою і глибоко теологічною. Це була *типологія* — доктрина, що пов'язувала події Старого та Нового Завітів. На лівій стіні (дивлячись на вівтар) розгорталася «Історія Мойсея», що символізувала Епоху Закону. На правій стіні, паралельно до неї, — «Історія Христа», що символізувала Епоху Благодаті. Кожна сцена з життя Христа мала свого «двійника» в житті Мойсея, демонструючи ідею спадкоємності та виконання пророцтв.

Найважливішою з політичної точки зору є фреска Перуджино «Вручення ключів святому Петру». Вона зображує Христа, який передає ключі від Царства Небесного Петру, першому Папі. Ця сцена, розташована в ідеальній ренесансній перспективі, була візуальною декларацією папської влади та її божественного походження. Таким чином, перший етап розпису заклав міцний доктринальний фундамент: папство як непорушний інститут, що об'єднує Закон і Благодать. На той час стеля була простою — блакитне небо, розписане П'єрматтео д'Амелія і посипане золотими зорями. Це була стеля для доктрини, а не для драми.

Небесний Прорив — Стеля Мікеланджело

Чверть століття потому, у 1508 році, на сцену вийшов інший Папа з титанічними амбіціями — Юлій II, племінник Сикста IV. Він вирішив, що скромне «зоряне небо» не відповідає величчю його понтифікату, і доручив переписати стелю 33-річному Мікеланджело Буонарроті.

Це було парадоксальне і, можливо, навіть зловмисне призначення.

Мікеланджело був скульптором. Він щойно здобув світову славу завдяки «Давиду» і в той час працював над колосальною мармуровою гробницею для самого Юлія. Він не мав досвіду у складній та нещадній техніці *буон фреско* (розпис по вологій тиньковці) такого масштабу і відчайдушно опирався замовленню. Митець підозрював, що його конкуренти, зокрема архітектор Донато Браманте, підштовхнули Папу до цієї ідеї, сподіваючись, що скульптор зазнає невдачі й зганьбиться. «Я не художник», — скаржився він у листах.

Початковий план Юлія II був відносно простим: зобразити дванадцять апостолів на престолах. Проте Мікеланджело, отримавши замовлення, переконав Папу, що це «бідна ідея» (*cosa povera*), і домогся повної творчої свободи. Те, що він задумав, було однією з найскладніших іконографічних програм в історії. Замість апостолів він вирішив зобразити саму передісторію християнства — дев'ять сцен із Книги Буття.

Протягом чотирьох років (1508–1512) Мікеланджело працював у нелюдських умовах. Всупереч популярному міфу, він не лежав, а стояв на спеціально сконструйованих ним риштуваннях, закинувши голову назад. У своїх сонетах він саркастично описував фізичні муки: «Мій хребет зігнувся, як лук... а фарба з пензля капає, роблячи мені візерункове обличчя».

На початку роботи він зіткнувся з катастрофою: через вологість тиньк вкрився цвіллю, і частину роботи довелося збивати й починати заново. Проте,

опанувавши техніку, він працював із шаленою швидкістю, розписуючи величезні фігури за лічені дні (*giornate*).

Божественний Гуманізм

Стеля Мікеланджело — це гімн Високого Відродження, синтез християнської теології та неоплатонічної філософії. Митець створив ілюзорну архітектурну структуру, яка нібито прориває реальне склепіння капели, відкриваючи погляду небесну сферу.

Центральна вісь — це дев'ять сцен із Книги Буття, розділених на три тріади: Створення Світу («Відділення світла від темряви»), Створення Людини («Створення Адама», «Створення Єви», «Гріхопадіння та вигнання») і Історія Ноя (символ падіння людства та його очищення). Ці сцени оточені рамкою з двадцяти атлетичних оголених юнаків — знаменитих Іньюді (*Ignudi*). Їхня функція є предметом суперечок, але в неоплатонічному ключі вони є ангелічними посередниками, втіленням ідеї, що досконале людське тіло є найвищим вираженням божественної краси та ємністю для душі.

Навколо цього ядра, у масивних нішах, сидять фігури титанічної сили та інтелекту — сім старозавітних Пророків та п'ять античних Сивіл. Це революційний крок: Мікеланджело ставить язичницьких пророчиць на один рівень з пророками Ізраїлю, слідуючи гуманістичній ідеї, що Бог говорив до людства не лише через обраний народ, але й через мудрість античного світу. Вони не просто пасивні свідки; вони — велетні думки, занурені в сувої, що втілюють напружене очікування людством приходу Месії.

Апогеем стелі є «Створення Адама». Це вже не біблійна ілюстрація, а філософська ікона. Бог — не статичний середньовічний монарх, а динамічний вихор енергії, що вдихає життя. Адам — досконалий, але ще пасивний, його тіло віддзеркалює тіло Творця. Їхні пальці майже торкаються, і в цій міліметровій

відстані — вся суть Відродження: передача не просто життя, а божественної іскри розуму, творчості та вільної волі.

Коли 31 жовтня 1512 року стелю було відкрито, вона змінила хід мистецтва. Вона довела, що живопис може досягти тієї ж монументальності, що й скульптура, і встановила новий стандарт для зображення людського тіла — динамічного, потужного та героїчного.

Висновок

Сикстинська капела — це не статичний твір, а живий організм, що об'єднав три епохи в одному просторі. Вона починається з упорядкованої, інтелектуальної віри *Кватроченто* на стінах. Кульмінацією стає її стеля — апофеоз ренесансного гуманізму, де людина створена за образом і подобою творчого, динамічного Бога. А завершується все трагічним фіналом на вівтарній стіні, де той самий досконалий людський світ постає перед лицем невідворотного суду у вихорі страху та сумнівів.

Протягом століть кіптява від свічок, бруд та невдалі реставрації вкривали фрески темною патиною. Світ звук бачити Мікеланджело похмурим, монохромним, майже скульптурним. Однак реставрація, що завершилася у 1999 році, змінила все.

Коли риштування зняли, світ був шокований. З-під бруду проступили справжні кольори Мікеланджело — яскраві, насичені, відтінки рожевого, лимонно-жовтого, зеленого та лазурового. Виявилося, що Мікеланджело був не лише генієм форми, але й неперевершеним колористом. Реставрація змила не лише бруд, але й століття хибних уявлень, дозволивши нам побачити ці твори з тією ж яскравістю, з якою їх бачили сучасники.

Таким чином, Сикстинська капела залишається найвеличнішим свідченням людських амбіцій. Це історія про те, як Папи прагнули утвердити свою владу, а

геній художника, часто всупереч власній волі, перетворив їхні політичні замовлення на універсальний позачасовий наратив про Створення, Гріхопадіння та Спокуту.

Джерела:

Вазарі, Джорджо. Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів.

King, Ross. Michelangelo and the Pope's Ceiling. New York: Walker & Company, 2003.

Partridge, Loren W. The Sistine Chapel Ceiling: A New Interpretation. New York: Harry N. Abrams, 1996.