

**BỘ GIÁO DỤC ĐÀO TẠO**

**BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH**

**TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT VIỆT NAM**

**TÓNG THỊ KIM ANH**

**TẠO HÌNH BÀN TAY TRONG MỘT SỐ TÁC PHẨM CỦA  
MICHELANGELO, LEONARDO DA VINCI, ALBRECHT  
DURER**

**LUẬN VĂN THẠC SĨ MỸ THUẬT**

**HÀ NỘI – 2016**

BỘ GIÁO DỤC ĐÀO TẠO

BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT VIỆT NAM

**TỔNG THỊ KIM ANH**

**TẠO HÌNH BÀN TAY TRONG MỘT SỐ TÁC PHẨM CỦA  
MICHELANGELO, LEONARDO DA VINCI, ALBRECHT  
DURER**

**LUẬN VĂN THẠC SĨ MỸ THUẬT**

Chuyên ngành: Lý luận & Lịch sử Mỹ thuật

Mã số: 60 21 01 01

Khóa: 15 (2012-2015)

**NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC**

**PGS.TS. Đoàn Thị Mỹ Hương**

**HÀ NỘI - 2016**

**BẢNG CHỮ CÁI VIẾT TẮT**

PGS	Phó Giáo sư
Nxb	Nhà xuất bản
TS	Tiến sĩ

## MỤC LỤC

BẢNG CHỮ CÁI VIẾT TẮT.....	1
MỤC LỤC.....	2
MỞ ĐẦU.....	4
1. Lý do chọn đề tài.....	4
2. Tình hình nghiên cứu đề tài .....	7
3. Mục đích của luận văn .....	9
4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	10
4.1. Đối tượng nghiên cứu.....	10
4.2. Phạm vi nghiên cứu.....	10
5. Phương pháp nghiên cứu.....	10
6. Đóng góp của luận văn.....	11
7. Kết cấu của luận văn .....	11
CHƯƠNG 1.....	12
TỔNG QUAN CHUNG VỀ ĐỀ TÀI NGHIÊN CỨU .....	12
1.1. Giải phẫu tạo hình bàn tay con người và mỹ thuật thời Phục Hưng.....	12
1.1.1. Sơ lược mỹ thuật thời Phục Hưng.....	12
1.1.2. Sự nghiên cứu tạo hình bàn tay trong sáng tác của các họa sỹ thời kỳ Phục Hưng.....	18
1.2. Cuộc đời và sự nghiệp của Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer.....	25
1.2.1. Michelangelo.....	25
1.2.2. Leonardo Da Vinci .....	28
1.2.3. Albrecht Durer .....	32
Tiểu kết chương 1.....	37
CHƯƠNG 2.....	39

SỰ BIỂU ĐẠT TẠO HÌNH BÀN TAY TRONG SÁNG TÁC CỦA MICHELANGELO, LEONARDO DA VINCI, ALBRECHT DURER.....	39
2.1. Sự thể hiện bàn tay trong một số tác phẩm tranh tường của Michelangelo .....	39
2.2. Từ những nghiên cứu hình họa giải phẫu cơ thể đến các chi tiết bàn tay trong tác phẩm của Leonardo Da Vinci .....	46
2.3. Nghiên cứu giải phẫu tạo hình bàn tay - từ ký họa đến tác phẩm của họa sỹ Albrecht Durer .....	58
Tiểu kết chương 2.....	65
CHƯƠNG 3.....	67
MỘT SỐ NHẬN ĐỊNH VỀ GIÁ TRỊ BIỂU ĐẠT TRONG NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH BÀN TAY CỦA BA TÁC GIẢ MICHELANGELO, LEONARDO DA VINCI, ALBRECHT DURER.....	67
3.1. Giá trị biểu đạt về cấu trúc, tỷ lệ và thể dáng bàn tay trong nghiên cứu hình họa.....	67
3.2. Sự cân đối, hài hòa giữa đường nét và khối trong tác phẩm.....	70
3.3. Giá trị biểu đạt cảm xúc qua sự liên kết chuyển động của các bàn tay ...	72
3.4. Giá trị hiện thực (tả thực) trong tạo hình bàn tay.....	75
3.5. Những tương đồng và khác biệt trong biểu đạt tạo hình bàn tay của Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer .....	77
3.5.1. Sự tương đồng .....	77
3.5.2. Sự khác biệt.....	79
3.6. Những bài học rút ra về “giá trị biểu đạt” của nghiên cứu tạo hình bàn tay trong sáng tác, giảng dạy và nghiên cứu.....	83
Tiểu kết chương 3.....	90
KẾT LUẬN .....	91
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	94
PHẦN PHỤ LỤC .....	96

## MỞ ĐẦU

### 1. Lý do chọn đề tài

Nghệ thuật thời Phục Hưng quan niệm cái đẹp dựa trên nền tảng của sự cân xứng, hài hòa, trong đó cái đẹp là do các phẩm chất, có tính cân đối, hài hòa về tỉ lệ, và các yếu tố cấu thành khác quan khác của sự vật hiện tượng đem lại như: nhịp điệu... Các yếu tố đó chuyển đổi, thăng giáng theo những số lượng, chất lượng và kích thước, hay theo sự linh hoạt không gian, và từng khoảnh khắc của thời gian khác nhau. Mặt khác, các sáng tác trong thời kỳ Phục Hưng mang đậm chất nhân văn, đề cao vẻ đẹp của con người, biểu hiện qua khuôn mặt, thân hình, sự cân đối về tỉ lệ của các bộ phận trên cơ thể như bàn chân, bàn tay.

Có thể nói, nghệ thuật nói chung và mỹ thuật Phục Hưng nói riêng chịu ảnh hưởng lớn của nền mỹ thuật Hy Lạp cổ đại với các chuẩn mực về vẻ đẹp con người, cụm từ “tỉ lệ vàng” thường được sử dụng để miêu tả các tác phẩm mỹ thuật thời kỳ này. Các sáng tác trong giai đoạn này coi trọng nghiên cứu khoa học, đặt nghệ thuật trên nền tảng khoa học. Thể hiện ở sự chú trọng đến việc nghiên cứu hình họa giải phẫu đặc biệt là giải phẫu cơ thể người của hầu hết các họa sỹ chịu ảnh hưởng của thời kỳ Phục Hưng.

Hình ảnh con người trong các tác phẩm nghệ thuật thời kỳ Phục Hưng cho thấy sự cân đối, tỉ lệ hài hòa, chuẩn mực tạo nên sự liên kết chủ yếu là thị giác và thính giác, mang lại sự hiểu biết cơ bản rõ ràng về con người và những sự vật hiện tượng thiên nhiên. Các bộ phận trên cơ thể người đã được nghiên cứu và đưa vào tranh như một yếu tố quan trọng góp phần xây dựng bố cục, cảm xúc và thông điệp trong các tác phẩm, nổi bật là sự xuất hiện với tần suất tương đối lớn, tập trung vào sự mô tả chi tiết và biểu hiện của các “bàn tay”. Quan sát những bàn tay đó, dường như các tác giả muốn chuyển tải

những thông điệp về hiện thực cuộc sống, cảm xúc, tính hiện thực, ý nghĩa xã hội thông qua cách thức xây dựng bố cục, không gian thể hiện và nhịp chuyển động của chúng. Thêm nữa, bàn tay trong hội họa Phục Hưng còn tái hiện cảm xúc, tâm trạng hoặc cũng có khi là địa vị trong xã hội của nhân vật trong tranh.

Tìm hiểu nghiên cứu sự “biến hóa” của những bàn tay còn là cách để tìm hiểu về ngôn ngữ tạo hình, cách thức biểu đạt nghệ thuật của từng tác giả. Bởi thế sự tiếp cận khai thác và nghiên cứu về bàn tay – để hiểu cả về mặt cấu tạo giải phẫu và tính biểu cảm giúp cho việc xây dựng nhân vật mang tính điển hình và cụ thể.

Nói đến mỹ thuật Phục Hưng không thể không nhắc đến một số tên tuổi lớn góp phần lớn làm nên sự rực rỡ của của thời đại này như: Leonardo Da Vinci, Michenlangelo, Raphael, Albrecht Durer, Titian Vecelli (Ti – xiêng)... Có rất nhiều tác phẩm thời kỳ Phục Hưng có sự xuất hiện của bàn tay, nhưng đề tài chỉ đi sâu nghiên cứu và phân tích sự biểu đạt bàn tay của ba tác giả: Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer.

Ba họa sỹ trên có những cách biểu đạt bàn tay rất khác nhau tạo được phong cách riêng. Nếu như hình ảnh “bàn tay” trong các tác phẩm của Michelangelo có vẻ đẹp cân đối, hoàn mỹ lôi cuốn hút hồn người xem, thì với Leonardo Da Vinci ông lại có cách thể hiện bàn tay mềm mại, những bàn tay trong tác phẩm của ông luôn đầy đặn, rất trau chuốt và phẳng phất đặc trưng mang “hoi thờ quý tộc”. Trái với Leonardo Da Vinci, Michelangelo lại luôn có cách thể hiện những bàn tay nhiều trạng thái, mang vẻ đẹp chắc khỏe, cuốn hút. Albrecht Durer thường thể hiện những bàn tay gân guốc, với ngón tay thô ráp, đậm chất hiện thực. Có thể thấy sau mỗi bàn tay là một sự biểu đạt tỉ lệ cân xứng, màu sắc, nhịp điệu,...đồng thời thông qua đặc điểm tạo hình bàn

tay của mỗi người cũng thể hiện sự trải nghiệm cảm xúc của tác giả trong các tác phẩm, là thông điệp về tinh thần tác giả muốn gửi vào tác phẩm của mình.

Hiện nay các tác phẩm hội họa thường ít đi sâu khai thác biểu hiện của bàn tay, hoặc nếu có thì cũng là sự biểu đạt hình bên ngoài chưa thực sự biểu đạt được chiều sâu tinh thần của tác phẩm.

Trong cuốn *Về cái tinh thần trong nghệ thuật Kandinsky* đã có một quan niệm không mới nhưng rất khó đạt được trong nghệ thuật, ông đã viết: "..., trên thực tế, một bức tranh không được đánh giá là "vẽ tốt" ngay cả khi khai thác đúng đậm nhạt ..., hay có sự phân bố nóng - lạnh bằng một cách nào đó gần như là khoa học, mà trái lại, bức tranh được vẽ tốt khi về bên trong nó hoàn toàn sống" [15, tr.133,134]. Để bức tranh "sống" thì sự biểu đạt thể hiện cảm xúc trong tranh là vô cùng quan trọng.

Qua những quan sát thực tế và trải nghiệm bản thân khi tham gia vẽ, tôi thấy các bài vẽ hình họa chân dung đặc biệt của sinh viên chuyên ngành mỹ thuật có phần hạn chế trong xây dựng kết cấu, tỉ lệ và bắt dáng, bắt hình các chi tiết như bàn tay, bàn chân. Một số sinh viên quan tâm, và cố gắng thể hiện bàn tay và có thể thấy hình rất chính xác và trau chuốt, xong thường thiếu vắng sự cân đối trong hình họa tổng thể, hay nói cách khác sự diễn tả rơi vào chi tiết, kém hòa hợp, phần lớn dường như vẫn chưa đạt được xúc cảm và độ tinh tế của tác phẩm. Qua khai thác, tìm hiểu một số tác phẩm của các họa sỹ bậc thầy như Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Albrecht Durer đã sử dụng thành công để biểu đạt bàn tay trên các tác phẩm của mình. Qua đó thấy được giá trị của sự biểu đạt bàn tay nói riêng và các bộ phận của con người nói chung trong các tác phẩm. Hơn thế, qua các tác phẩm nghệ thuật tiêu biểu của Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer, học viên nhận thấy, các chi tiết bàn chân, bàn tay đã được thể hiện rất thành công ở sự hòa hợp về tỷ, thể dáng, chi tiết nhập trong tổng thể... Đây chính là lý do khiến học viên



mong muốn khai thác, nghiên cứu và tìm hiểu giá trị của sự biểu đạt bàn tay nói riêng và các bộ phận của con người nói chung trong các tác phẩm. Hơn thế, qua các tác phẩm nghệ thuật tiêu biểu của Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer thời kỳ Phục Hưng đề tài cũng muốn góp một phần nhỏ vào kho tư liệu chung giúp cho những sinh viên chuyên ngành mỹ thuật có thể sử dụng cho công việc nghiên cứu và học tập. Vì vậy tôi chọn đề tài: “Nghiên cứu tạo hình bàn tay trong một số tác phẩm của Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer” làm đề tài nghiên cứu luận văn của mình.

## **2. Tình hình nghiên cứu đề tài**

Hiện nay, trong phạm vi của đề tài, hầu hết các nguồn tư liệu thứ cấp mà học viên khai thác được, ít thấy đề cập đến vấn đề tạo hình các bàn tay khi phân tích tác phẩm cũng như tiếp cận theo hướng nghiên cứu lịch sử mỹ thuật, mỹ thuật học... Một số không nhiều các công trình giới thiệu, nghiên cứu mỹ thuật ở các góc độ khác nhau, song phần lớn hướng nghiên cứu của các tác giả đều khai thác một cách tổng quan về lịch sử hội họa hoặc trên lĩnh vực giải phẫu tạo hình.

Có thể đề cập đến những công trình đã được công bố như: cuốn sách *Nghệ thuật vẽ khỏa thân* của tác giả Gotphrit Bammes, Nxb Văn hóa Thông tin, năm 2004 [13]. Trong cuốn sách này, nhà giải phẫu cơ thể và nghệ thuật nổi tiếng quốc tế - Tiến sĩ Gotphrit Bammes, trình bày công trình nghiên cứu về vấn đề căn bản nhất của sáng tạo nghệ thuật - vấn đề hình tượng con người. Ông khảo cứu mô típ con người khỏa thân theo dòng chảy của các thế kỷ, đã biến đổi đến mức độ nào trong sự thể hiện của mỹ thuật; và sự thể hiện nghệ thuật đó bị chi phối ra sao bởi thực trạng xã hội cũng như lịch sử tín ngưỡng cụ thể ở từng thời kì. Tác giả có đề cập đến giải phẫu cơ thể người nói chung mà không đi sâu nghiên cứu tạo hình giải phẫu các bàn tay nói riêng.

*Tác giả Câu chuyện nghệ thuật hội họa từ tiền sử tới hiện đại*, Sister Wendy Beckett, Nxb Mỹ thuật, phát hành năm 2005, do Khai K. Phạm biên dịch [17]. Ở công trình nghiên cứu này tác giả đã viết về lịch sử, nghệ thuật của hội họa từ tiền sử đến hiện đại. Tác giả đã truyền đạt đến người đọc những câu chuyện làm mê hoặc lòng người trong suốt 800 năm của hội họa phương Tây. Hơn 450 kiệt tác của những họa sĩ bậc thầy như Leonardo Da Vinci, Van Gogh, Picasso... được tái hiện và phân tích rõ ràng, sâu sắc. Cuốn sách không giống như liệt kê các tác phẩm từng thời kỳ, mà giống như đang kể một câu chuyện trong câu chuyện đó, những bức tranh là ngọn nguồn, là nhân vật chính dẫn dắt người đọc theo một tiến trình của lịch sử hội họa. Tuy nhiên về vấn đề phân tích cách biểu đạt tạo hình tạo hình bàn tay nói riêng là chưa có.

Luận văn thạc sỹ đề tài: *Hiệu quả nghệ thuật với sự vận dụng các yếu tố tạo hình trong hội họa*, đề tài thạc sỹ của Nguyễn Thị Huyền, năm 2005, trường Đại học sư phạm Nghệ thuật Trung Ương [4]. Luận văn là những nghiên cứu về ảnh hưởng của các yếu tố tạo hình đến tác phẩm cũng như sự vận dụng của các yếu tố như hình mảng, màu sắc, nhịp điệu tạo được hiệu quả trong sáng tác cũng chưa đề cập đến giải phẫu tạo hình bàn tay một cách cụ thể chi tiết.

*Những giá trị biểu đạt của khuôn mặt và bàn tay trong nghệ thuật tạo hình* [9], đề tài luận văn thạc sỹ của tác giả Trần Hoàng Sơn, viết vào năm 2006, hiện đang lưu trữ tại Đại học Mỹ thuật Việt Nam đã có những tìm hiểu khá sâu về đặc thù, giá trị biểu đạt của khuôn mặt và đôi bàn tay trong nghệ thuật tạo hình nói chung, tuy nhiên, các kết quả này được vận dụng để nghiên cứu cách tạo tác tượng trong một số công trình Phật giáo chùa Việt. Đề tài có sử dụng một số tranh của hội họa Phục Hưng để phân tích, làm cơ sở lý thuyết như: Mona Lisa của Leonardo Da Vinci, Trường học Athen của Raphael.

Ở một luận văn thạc sỹ chuyên ngành mỹ thuật khác đề cập đến: *Giá trị biểu cảm của Đôi bàn tay trong Nghệ thuật tạo hình (Điêu khắc và hội họa)* [11], của tác giả Nguyễn Văn Việt, năm 2013, hiện lưu trữ tại trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam đã bắt đầu tập trung phân tích giá trị biểu cảm của đôi bàn tay trong một số tác phẩm Hội họa và Điêu khắc nhiều thời kỳ. Bước đầu có sự thống kê các trạng thái biểu cảm của những đôi bàn tay như: tình yêu, tình mẫu tử, những đôi bàn tay tươi vui hạnh phúc, tính cách và địa vị xã hội. Qua đó thể hiện giá trị biểu tượng trong các lĩnh vực Phật giáo Việt Nam.

Trên đây là một số công trình nghiên cứu trong khả năng mà học viên có thể khai thác được, cho thấy, có một số tác giả đưa ra những nội dung tổng quan về hình họa, hay một số khác nghiên cứu về ngôn ngữ tạo hình nói chung, về Giải phẫu học, các yếu tố tạo nên sức truyền cảm trong một tác phẩm nghệ thuật. Tuy nhiên chưa có công trình nào tìm hiểu về cách thức tạo hình một bộ phận riêng của cơ thể con người, cụ thể như bàn tay trong một số tác phẩm tạo hình thời kỳ Phục Hưng. Khoảng trống này là sự gợi ý cho học viên về đề tài luận văn thạc sỹ: *Tạo hình bàn tay trong một số tác phẩm của Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer*”, qua đó tập trung nghiên cứu, phân tích sâu vào một số sáng tác tiêu biểu của ba họa sỹ thời kỳ Phục Hưng: Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Albrecht Durer.

### **3. Mục đích của luận văn**

- + Tìm hiểu, phân tích và làm rõ những biểu hiện đặc trưng trong cách tạo hình bàn tay qua một số tác phẩm tạo hình của Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer, Michelangelo thời kỳ Phục Hưng.
- + Làm rõ nét đẹp và tầm quan trọng của việc khai thác các khuynh hướng tạo hình bàn tay trong nghệ thuật tạo hình thông qua một số tác phẩm thời kỳ Phục Hưng

- + Khai thác, vận dụng những kết quả thu được vào giảng dạy và sáng tác.
- + Làm phong phú vốn hiểu biết cũng như cảm nhận nghệ thuật của bản thân.

#### **4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu**

##### **4.1. Đối tượng nghiên cứu**

Sự biểu đạt của những bàn tay trong nghệ thuật tạo hình

##### **4.2. Phạm vi nghiên cứu**

- + Phạm vi không gian: Một số tác phẩm của Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer và Michelangelo
- + Phạm vi thời gian: Mỹ thuật thời kỳ Phục Hưng.

#### **5. Phương pháp nghiên cứu**

- + Nhóm phương pháp nghiên cứu lý luận:
  - Tập hợp và sưu tầm tài liệu về mỹ thuật Phục Hưng nói chung, tài liệu viết và phân tích về ba họa sỹ Leonardo, Michelangelo, Albrecht Durer và một vài họa sỹ khác cùng thời.
  - Phân tích, tổng hợp các tài liệu về các tác phẩm của ba tác giả và một số tác giả cùng thời kỳ để thấy được cách thức tạo hình bàn tay đặc trưng của thời kỳ Phục Hưng
  - So sánh đối chiếu các tác phẩm của ba họa sỹ Leonardo, Michelangelo, Albrecht. Đối chiếu với một vài tác giả khác cùng thời để tìm ra đặc trưng cách tạo hình bàn tay qua đó biểu đạt nội dung ý nghĩa của tác phẩm.
- + Nhóm phương pháp nghiên cứu thực tiễn:

- Quan sát, các bức ảnh chụp các tác phẩm.
- Xem các đoạn phim có nội dung giới thiệu ba tác giả và các tác phẩm của ba tác giả và tài liệu về ba tác giả và các tác phẩm
- Liên hệ thực tiễn công tác và học tập.

## **6. Đóng góp của luận văn**

Qua việc nghiên cứu “**Tạo hình bàn tay trong một số tác phẩm của Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer**” thấy được sự đa dạng trong cách biểu cảm của bàn tay trong mỹ thuật nói chung và của một số tác phẩm tiêu biểu của Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer, Michelangelo thời Phục Hưng nói riêng.

Góp phần làm rõ những giá trị đặc trưng về mặt tạo hình của bàn tay của ba tác giả Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer, Michelangelo thời Phục Hưng để từ đó vận dụng trong giảng dạy mỹ thuật và sáng tác.

Đóng góp thêm vào kho tài liệu tham khảo cho đồng nghiệp, sinh viên chuyên ngành mỹ thuật.

## **7. Kết cấu của luận văn**

Ngoài phần mở đầu, kết luận và tài liệu tham khảo, luận văn chia thành 3 chương như sau:

- + Chương 1: Tổng quan chung về đề tài nghiên cứu (27 trang)
- + Chương 2: Sự biểu đạt trong tạo hình bàn tay của Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer (28 trang)
- + Chương 3: Giá trị biểu đạt trong nghệ thuật tạo hình bàn tay của ba tác giả Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer (24 trang)

## CHƯƠNG 1

### TỔNG QUAN CHUNG VỀ ĐỀ TÀI NGHIÊN CỨU

#### 1.1. Giải phẫu tạo hình bàn tay con người và mỹ thuật thời Phục Hưng

##### 1.1.1. Sơ lược mỹ thuật thời Phục Hưng

Thời kỳ Phục Hưng (Renaissance – tiếng Anh) nghĩa là sự tái sinh, sự “Phục Hưng”. Là cuộc tái sinh các giá trị nghệ thuật, tư tưởng, khoa học của thời kỳ Cổ đại và sự sống lại, phát triển rực rỡ của nền văn minh phương Tây. Phong trào Phục Hưng thường được coi bắt đầu từ khoảng cuối thế kỉ 14 đến giữa thế kỉ 16 tại Châu Âu. Giai đoạn này được coi là đánh dấu giai đoạn chuyển tiếp của Châu Âu từ thời kỳ Trung cổ sang thời kỳ Cận đại (cũng như từ Thời kỳ phong kiến sang Thời kỳ tư bản). Thuật ngữ Renaissance được họa sĩ Giorgio Vasari dùng ban đầu khi viết “sự Phục Hưng” của nền nghệ thuật Italia trong cuốn sách “Ghi chép sinh động về các họa sĩ, nhà điêu khắc và kiến trúc sư nổi tiếng” vào năm 1550. Thuật ngữ này có một nội dung sâu sắc để chỉ sự hồi sinh và phát triển rực rỡ các hoạt động nghệ thuật và khoa học. “Phục Hưng” ở đây có hai nghĩa: Một là sự khám phá lại các sách vở cổ điển và đem ứng dụng vào trong khoa học và nghệ thuật; hai là để chỉ kết quả của các hoạt động văn hóa đó mang lại sự hồi sinh cho văn hóa châu Âu nói chung.

Thời kỳ Phục Hưng bắt đầu vào thế kỉ XIV với những bước đi đầu tiên ở lĩnh vực hội họa từ cái nôi Florence, thời kỳ của lịch sử nghệ thuật – “thời kì của hội họa”. Tư tưởng xuyên suốt cơ bản của thời kỳ này chính là Chủ nghĩa Nhân văn, luôn hướng tới giá trị đạo đức, ca ngợi vẻ đẹp tự nhiên và đặc biệt đề cao vẻ đẹp con người cả về hình thể lẫn nội tâm. Khác với thời kỳ Trung cổ luôn lấy đề tài tôn giáo để sáng tạo nghệ thuật. Trong không khí của thời đại, hội họa thời Phục Hưng cũng hướng đến phát triển những nhận thức

về bản thân và thế giới xung quanh đồng thời hướng đến sự nghiên cứu thiên nhiên, lấy tự nhiên làm hình mẫu (chứ không phải lấy thần thánh làm hình mẫu) cho những tạo hình con người và sự vật. Hội họa phát triển cùng với sự thức tỉnh con người, khơi dậy nhu cầu tự khám phá thế giới và tri thức, khám phá những quy luật tự nhiên và bản thân con người. Hội họa cũng tái hiện lại không gian thành thị nơi mà giai cấp tư sản đang xác lập vị thế của mình. Xã hội đang thực hiện những bước chuyển mình từ Trung cổ sang thời đại Phục Hưng với cảm hứng ngợi ca ánh sáng và chân lý, khao khát nhận thức giá trị con người ngay trong đời sống thế tục. Chủ thể của những tác phẩm hội họa không chỉ là những vị thần hay thế lực cầm quyền mà còn là những con người thị dân, nhỏ bé và rất đời thường trong một không gian chân thực và sáng rõ. Nếu trước đây, nghệ thuật gần như thuộc về nhà thờ, thì đến thời Phục Hưng, nghệ thuật đi đến gần với đời sống thị dân hơn. Các nghệ sĩ chú ý đến nghệ thuật tạo hình trong sáng tạo hơn là mục đích trang trí như nghệ thuật thời Trung cổ (thể hiện không gian hai chiều).

Một trong những thành tựu quan trọng nhất của hội họa thời Phục Hưng chính là kỹ thuật vẽ phối cảnh. Thành tựu này tạo hiệu quả đặc biệt về hình khối, bố cục, màu sắc, ánh sáng trong các họa phẩm thời Phục Hưng. Thường cũng với đề tài tôn giáo nhưng những nhân vật thần thánh trở nên hết sức chân thực, gần gũi, thể hiện cái đẹp, diễn tả cuộc sống, diễn tả con người, họ không vẽ theo công thức gò bó mà học hỏi cái đẹp từ thời Hy Lạp, La Mã, từ tự nhiên. Phát triển từ những hiểu biết của thời đại về các định lý toán học, đặc biệt là hình học, các nghệ sĩ ứng dụng kỹ thuật vẽ tranh không gian ba chiều, đặc biệt chú ý đến việc thể hiện chiều sâu, ánh sáng, hình khối, bố cục, màu sắc, tỉ lệ trong các họa phẩm của mình. Kỹ thuật phối cảnh này tạo nên một cách nhìn mới mẻ đầy lý tính về không gian trong các tác phẩm hội họa, cái người ta gọi là kiểu “không gian thấu thị”. Cách nhìn này cũng thể hiện sự

hiện đại và tiên bộ của con người thời đại Phục Hưng đối với các vấn đề vũ trụ, thế giới cũng như đời sống con người. Khi ứng dụng kỹ thuật xây dựng không gian ba chiều trong hội họa, cùng với sự hỗ trợ của chất liệu sơn dầu mới, các họa sĩ có điều kiện để thể hiện ánh sáng hiệu quả hơn. Ánh sáng trong các họa phẩm được thể hiện một cách tập trung, sắc nét và cụ thể hơn. Nếu như trước kia yếu tố ánh sáng trong tác phẩm hội họa không được chú ý đến, không được thể hiện một cách tập trung thì lúc này, thì ánh sáng luôn được chiếu đến từ một hướng nhất định trong bức tranh. Nhờ vậy, bố cục của bức tranh, sự liên kết giữa các nhân vật trong phối cảnh tác phẩm được thể hiện đồng bộ, hợp lý và chặt chẽ hơn. Những thành tựu mới mẻ về nghệ thuật xây dựng phối cảnh và sử dụng ánh sáng đã giúp cho các tác phẩm hội họa thời Phục Hưng đến gần với thế giới thực hơn, ngay cả ở trong các tác phẩm có đề tài tôn giáo hay thần thoại. Điều này có liên quan đến một trong những đặc trưng tiêu biểu của tinh thần nhân văn thời Phục Hưng. Tư tưởng then chốt của thời đại này đề cao những phẩm chất và ưu điểm của con người, phát triển nó để đạt được quy mô đầy đủ nhất.

Mỹ thuật thời kỳ này các họa sĩ đưa không gian thâu thị vào tranh và áp dụng những kỹ thuật vẽ như Chiaroscuro là kỹ thuật tương phản giữa sáng tối, Sfumato kỹ thuật vẽ tranh sáng tranh tối (làm mềm không gian phân biệt giữa sáng và tối),...”. Tác phẩm hội họa giai đoạn này cho thấy con người và thiên nhiên được diễn tả rất sâu về khối, y phục và bối cảnh, các qui luật về bố cục, màu sắc không gian, tỉ lệ, ánh sáng đến cách diễn tả đều đạt tới sự hoàn hảo. Các tác phẩm Phục Hưng mang tư tưởng nhân văn: ca ngợi chủ nghĩa anh hùng, sức mạnh con người. Tranh thời kì Phục Hưng là tranh của sự mẫu mực về tỉ lệ cơ thể người, hoàn chỉnh về bối cảnh, bố cục. Có thể nói, hội họa thời Phục Hưng vẽ rất nhiều tranh khỏa thân, ngay cả trong tôn giáo, các thiên thần, thánh thần... và diễn tả chất vô cùng độc đáo với làn da mềm mại của



người phụ nữ và cơ bắp chắc khỏe của người đàn ông... đã làm cho hội họa thời kỳ này là một trong những thời kỳ đỉnh cao của nền hội họa, là bước ngoặt của nền mỹ thuật thế giới.

Việc tìm ra chất liệu sơn dầu đã tạo một bước ngoặt lớn cho lịch sử nghệ thuật. Sơn dầu là chất liệu lý tưởng để các họa sỹ thời kỳ này nghiên cứu và sáng tạo ra cho kỹ thuật hoàn hảo thể hiện trạng thái tốt nhất của hình thức, màu sắc, ánh sáng. Florentine là trung tâm của sự phát triển nghệ thuật thời kỳ này. Mỹ thuật thời kỳ này luôn song hành cùng khoa học và tạo được một cơ sở vững chắc cho sự phát triển. Nhưng nghệ thuật luôn có tiếng nói riêng và không thể theo logic tuyệt đối như khoa học trong cuốn Câu chuyện nghệ thuật có viết:

Nghệ thuật hoàn toàn khác với khoa học. Các phương tiện và dụng cụ kỹ thuật của nhà nghệ sỹ có thể được phát triển, nhưng khó có thể nói rằng nghệ thuật tự thân nó cũng phát triển theo kiểu khoa học. Một khám phá trên bình diện này sẽ tạo nên một khó khăn mới ở một bình diện nào đó. Trong thực tế, các nhân vật không tụ tập lại một cách hòa hợp, cũng chẳng nổi bật trên một khung tranh. Nói cách khác, có một mối nguy rằng cái sức mạnh mới của nhà họa sỹ sẽ phá hủy tài năng quý giá nhất của anh ta – cái khả năng tạo nên một tổng thể hài hòa và vừa ý. Khó khăn này trở nên nghiêm trọng đặc biệt khi nhà nghệ sỹ phải đối phó với những bức tranh lớn ở bàn thờ và những công việc tương tự. Những bức họa này phải được nhìn từ xa và phải thích hợp với tổng thể kiến trúc của ngôi giáo đường [12, tr 196].

Người có công đầu tiên trong việc sáng tạo ra thuật vẽ phối cảnh là Fillipo Brunelleschi, ông là một kiến trúc sư lớn của Florence. Brunelleschi đã giúp Masaccio áp dụng luật vẽ phối cảnh vào tác phẩm “The Trinity” (xem phụ lục H.1.1). Bức tranh miêu tả Đức chúa cha đứng phía trên cây thánh giá

mà chúa Jesu bị đóng đinh, bên dưới là Đức mẹ Maria, thánh John cùng với hai con chiên đang quỳ gối hai bên. Hình ảnh được tạo không gian nhờ vào hình ảnh hai cột Ionic đỡ vòm cuốn ở tiền cảnh. Bức ảnh mở đường cho phong trào nghiên cứu đưa luật phối cảnh vào tranh vẽ của các họa sỹ sau này. Sau này cách thức và những lý thuyết về cách vẽ phối cảnh của Brunelleschi đã được Leon Battista Alberti tiếp tục hoàn thiện cụ thể hóa thành những lý thuyết và cách thức dựng phối cảnh một cách chính xác. Khá lâu sau họa sỹ Albrecht Durer đã sử dụng phương pháp lưới ô vuông để phân tích và hướng dẫn cách dựng phối cảnh.

Sự ưu việt giúp cho nghệ thuật Phục Hưng trở thành nền nghệ thuật đỉnh cao của mọi thời đại chính là sự phát triển của nghiên cứu giải phẫu. Các họa sỹ Phục Hưng quan tâm đến khoa học giải phẫu đặc biệt là giải phẫu cơ thể người dựa trên hình mẫu của mỹ thuật Hi Lạp cổ đại. Nhưng hình mẫu con người ở thời kỳ Phục Hưng mang tính hiện thực gần gũi với cuộc sống. Và song song với nghệ thuật hoành tráng là sự xuất hiện của tranh giá vẽ mạnh mẽ cho các sự phát triển của thời kỳ nghệ thuật sau này.

Hội họa Phục Hưng phát triển mạnh ở Italy, rồi sau đó đến Hà Lan, Đức, Pháp, Anh,... Các tài năng hội họa ra đời ở khắp châu Âu và để lại cả một kho tài khổng lồ của các họa phẩm giá trị. Đây là thời kỳ ghi dấu tên tuổi của các họa sỹ như Leonardo Da Vinci, Michenlangelo, Raphael, Titian, Jan Van Eyck, Sandro Botticelli, Correggio, Albrecht Durer, Holbein... là thời kỳ của sự hiện hữu thiên tài, có nhiều họa sỹ bậc thầy danh tiếng. Thời kỳ của những khám phá lớn, các họa sỹ Italia nghiên cứu Toán học phục vụ cho nghiên cứu Luật phối cảnh, và Giải phẫu học để nghiên cứu cơ thể con người. Nhờ có những phát kiến này, các họa sỹ dần dần không phải là thợ thủ công như trước nữa mà trở thành những nhà nghiên cứu bậc thầy với những thiết kế riêng. Ở thời kỳ này “thế giới thiên thần được thay thế bằng thế giới của niềm tin khoa

học” [10, tr 49]. Mỹ thuật Phục Hưng là sự kết hợp của khoa học, quan hệ số và hình học với xác định tỉ lệ chuẩn của cơ thể con người. Họa sỹ Phục Hưng phần lớn là những con người toàn diện vừa giỏi về hội họa vừa giỏi về các môn khoa học khác như toán học, vật lý, cơ học, văn học, âm nhạc,... Chính vì là những con người giỏi toàn diện có tham vọng và tâm huyết về nghề nghiệp nên các họa sỹ thời kỳ này cảm thấy rất khổ sở vì địa vị xã hội của mình.

Kẻ không thể đạt được danh vọng và vinh quang nếu không thám hiểm những bí ẩn của thiên nhiên và thăm dò những định luật thâm kín của vũ trụ...điều này vẫn còn giống với những gì đã xảy ra ở Hy Lạp cổ đại, khi những kẻ giàu có đua đòi có thể coi trọng một nhà thơ – kẻ làm việc bằng trí óc, nhưng lại khinh thường một họa sỹ - kẻ lao động bằng đôi tay” [12, tr 218].

Động lực này đã thúc đẩy họ tiến lên tìm kiếm những thành tựu lớn lao hơn, sẽ bắt buộc thế giới chung quanh phải công nhận họ không phải chỉ là những chủ nhân đáng trọng vọng của những xưởng họa phát đạt mà còn là những con người tài năng phi thường và đáng quý trọng. Bên cạnh xác định mới về quan hệ của nghệ thuật đối với tự nhiên và việc ngưỡng mộ thời kỳ Cổ đại, thời kỳ Phục Hưng cũng đặt câu hỏi về bản chất của cái đẹp. Các nghệ sỹ cố gắng diễn tả một con người đẹp toàn hảo. Kích thước và tỉ lệ lý tưởng đều đóng một vai trò trong việc diễn tả cơ thể con người trong hội họa và điêu khắc cũng như trong phác thảo kiến trúc. Với cách phối cảnh cổ điển các nghệ sỹ đã phát triển một phương pháp để diễn tả sự rút ngắn trong chiều sâu không gian với tính chính xác của toán học.

Nếu như triết học kinh viện thời Trung cổ có cái nhìn hạn hẹp, thiên lệch, khắc nghiệt về con người thì trào lưu tư tưởng nhân văn hướng đến các vấn đề về con người và đời sống nhân loại trở nên rất phổ biến ở thời kỳ Phục Hưng.

Trong tinh thần đó, con người trở thành tâm điểm của nghệ thuật thời kỳ Phục Hưng và cho dù tác phẩm có liên quan đến đề tài tôn giáo, thần thoại thì vẻ đẹp của con người và hiện thực vẫn là nền tảng của một tác phẩm hội họa thời kỳ này. Nghệ thuật trong thời đại Phục Hưng ở châu Âu là một thời đại phát triển đặc biệt lịch sử nhân loại. Đó là những cách nhìn rất mới mẻ, nhìn về đời sống đang hiện hữu của con người. Những chi tiết hiện thực của đời sống được đưa vào hội họa, dù là tranh tôn giáo, tranh thần thoại hay cảnh sinh hoạt đời thường đều hướng đến ngợi ca những vẻ đẹp cụ thể trong đời sống trần gian cũng như đề cao những giá trị sâu sắc và quan trọng của sự tồn tại của nhân loại trong thời đại mới. Từ đó, có thể thấy mục đích của nghệ thuật Phục Hưng không chỉ giới hạn ở việc minh họa cho các đề tài, mô tuýp, tích truyện trong kinh thánh, hay cách nhìn gò bó trong vòng cương tỏa của nhà thờ và giáo hội mà người họa sĩ còn có nhiệm vụ phản ánh thế giới xung quanh được nhìn thấy bằng con mắt bình thường của con người đời thường. Mà đó mới là cách để nghệ thuật hướng đến giá trị của cái đẹp tuyệt đối.

### ***1.1.2. Sự nghiên cứu tạo hình bàn tay trong sáng tác của các họa sĩ thời kỳ Phục Hưng***

Một tác phẩm hội họa thời kỳ Phục Hưng thành công bên cạnh ý nghĩa nhân văn mà con người muốn hướng tới bao gồm rất nhiều yếu tố, đó là sự kết hợp nhịp nhàng hài hòa giữa hình, bố cục, màu sắc, đậm nhạt, ... trong đó vai trò tương đối quan trọng góp phần không nhỏ là phần hình họa là sự chính xác của tỉ lệ, đặc biệt là cơ thể con người. Có thể nói cấu tạo cơ thể con người là một cấu trúc phức tạp, kỳ công mà tạo hóa đã ban tặng để các họa sĩ nói riêng và những người đam mê nghệ thuật hội họa nghiên cứu và sáng tạo. Tất cả các bộ phận trên cơ thể con người đều là mảnh đất màu mỡ cho những họa sĩ thỏa sức tìm tòi nghiên cứu, khám phá. Một trong những bộ phận quan trọng mà các họa sĩ hay sử dụng trong tranh của mình dù là tranh bối cảnh

lớn, nhỏ, tranh chân dung... là hình ảnh của các “bàn tay”. Khi thể hiện bàn tay mỗi người họa sĩ lại có một phong cách tạo hình mang lại giá trị biểu cảm khác nhau. Người có phong cách thể hiện gân guốc, xù xì làm cho người xem cảm nhận được vẻ đẹp hiện thực khắc khổ trên bàn tay của người mẫu. Có người thì thể hiện bàn tay đầy đặn, mềm mại với tỉ lệ tương đối hoàn hảo chuẩn mực. Những họa sĩ thời kỳ Phục Hưng là những bậc thầy về hình họa, những người đã đưa quan hệ số và hình học và vào việc xác định tỉ lệ vẻ đẹp của con người, hình ảnh “bàn tay” đã được rất nhiều các họa sĩ thời kỳ này khai thác. Các họa sĩ đã khéo léo sử dụng bàn tay như một yếu tố hữu ích để đem lại sự cân bằng trong bố cục của tranh, một khuôn mặt trắng hồng nổi bật trên nền màu tối của trang phục tạo điểm nhấn và sử dụng bàn tay màu da sáng để làm hài hòa về màu sắc cho tranh.

Họa sĩ Raphael thể hiện hình ảnh chân dung cô gái trong bức tranh “La Fomarina” (xem phụ lục H.1.3) trong trạng thái gần như khóa thân. Người phụ nữ đội một chiếc mũ phong cách phương Đông, thân hình cô được chiếu sáng bởi một ánh sáng mạnh đến từ bên ngoài. Cánh tay trái của cô đeo một dải hẹp có tên của họa sĩ. Toàn bộ thân hình cô gái đặt có phần hơi lệch về bên phải tranh, họa sĩ đã thể hiện hai bàn tay cô gái tay phải nâng bầu ngực, tay trái để xuôi xuống song song và đối diện với tay phải tạo cho cô gái một dáng ngồi vững chắc đồng thời cũng tạo với cơ thể thành một khối thống nhất tương phản trên nền tối của tranh. Hay như trong bức tranh “Chân dung của Bindo Altoviti” (xem phụ lục H.1.4) bức tranh có sự tương phản sáng tối mạnh, toàn bộ phần vai và một phần tay được Raphael thể hiện kín nền dưới, chính bàn tay là điểm để ông làm hài hòa lại tỉ lệ đầu và thân của người đàn ông trong tranh. Một ví dụ rõ nét nữa về tác dụng biểu đạt bàn tay trong tác phẩm *The Engagement of Virgin Mary* (xem phụ lục H.1.5). Bức tranh thể hiện lễ đính hôn của Đức mẹ và St. Joseph. Họa sĩ sắp xếp toàn bộ các nhân

vật nằm ở vị trí một nửa tranh phía dưới cũng là thể hiện các nhân vật ở gần, phía trên là hình ảnh một nhà thờ tạo ra không gian phía xa. Bố cục nhóm người dàn hàng ngang mà trung tâm là hình ảnh người làm lễ, Maria và Joseph. Tác giả đã sử dụng bàn tay như một yếu tố nối liền chuyển động của hai nhóm người hai bên tranh tạo nên bố cục cân đối hài hòa. Có thể nói các họa sỹ thời kỳ này rất coi trọng bố cục trong tranh. Các chi tiết dù là nhỏ hay lớn đều được thể hiện một cách hài hòa sao cho tác phẩm đạt hiệu quả nhất. Và chính vì thế bàn tay lúc này trở thành một công cụ khéo léo hữu hiệu và linh hoạt để thể hiện được ý đồ bố cục của họa sỹ.

Phong cách vẽ của các họa sỹ thời kỳ Phục Hưng dù ở đề tài nào cũng đậm chất nhân văn và mang tinh thần hiện thực. Tuy nhiên mỗi họa sỹ lại có một phong cách thể khác nhau thể hiện ở cách tạo hình. Đôi bàn tay được các họa sỹ sử dụng là nơi phô diễn phong cách cũng như ý tưởng nghệ thuật của mình. Bức “Trường học Athens” (xem phụ lục H.1.6) của họa sỹ Raphael Santi. Bức tranh qui tụ lại toàn bộ các gương mặt triết gia, toán học, vật lý học nổi tiếng và sự đóng góp của họ đã đặt nền móng cho sự phát triển của loài người. Ông sử dụng lối vẽ chiều sâu để mở rộng không gian bức tường và nghệ thuật phối cảnh để làm nổi bật hình ảnh những nhân vật trung tâm. Bên cạnh đó, ông cũng sử dụng sự nghiên cứu giải phẫu học để thể hiện từng chi tiết vẻ đẹp cơ thể của mỗi nhân vật. Bố cục tranh được thể hiện trong bối cảnh kiến trúc, các nhân vật được sắp xếp rải trên các bậc thềm, phía sau là bầu trời xanh tạo cho bức tranh vẻ tự nhiên hiện thực. Bức bích họa của ông có trên năm mươi nhân vật nhưng mỗi người một vẻ không ai giống ai, những bàn tay trong tác phẩm cũng mỗi người một trạng thái, một góc độ. Có bàn tay đang chỉ vào quyển sách, bàn tay khác đang nắm chặt, bàn tay thì đang viết... đều được thể hiện phong phú đa dạng và hình họa rất hoàn mỹ. Tâm điểm của bức ảnh – cũng là hai nhân vật rõ nét nhất chính là Platon tay đang ôm quyển sách

The Timaeus và Aristotle hai ông tổ của triết học nhân loại. Trong đó có thể thấy ông vẽ bàn tay của hai đại diện cho hai trường phái khác nhau trong triết học. Platon đang chỉ tay lên trời, có lẽ bởi vì triết học của ông là duy tâm khách quan mà trung tâm của nó là thế giới ý niệm. Toàn bộ các nhận thức của con người không phải là phản ánh các sự vật của thế giới khách quan mà là nhận thức về ý niệm. Aristoteles lại đang chỉ tay xuống đất thể hiện rất rõ quan điểm trái ngược của hai người về triết học. Một người theo đuổi lý thuyết siêu hình, còn một người bảo vệ những logic khoa học thực tế. Ở phía bên trái, những người theo hướng của Plato như đang nghiên cứu sự huyền bí của vũ trụ, còn phía bên phải những nhà triết học theo Aristotle đang chăm chú theo dõi những quy luật phát triển tự nhiên của con người. Cái hay của Rafael là ông đã phân loại rạch ròi hai trường phái triết học: Siêu hình và thực tế lồng vào trong cùng một tổng thể bức tranh như để tôn vinh sự cần thiết của cả hai trường phái này. Hai triết gia, một người “ngước” lên Trời, một người “hướng” xuống Đất, cùng nhau đứng dưới mái vòm Athens mở ra bầu trời xanh. Cuốn sách trên tay Platon được cầm theo chiều dọc còn trên tay Aristotle lại được cầm theo hình ngang, hai đường thẳng ấy gặp nhau ở một điểm chung duy nhất, tính “Vĩnh viễn”, một hình ảnh tượng trưng mà không phải họa sĩ nào cũng lột tả được về bản chất. Có thể nói sự nghiên cứu kỹ về tạo hình bàn tay đã hỗ trợ đắc lực cho Raphael khi thể hiện được tinh thần này của bức tranh.

Đôi khi bàn tay là hình ảnh rõ nhất phản ánh cuộc sống trong thực tại, số phận của nhân vật đó. Họa sỹ Titian Vecelli đã vẽ bức tranh “Man with a glove” (xem phụ lục H.1.7) (Người đàn ông và chiếc găng tay) với bố cục chân dung bán thân. Bức tranh vẽ một người đàn ông trên một nền đen phẳng, với cánh tay trái đặt trên đầu gối của mình. Ông mặc một chiếc áo khoác rộng và áo sơ mi trắng, cổ đeo một chiếc vòng ngọc trai đính ngọc Sapphire. Trong

đó hai bàn tay được tác giả thể hiện rất kỹ, một tay đeo găng để có phần hồ hững buông nghỉ, một tay phải của người mẫu không đeo găng, trên ngón tay cái đeo một chiếc nhẫn cho thấy đây là một nhân vật giàu có, lại đang làm động tác chỉ ngón tay rất dứt khoát thể hiện phong thái, uy quyền. Bàn tay được họa sỹ mô tả chi tiết đến các mạch máu, gân và các nếp nhăn của làn da cho thấy khả năng vẽ hình họa của Titian. Một tay trái của mẫu được họa sỹ thể hiện đang đeo găng, thể hiện phong cách của những quý ông thượng lưu lúc bấy giờ, ẩn sau lớp găng vẫn có thể thấy sự hiện diện rất kỹ về tỉ lệ và hình hài đôi bàn tay. Các chi tiết của bàn tay như làn da, các ngón tay và các khớp ngón tay dường như vẫn ẩn hiện sau lớp găng ấy.

Các cách nghiên cứu tạo hình của các họa sỹ Phục Hưng như Raphael, Leonardo Da Vinci, Botticelli, Michelangelo, Titian Vecelli,...có tác dụng biểu đạt được ý tưởng của tác giả về giá trị tư tưởng tình cảm, những cảm xúc chân thực của con người, đôi khi thể hiện được cả tính cách nhân vật trong tranh, vị trí và tầng lớp xã hội. Những cách tạo hình khác nhau sẽ tạo nên những cảm xúc khác nhau trong tranh. Khi trong tranh có nhịp điệu lên xuống, những mảng khối lớn không trùng lặp tạo cảm giác chuyển động sẽ làm cho bức tranh mang màu sắc tươi vui. Khi muốn diễn đạt cảm xúc buồn họa sỹ thường sử dụng khối mảng lớn vững chắc ít có sự thay đổi hoặc nhịp điệu ít. Bức tranh “Allegory of Spring” (xem phụ lục H.1.9) (câu chuyện ngụ ngôn của mùa xuân) của họa sỹ Botticelli hiện hữu trước mắt người xem khung cảnh một khu vườn mùa xuân vui tươi sống động đầy quyến rũ với hoa trái, niềm vui niềm say mê của các vị thần trong tranh với các tư thế dáng chuyển động khác nhau nhịp nhàng lên xuống. Bức tranh tranh vẽ chín vị thần La Mã, đứng ở trung tâm là thần Vệ nữ Venus xinh đẹp choàng khăn màu đỏ. Vị trí trung tâm của thần Vệ nữ giống như là sự ngăn cách giữa thế giới thần thoại tâm linh và thế giới tự hiện thực. Những đôi bàn tay trong tranh là sợi dây kết



nổi các mảng màu sắc trong bức tranh được họa sỹ sử dụng nhằm tạo chuyển động cho bức tranh khiến người xem có cảm giác vui tươi sống động. Nền tranh là khu vườn cam, với các nhân vật, cỏ cây hoa lá, “Allegory of Spring” là một sự thể hiện sinh động, đầy màu sắc nhất về sự sống, tình yêu, hôn nhân và niềm hạnh phúc đang đến với thế giới khi vào xuân. Cảm xúc hạnh phúc thăng hoa trong bức tranh như trường tồn mãi khiến nhiều thế kỷ đã trôi qua nhưng vẫn là còn đó một mùa xuân vĩnh viễn ngự trị, phi thời gian, linh thiêng và bí ẩn. Có thể thấy những bàn tay như đang nhảy múa theo những vị thần trong tranh. Những bàn tay ấy chuyển động nhịp nhàng có nhịp điệu, góp phần tạo cho bức tranh không khí vui tươi sống động. Hình ảnh các bàn tay đan vào nhau của ba nàng tiên đang nhảy múa cũng tạo được sự liên kết trong tranh cũng mang ý nghĩa sự gắn kết chặt chẽ của các yếu tố của mùa xuân: tình yêu, sự sinh sôi nảy nở, niềm vui, niềm hân hoan hạnh phúc và sự trường tồn mãi mãi.

Ngược lại với những chuyển động nhịp nhàng của các bàn tay. Họa sỹ Caravaggio đã diễn tả thành công không khí hoang mang, đau thương tột cùng của những nhân vật trong tranh “The Entombment of Christ” (xem phụ lục H.1.10) diễn tả cảnh Đức chúa sau khi được hạ xuống từ cây thánh giá. Trong được bố cục một nhóm người tụ lại thành một mảng lớn đối lập với nền đen của không gian phía sau. Bàn tay của đức chúa buông thõng đối lập với hai tay giơ cao lên trời của người phụ nữ phía sau tạo thành một đường chéo có chiều hướng đi xuống. Hình ảnh hai tay của người phụ nữ giơ cao lên như bị động chới với trong nền đen của không gian tạo cho người xem cảm giác tuyệt vọng của các nhân vật trong tranh. Họa sỹ đã khéo léo sử dụng các phương pháp tạo hình và sử dụng linh hoạt hình ảnh đôi bàn tay tạo nên không khí đau thương buồn bã đúng với tinh thần của bức họa. Cùng đề tài này nhưng họa sỹ Titian có cách thể hiện khác, tác phẩm (xem phụ lục

H.1.11). Các nhân vật trong tranh tạo thành một nhóm choán giữ gần hết bố cục tranh. Nền tranh không phải là một khối đen tương phản như trong bức tranh của Caravaggio mà là sự hòa quyện của màu sắc tạo nên sự vẫn vũ của bầu trời. Các nhân vật trong tranh được đặt trong khung cảnh tranh tối tranh sáng thay vì sự đối lập sáng tối mạnh mẽ như trong tranh Caravaggio. Ngoại trừ bàn tay Đức chúa được nhấn mạnh các bàn tay của các nhân vật khác lẫn trong cảnh tranh tối tranh sáng hoang mang đi tìm điểm tựa khi chứng kiến trước cái chết của Chúa. Cách tạo hình khác nhau sẽ cho những cảm xúc khác nhau. Cảm giác như trong tranh của Caravaggio những bàn tay khắc họa rõ nét trên nền đen của tranh tạo không khí đau thương nặng nề trầm lắng, còn trong tranh của Titian là sự nhập nhằng của các bàn tay ẩn hiện trong hỗn loạn bao trùm không gian.

Thời kỳ Phục Hưng là nơi sản sinh ra rất nhiều nhân tài nghệ thuật, nhiều họa sĩ nổi tiếng, nhiều tác phẩm để đời cho cả thế giới. Họa sĩ dù có sử dụng các thức như thế nào dù ở đề tài nào đi chăng nữa mục đích cuối cùng cũng là thể hiện được ý nghĩa của bức tranh, giúp truyền đạt lại thông điệp của tác giả đến với người xem. Các họa sĩ thời kỳ Phục Hưng là những người có trí tuệ và năng lực toàn diện trên nhiều lĩnh vực khoa học như triết học, toán học, cơ khí, y học,...những con người có kiến thức toàn diện, vốn sống phong phú, bên cạnh đó còn luôn đặt nghệ thuật gắn với khoa học. Vậy nên tranh của các họa sĩ thời kỳ này có chiều sâu cả về mặt tạo hình và chiều sâu tâm tưởng. Những nghiên cứu rất kỹ về hình họa, về bố cục, màu sắc, được vận dụng vào tranh một cách khéo léo tài tình đã tạo nên những tác phẩm hoàn thiện, mẫu mực. Điểm chung của các họa sĩ thời kỳ này là rất quan tâm đầu tư nghiên cứu tỉ lệ và giải phẫu cơ thể người, ca ngợi vẻ đẹp con người ở mọi hoàn cảnh và mọi địa vị không phân biệt giai cấp. Tư tưởng nhân văn là tư tưởng xuyên suốt trong các sáng tác giai đoạn này. Khi nhìn vào những tác

phẩm hội họa của thời Phục Hưng chúng ta có thể nhận ra về mặt tôn giáo và lịch sử mà không cần phải qua sách vở. Đó là những tác phẩm sống mãi với thời gian cùng với tên tuổi bậc thầy lớn để các ngòi bút không ngừng tranh cãi mặc dù đã cách xa hàng trăm năm.

## **1.2. Cuộc đời và sự nghiệp của Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer**

### ***1.2.1. Michelangelo***

Michelangelo sinh ngày 06 tháng 3 năm 1475, tại Caprese, Ý trong một gia đình quan chức nhỏ. Cha ông Ludovico Buonarroti Simoni là một luật sư của xứ Florence. Tài năng của Michelangelo bộc lộ từ sớm. Ngay từ nhỏ, ông đã kiên quyết theo học vẽ mặc dù ban đầu vấp phải sự phản đối của gia đình. Năm 13 tuổi ông theo học vẽ trong xưởng vẽ của Ghirlandazo. Từ năm 1489, được sự bảo trợ của Lorenzo de' Medici, nhà cai trị trên thực tế của Florence, Michelangelo theo học điêu khắc với Bertoldo di Giovanni một điêu khắc gia có ảnh hưởng lớn lúc bấy giờ. Tại đây Michelangelo tiếp thu ảnh hưởng lớn cả về quan điểm lẫn nghệ thuật bởi các nhà triết học và tác gia “Tân Platon” nổi tiếng nhất thời ấy như Marsilio Ficino, Pico della Mirandola và Angelo Poliziano... Trong thời gian này, ông đã thực hiện các bức phù điêu nổi Madonna of the Stairs (1490–1492) (xem phụ lục H.1.13) và Battle of the Centaurs (1491–1492) (xem phụ lục H.1.14).

Tác phẩm nổi tiếng bậc nhất của ông là Pieta (xem phụ lục H.1.15) cho nhà thờ thánh Pierre Roma, nó là một tuyệt tác của nền mỹ thuật thế giới. Tác phẩm làm cho Michelangelo nổi tiếng. Thời ấy, người ta đã nói về tác phẩm này: “một sự phát lộ mọi tiềm năng và xung lực của nghệ thuật điêu khắc”. Còn theo Vasari: “Chấn chấn đó là một điều thần diệu mà một khối đá có thể được tạc thành một sự hoàn hảo mà thiên nhiên không thể tạo ra trong đó”.

Pieta là tên gọi chung của các tác phẩm mô tả cảnh Đức Mẹ Maria bế xác của chúa Jesus sau khi được hạ từ Thập ác xuống. Một thời khắc thiêng liêng, khi mà người Mẹ bế xác con trai của mình, trong nỗi đau đớn khôn cùng, nhưng lại cũng thần thánh vô cùng, vì người Mẹ đó biết rằng con trai mình là con của Chúa, và cái chết đó là để cứu vớt tội lỗi cho loài người, vinh quang và cao cả. Tay phải Maria cố gắng bế trọn xác Jesus, tay trái đang vươn ra trong một nỗi đau khổ, người ngả ra sau như để ngắm con trai mình rõ hơn. Cả cơ thể bà đang trong một sự chuyển động rõ ràng, với bàn tay trái còn chưa kịp buông xuống. Trong vòng tay Đức mẹ, Jesus trở nên nhỏ bé, khuôn mặt của Maria lại không thể hiện sự đau đớn, ngược lại, lại rất thanh thản, bình yên. Dường như bà biết rằng con mình đã chết cho một lý tưởng cao cả, và hơn nữa, con mình sẽ sống lại....

Michelangelo quay trở lại Florence năm 1499. Và Michelangelo hoàn thành tác phẩm nổi tiếng nhất của mình, tượng David (năm 1504) (xem phụ lục H.1.16). Bức tượng này đã được xem như là một biểu tượng của vẻ đẹp con người trẻ trung và sức mạnh. Tượng cẩm thạch “cao 5,17m” [3, tr 200] theo miêu tả Vua David theo Kinh Thánh tại thời điểm ông quyết định chiến đấu với Goliath. David được ông tạo nên với thân hình khỏe mạnh của một lực sỹ, khuôn mặt cân đối thanh tú. David được tạc trong thế đứng thoải mái thể hiện sự can đảm vai mang một chiếc ná sức mạnh. Kiệt tác này, đã minh chứng cho sự xuất chúng của ông với tư cách là một nhà điêu khắc có tài năng kỹ thuật phi thường và sức mạnh của khả năng sáng tạo biểu tượng, một bậc thầy về cơ thể học, ông thể hiện trên nền đá cẩm thạch từng đường gân của bàn tay và bắp thịt. David của Michelangelo đẹp như một Apollo của Hi Lạp, không chỉ đẹp về thân hình mà còn biểu hiện được sức sống mãnh liệt, một dũng khí mới mẻ đặc biệt.

Năm 1508 Michelangelo được Giáo hoàng Julius II mời quay trở lại Rome. Lúc đầu ông được yêu cầu xây dựng hầm mộ cho Giáo hoàng. Nhưng công việc gặp nhiều trở ngại do nguyên nhân khách quan. Michelangelo cũng tạo ra hai trong số những ảnh hưởng nhất bức bích họa trong lịch sử nghệ thuật phương Tây trên trần giáo đường Sistine (xem phụ lục H.1.17) ở Rome. Sau bốn năm 1508-1512 khoảng 100 mét vuông tranh được hoàn thành với vài trăm nhân vật diễn tả những đoạn thánh kinh. Tác phẩm có nội dung tôn giáo bên cạnh đó ca ngợi sức sáng tạo và vẻ đẹp hoàn mỹ của con người. Trong những năm tiếp theo ông tiếp tục hoàn thành những tác phẩm đặt ở lăng giáo hoàng Julius II. Từ năm 1520 đến năm 1534 ông thiết kế xây dựng và trang trí cho nhà thờ nhỏ của dòng họ Medici.

Từ năm 1534 tới tháng 10 năm 1541, Michelangelo quay trở lại thực hiện bích họa “Sự phán xét cuối cùng” (xem phụ lục H.1.18) trên tường Cung Thánh Nhà nguyện Sistine nối tiếp với trần nhà thành một bộ tranh hoàn thiện. Năm 1546, Michelangelo được chỉ định làm kiến trúc sư Vương cung thánh đường Thánh Phêrô tại Vatican. Đây là công trình kiến trúc quan trọng nhất của ông, và cũng là công trình kiến trúc quan trọng nhất đối với Giáo Hội Công Giáo. Ông đã thiết kế mái vòm nổi tiếng của nó. Tiếc là ông đã mất trước khi công trình được hoàn thành. Michelangelo mất ngày 18 tháng 2 năm 1564 tại Rome. Thi hài ông được đưa về Florence.

Michelangelo là nghệ sĩ phương Tây đầu tiên có tiểu sử được xuất bản khi đang còn sống. Hai cuốn tiểu sử đã được xuất bản trong khi ông đang sống; một trong số đó, bởi Giorgio Vasari, cho rằng ông là động cơ của mọi thành tựu nghệ thuật từ khi bắt đầu thời kỳ Phục Hưng, một quan điểm vẫn tiếp tục được ủng hộ trong lịch sử nghệ thuật trong nhiều thế kỷ. Michelangelo một điêu khắc gia, họa sĩ, kiến trúc sư, nhà thơ, kỹ sư. Trong lĩnh vực nào, ông cũng có những thành tựu xuất sắc. Không chỉ thành tựu,

ông còn là tấm gương về niềm say mê với sức sáng tạo độc đáo và sức lao động phi thường. Chẳng phải ngẫu nhiên mà cho đến ngày nay, ai cũng phải thừa nhận, ông là một trong những nhân vật vĩ đại nhất, “Một người không lồ” của thời đại Phục Hưng.

### ***1.2.2. Leonardo Da Vinci***

Leonardo Da Vinci (tên đầy đủ là Leonardo Di Ser Piero Da Vinci) sinh ngày 14/04/1452 tại Vinci, Toscane, Italia - một con người vĩ đại của thời kỳ Phục Hưng và là nhà phát minh, kỹ sư, nhà giải phẫu học, nghệ sĩ nhạc sỹ và là một họa sĩ đại tài. Trên mọi lĩnh vực ông đều rất xuất sắc và để lại cho nhân loại rất nhiều thành tựu xuất sắc. Nổi tiếng với những bức họa cổ điển như “Mona Lisa”, “Bữa tối cuối cùng” hai tác phẩm trên của ông được xếp vào các bức tranh tuyệt đỉnh của hội họa thế giới. Ông là người có những ý tưởng vượt trước thời đại của mình, đặc biệt là sự sáng chế máy bay trực thăng, xe tăng, sự sử dụng hội tụ năng lượng mặt trời, máy tính, sơ thảo lý thuyết kiến tạo địa hình, tàu đáy kép, cùng nhiều sáng chế khác, ... Một vài thiết kế đã được thực hiện và khả thi trong lúc ông còn sống. Thêm vào đó, ông có đóng góp rất lớn vào kiến thức và sự hiểu biết trong Giải phẫu học, Thiên văn học, xây dựng dân dụng, quang học và nghiên cứu về thủy lực. Leonardo Da Vinci là một thiên tài lỗi lạc về mọi phương diện. Ông khảo cứu mọi vấn đề, thấu triệt tất cả rồi nghĩ ra nhiều dụng cụ, máy móc và nhiều sáng kiến của ông đã đi trước nền Khoa Học thời bấy giờ khiến cho vào thời đại của ông, người ta chưa thể thực hiện được những sáng kiến đó. Leonardo Da Vinci vừa là họa sĩ, vừa là nhà điêu khắc, kiến trúc sư, kỹ sư, nhà địa chất, nhà cơ thể học, nhà phát minh và nhà bác học, nói tóm lại ông là một nghệ sĩ lừng danh, một nhà tiên phong trong nhiều lãnh vực Khoa Học và Nghệ Thuật của thời kỳ Phục Hưng.

Năm 14 tuổi Leonardo đến học việc tại xưởng vẽ của Verrocchio ở Florence. Tại đây ông đã học cách phác thảo tranh tượng, nghiên cứu các người mẫu khỏa thân, luật phối cảnh, cách sử dụng màu. Ông thích thú khám phá nghiên cứu các loại thảo mộc (xem phụ lục H.1.19). Có rất nhiều phác họa nghiên cứu của về cơ thể người, ông nghiên cứu tìm ra tỉ lệ lý tưởng của con người dựa trên nghiên cứu của các kiến trúc sư La Mã cổ đại (xem phụ lục H.1.20), về các bộ phận như tay, chân, bàn tay, bàn chân (xem phụ lục H.1.21, H.1.22). Ông là một trong những người đầu tiên nghiên cứu về sự phát triển của thai nhi (xem phụ lục H.1.23, H.1.24). Không khỏi ngạc nhiên khi trong lĩnh vực chế tạo cơ khí ông cũng rất xuất sắc, chính tư duy hình học và khả năng về hội họa đã hỗ trợ đắc lực cho những nghiên cứu của ông trong những lĩnh vực khác. Có rất nhiều những máy móc được ông nghiên cứu và chế tạo. Ông mất nhiều năm quan sát và phân tích cách bay lượn của côn trùng và chim muông để từ đó vẽ kiểu một chiếc máy bay mà ông chắc chắn rằng một ngày kia sẽ thành hiện thực (xem phụ lục H.1.25). Ngay cả khi còn đang học, Leonardo đã chứng minh tài năng xuất chúng của mình của mình. Ông bắt đầu làm quen với bút vẽ đầu tiên khởi đầu bằng một cảnh quan tại thung lũng Arno đã được phác thảo năm 1473 (xem phụ lục H.1.26). Năm 1476 ông đã vẽ “Baptism of Christ” có thể hiểu là Lễ rửa tội Chúa (xem phụ lục H.1.27) cùng với thầy Verrocchio. Ông vẽ thiên thần ở phía trước và phần phong cảnh của nền tranh. Giorgio kể lại, Verrocchio khi nhìn thấy phần thể hiện rất xuất sắc của Leonardo đã kinh ngạc và tự nhận rằng sau này sẽ không cầm đến bút vẽ nữa. Leonardo ở lại trong xưởng vẽ cho đến năm 1477 khi ông thành lập một xưởng vẽ của riêng mình. Từ giữa năm 1490 và năm 1495 ông đã phát triển thói quen ghi chép nghiên cứu của mình, ông minh họa một cách tỉ mỉ những gì đã nghiên cứu. Leonardo thường viết chữ ngược. Lý do của việc này thường được cho rằng để giữ bí mật, hoặc từ khi Leonardo viết bằng tay trái, thì ông cảm thấy dễ hơn khi viết từ phải qua trái. Tác phẩm của

ông bao gồm bốn chủ đề chính: hội họa, kiến trúc, các yếu tố của cơ học, và cơ thể con người. Leonardo luôn đặt hội họa trên nền tảng khoa học, tham vọng của ông là biến đổi nó từ một nghề thủ công khiêm tốn thành một nghề vinh dự và quý phái. Leonardo luôn tìm tòi không ngừng, không chấp nhận những điều đã đọc thấy mà phải kiểm chứng bằng chính mắt mình và phải thử nghiệm để giải quyết các vấn đề đó. Ông muốn chứng tỏ với thế giới ở thời ông sống rằng hội họa là “Nghệ Thuật Thượng Lưu”. Trong khi rất nhiều người ảnh hưởng bởi các tác phẩm của người Hy Lạp cổ đại và La Mã, Leonardo, không giống như nhiều người họa sỹ đương thời, ông nhìn thấy những hạn chế của sự nghiên cứu sáng tạo chỉ từ trong những tác phẩm hay Kinh Thánh. Thay vào đó, ông đã lấy cách tiếp cận đáng ngạc nhiên đó là quan sát thiên nhiên và đặt câu hỏi khoa học và tự mình tìm hiểu ghi chép phác họa tỉ mỉ lại các nghiên cứu.

Một trong những bức họa đầu tiên ông năm 1478 vẽ là “The benois Madona” mà theo một số tài liệu và trang wikimedia.org dịch là “Thánh mẫu Benois” (xem phụ lục H.1.28). Năm 1481 – 1482 ông bắt tay vào vẽ bức “The Adoration of the Magi” bức tranh này còn có tên gọi trước đó là: The Adoration of Kings (xem phụ lục H.1.29). Năm 1482, Leonardo dời Florence đến Milan. Ông ở Milan suốt 17 năm đến tận năm 1499, tại đây ông nhận tạc bức tượng Sforza – Francois, cha của Ludovico – bá tước thống trị Milan. Trong thời gian này ông cũng sáng tác nhiều tác phẩm hội họa nhưng phần lớn đều chưa hoàn thành, điêu khắc và nghiên cứu rất nhiều về kỹ thuật đúc đồng, thiết kế sân khấu biểu diễn và nhiều bản vẽ kỹ thuật,... Trong rất nhiều tác phẩm hội họa chỉ còn sót lại 6 bức có hai bức rất nổi tiếng là “Last Supper” (xem phụ lục H.1.30) và “Virgin of the Rocks” (xem phụ lục H.1.31). Bức vẽ “Bữa ăn cuối cùng” là bức bích họa tại phòng ăn nhà thờ Santa Maria del Graces Milano.



Năm 1499 Pháp tấn công Milan, chấm dứt sự thống trị của Ludovico Sfoza. Leonardo lúc này rời Milan đi đến các thành phố khác của Italia để tìm sự bảo trợ mới cho hoạt động sáng tác của mình. Đây là giai đoạn ông phải di chuyển đến nhiều nơi Mantua, Venise, Florence. Từ năm 1500 đến năm 1516 ông đã sáng tác khá nhiều. Ông nghiên cứu và vẽ bức " The Virgin and Child with St. Anne " (xem phụ lục H.1.32); Bức "Mona Lisa" hay "La Gioconda" (xem phụ lục H.1.2) cũng được sáng tác trong giai đoạn này. Bức tranh này là bức tranh chân dung thành công nhất của Leonardo và cũng là kiệt tác có một không hai của nhân loại. Ông đã mất gần 4 năm để hoàn thành bức chân dung này. Leonardo Da Vinci không bao giờ vội vã hoàn thành tác phẩm của mình. Ông cho rằng, sự chưa hoàn thành là phẩm chất không thể thiếu được của sự sống. Hoàn thành tức là kết thúc, là cái chết. Không ngẫu nhiên mà ông sáng tạo một cách cực kỳ chậm rãi, ông vẽ những bức tranh của mình trong rất nhiều năm. Ông có thể chỉ hạ bút làm vài nét vẽ rồi để tác phẩm dang dở trong một thời gian dài. Hầu như tác phẩm lớn nào của ông cũng đang trong giai đoạn cần hoàn thiện. Nhiều tác phẩm của ông đã bị hư hại và không được bảo quản tốt.

Năm 1503 – 1504 ông chuyên sang giúp Cesare Borgia xây dựng pháo đài. Sau đó ông quay lại Rome thiết kế nhà thờ St. Peter theo yêu cầu của Julien De Medicis. Năm 1516 Leonardo được nhà vua Francois I mời sang Pháp. Đây là người bảo trợ cuối cùng và hào phóng nhất của ông, ông về sống tại dinh thự Clos Lucé, ngay gần lâu đài hoàng gia tại Amboise. Mặc dù bị liệt tay phải, Leonardo vẫn có thể vẽ và giảng dạy. Ngoài ra ông còn có các nghiên cứu về mèo, ngựa, rồng, nghiên cứu giải phẫu học, nghiên cứu về bản chất của nước, các loại máy móc. Leonardo qua đời vào ngày 02 tháng 05 năm 1519 tại Pháp. Truyền thuyết kể rằng vua Francis đã ở bên cạnh ông khi ông qua đời, nâng niu đầu của Leonardo trong vòng tay ngài.

Leonardo là một con người có trí tuệ vĩ đại và đa tài. Ông đã trình bày nhiều nghiên cứu phát minh của mình trên nhiều lĩnh vực: địa chất, sự lưu thông khí quyển, chuyển động của nước, đề xuất kiến trúc, quy hoạch. Bên cạnh đó còn có các bản vẽ thiết kế dù bay, máy bay, tàu lượn, súng ống, đại bác... Ông còn thiết kế được kính viễn vọng quan sát mặt trăng. Ông cũng là người sáng chế ra áo giáp, tàu ngầm, tàu thủy, chân nhái... Chính ông đã là người đầu tiên đưa ra ý tưởng đặt lên các con tàu thủy bọc thép các khẩu đội pháo, sáng chế ra máy bay trực thăng, xe đạp, máy bay, dù, xe tăng, súng liên thanh, các chất độc hóa học, màn khói bao phủ quân lính, kính phóng đại... Đó là những phát minh vượt thời đại mà con người mãi sau này mới có thể tiếp tục phát triển. Các phát minh và sáng chế của Leonardo Da Vinci bao trùm lên hơn 50 lĩnh vực và đã định hướng trước được mọi phát triển của nền văn minh hiện đại.

### ***1.2.3. Albrecht Durer***

Albrecht Durer là một họa sỹ thời kỳ Phục Hưng, nhưng do sự xuất hiện của văn hóa Phục Hưng Đức chậm hơn so với ở Italia nên ông chịu ảnh hưởng của các họa sỹ bậc thầy của Italia, tuy vậy ông đã hài hòa được những gì học tập được với quan điểm cá nhân tạo một phong cách riêng. Albrecht Durer có sở trường riêng đặc biệt là trong lĩnh vực tranh đồ họa, chính điều này đã làm tên tuổi danh tiếng của ông lan rộng khắp Châu Âu. Cũng như các họa sỹ Phục Hưng khác ông am hiểu rất nhiều lĩnh vực. Ông viết luận đề tỷ lệ năm 1528 tổng hợp được những quan điểm bất toàn về con người. Ông viết ba luận văn nổi tiếng: Sự lãnh đạo việc đo đạc (1525), Tài liệu chỉ dẫn để giữ vững thành phố (1527), Bốn cuốn sách về tỉ lệ (1528) [10, tr 71]. Trong những luận văn ấy Durer đặt ra những cơ sở khoa học của nghệ thuật, tỉ lệ, đường viễn cận. Đặc biệt ông đặt ra và bảo vệ những nguyên tắc của chủ nghĩa hiện thực.

Albrecht Durer sinh năm 1471 tại Nuremberg, một trong những thành phố nổi tiếng và thịnh vượng nhờ giao thương rộng. Ông là con của một thợ kim hoàn nổi tiếng. Ông bắt đầu làm việc trong xưởng kim hoàn của cha mình lúc mười hai tuổi, cha của ông là một bậc thầy về kim hoàn. Nhưng ngay từ khi còn nhỏ ông đã bộc lộ năng khiếu trong môn vẽ. Năm 1486 Durer đã thuyết phục cha mình để cho phép ông chuyển ngành nghề. Năm 1486 đến năm 1490 ông theo học nghề trong xưởng họa của Michel Wolgemut, một nghệ sĩ chuyên vẽ tranh bàn thờ và tranh khắc gỗ. Tại đây ông học vẽ, tranh in, tiếp cận sơn dầu, một chất liệu mới thời bấy giờ. Sau đó một thời gian ông thôi làm việc ở xưởng vẽ và đi đây đó để học tập, tích lũy kinh nghiệm và để tìm cơ hội lập nghiệp. Sau khi sang Thụy Sĩ ông vượt dãy Alps và bắc Ý, vừa đi vừa ghi lại những những thắng cảnh bằng màu nước. Hầu hết các bản vẽ của ông giai đoạn này được thực hiện với bút, mực in và giấy nền xanh (một kỹ thuật yêu thích của ông trong suốt sự nghiệp của mình).

Năm 1494 ông quay lại quê nhà Nuremberg, mùa hè năm đó ông kết hôn với Agnes Frey một gia đình khá giả, gia đình mẹ cô là một trong những gia đình có lịch sử lâu đời ở Nuremberg. Cô đã giúp Durer mở một xưởng họa. Năm 1497 ông bắt đầu tự lập. Trong thời kỳ đầu tiên của cuộc đời nghệ sĩ ông sáng tác chủ yếu là các bức họa chân dung: chân dung cha của ông (xem phụ lục H.1.50), bức chân dung tự họa (1498), chân dung thương gia Oswald Krell từ Lindau (Đức) (1499), chân dung tự họa (1500).

Albrecht Durer dành khá nhiều thời gian cho việc khắc kim loại và vẽ đồ họa cho khắc gỗ. Đặc biệt là ông đã thử nghiệm khắc kim loại rất sớm. Bản khắc đầu tiên xác định được niên đại là vào năm 1497. Ngoài ra trong khoảng thời gian này (1498) còn có các tác phẩm: "Khải huyền của Gioan" (tiếng Anh: Book of Revelation), là một bộ khắc gỗ gồm 16 bản và "Adam và Eva" (1502) là một tác phẩm khắc đồng. Albrecht Durer say mê với đồ họa, các bộ

suu tập tốt nhất bao gồm bản vẽ bao gồm cả chất liệu màu nước. Durer là người quan tâm đến y học và tâm lý, ông còn là người có những nghiên cứu rất sắc sảo về tỉ lệ cơ thể người. Các bản phác thảo của ông được nghiên cứu cẩn thận, tỉ mỉ. Hàng trăm bản in của ông hiện đang được lưu giữ tại bảo tàng Albertina, Vienna. Các bộ sưu tập theo các chủ đề thế giới tự nhiên và nghiên cứu chân dung, phong cảnh và tôn giáo cung cấp cái nhìn sắc bén và toàn diện của họa sỹ. Ông dành sự quan tâm nghiên cứu cho việc khắc kim loại và vẽ đồ họa cho khắc gỗ.

Sau đó cuối năm 1505 ông quay trở lại Venice và làm việc một năm tại đây. Tại thời điểm đó giao lưu thương mại thường xuyên được thực hiện giữa Nuremberg, từ đó ông bị thu hút vào thành phố nổi danh, không chỉ bởi một mong muốn nghiên cứu các tác phẩm của các bậc thầy vĩ đại của màu sắc, mà còn bởi niềm hy vọng của sự công nhận rộng rãi tên tuổi của mình. Tác giả coi đây là một chuyến đi chỉ niềm vui, khẳng định rằng ông đã đi đến Venice rõ ràng để bảo vệ quyền lợi của mình, và muốn ghi dấu tên tuổi lại đây. Có lẽ một trong những mục đích chính của ông trong việc thực hiện cuộc hành trình đã mở rộng thêm các mối quan hệ bạn bè, và do đó để đạt được nguồn thu lớn hơn từ tranh và có lợi hơn so với ở Nuremberg. Ông mong muốn để tạo ra lợi nhuận bằng cách bán tác phẩm của ông. Các thương gia người Đức ở Venice đã đặt ông vẽ cho Nhà thờ thánh Barttholomew một bức tranh lớn, "Feast of the Most Holy Rosary " (xem phụ lục H.1.33). Mặc dù các tác phẩm được đánh giá cao và Hội đồng thành phố Venice đã mời ông ở lại thành phố lâu dài nhưng ông từ chối và quay lại quê nhà Nuremberg.

Năm 1506 ông quay lại Nuremberg. Năm 1507 một trong những bức đầu tiên ông vẽ sau khi từ Ý về là bức "Adam và Eva" (xem phụ lục H.1.34). Sau đó là tác phẩm nổi tiếng "Thăng thiên và Đăng quang Maria" (xem phụ lục H.1.34). Bức tranh do quý tộc Jakob Heller ở Frankfurt am Main (Đức) đã đặt

ông vẽ cho Nhà thờ dòng Dominican (tiếng La tinh: Ordo Praedicatorum) tại Frankfurt am Main. Vào năm 1613 bức tranh này được Công tước Maximilian I của Bayern mua lại. Năm 1673 Trong vụ cháy lớn ở lâu đài Munchen bức tranh này đã bị hư hại một phần. Paul Juvenel là người thực hiện bản sao ở giữa bên cạnh hai bức tranh cánh của tác phẩm cũ vẫn còn giữ được tranh hiện đang ở trong lâu đài Saalhof thuộc Viện Bảo tàng Lịch sử tại Frankfurt am Main. Cũng trong khoảng thời gian 1509 đến 1516 ông sáng tác bức họa nổi tiếng trên gỗ "Tôn vinh Thiên Chúa Ba Ngôi của các thánh" (xem phụ lục H.1.35). Bắt đầu từ thời gian này các tác phẩm của Durer chủ yếu là khắc gỗ và khắc kim loại, rất ít tranh vẽ. Các bản khắc kim loại nổi tiếng của ông cũng đều là từ khoảng thời gian này: "Hiệp sĩ, Thần chết và Quỷ dữ", "Thánh Jerome" (1514) và "Melencolia I" (1514). Ngày 12 tháng 6 năm 1520 Durer cùng vợ khởi hành qua Bamberg, Frankfurt, Koln đi đến Antwerpen và các thành phố Hà Lan khác, chuyến đi kéo dài cho đến mùa thu năm sau đó. Ngày 02 tháng 07 năm 1521 ông bắt đầu trở về. Hai trong số những tác phẩm quan trọng nhất của ông được sáng tác vào năm 1526: The Four Apostles (xem phụ lục H.1.36) . Cũng trong năm này ông vẽ bức tranh sơn dầu chân dung "Hieronymus Holzschuher" (xem phụ lục H.1.37) một trong những tác phẩm vẽ chân dung đẹp nhất của ông. Là một người có lòng đam mê và kiên nhẫn ông đã nghiên cứu kỹ và làm nhiều phác thảo trước khi thực hiện một tác phẩm (hiện nay số lượng lớn các phác thảo của ông được lưu tại bảo tàng Albertina, Vienna). Sau khi phác thảo ra ý tưởng của mình trên giấy, ông sẽ vẽ lại thiết kế với những chi tiết đầy đủ hơn trên gỗ trước khi đưa khối gỗ cắt. Albrecht Durer cũng phác họa rất nhiều tranh màu nước để ghi lại khung cảnh thiên nhiên và con người. Tranh màu nước của Durer đã đạt đến độ tinh tế. Bên cạnh đó còn có một số ký họa chân dung bằng các chất liệu như chì, than củi. Một kỹ thuật của Durer là khắc bạc, ông dùng một dụng cụ bằng bạc khắc trên nền giấy phủ bột xương hoặc bột màu trắng (xem phụ lục H.1.38) hoặc

kỹ thuật vẽ màu nước có sử dụng cả bột màu (xem phụ lục H.1.39). Ông đặc biệt yêu thích thiên nhiên, và có rất nhiều ký họa và tác phẩm nghiên cứu các loại động thực vật, côn trùng (xem phụ lục H.1.40, H.1.41)

“Khải Hoàn Môn” (The Triumphal Chariot) là một trong những tác phẩm công phu của ông được làm theo yêu cầu của Maximilian I, hoàn thành trước khi Maximilian I chết năm 1519. Đây là một trong những công trình lớn của ông, bộ tranh “Khải hoàn môn” (xem phụ lục H.1.42, H.1.43, H.1.44, H.1.45, H.1.46, H.1.47, H.1.8, H.1.49) hoàn thành vào năm 1518. Bộ tranh hình ảnh ghép được in từ 8 khối gỗ riêng biệt. Hai khối mô tả một cỗ xe lớn hay xe ngựa, trong đó Maximilian I ngồi một mình, tay cầm một cây gậy và một cây cọ, mặc áo choàng hoàng đế và vương miện của hoàng đế La Mã và được bao quanh bởi bốn Đức Hồng Y - Iustitia (công lý), Fortitudo (dũng cảm), Prudentia (thận trọng) và Temperantia (chừng mực). Hoàng đế ngồi dưới vương miện được kết nối trên bằng vòng nguyệt quế. Đôi cánh lông vũ mang tên của chiến dịch quân sự Maximilian: Gallis (Pháp), Ungaris (Hungary), Bohemis (Bohemia), Elvetiis (Thụy Sĩ), Germanis (Đức) và Venetis (Venice). Sáu tấm khác nhau cho thấy một cặp ngựa sang trọng. Nhiều bộ phận của bản in được dán nhãn để giải thích sự hình tượng phức tạp: các bánh xe được đánh dấu Magnificentia (lộng lẫy), Dignitas (nhân phẩm) và Gloria (vinh quang); một dây cương được đánh dấu Nobilitas (quý tộc) và Potentia (quyền lực). Mỗi cặp ngựa được hai người phụ nữ cầm hai vòng hoa đi cùng gồm: Providentia (phòng bị) và Moderatio (kiềm duyệt), Alacritas (nhanh gọn) và Opportunitas (cơ hội), Velocitas (tốc độ) và Firmitudo (độ cứng), Acrimonia (sức sống) và Virilitas (trưởng thành), Audacia (táo bạo) và Magnanimitas (đại lượng), Experientia (kinh nghiệm) và Solertia (kỹ năng). Việc vận chuyển cũng có sự tham dự của bốn nhân vật nữ: Gravititas (trọng lực), Perserverantia (kiên trì), Fidentia (trung thành) và Securitas (an ninh).

Chữ trên giải thích các hình tượng, và cặp đôi phía trước của con ngựa có kèm theo một văn bản ghi lại các khoản hoa hồng từ Maximilian.

Những năm cuối đời Durer cũng đã vùi mình vào việc nghiên cứu lý thuyết về nghệ thuật. Tác phẩm của ông trên về hình học xuất hiện năm 1526, và sau đó ông xuất bản cuốn sách của ông về các thành phố và lâu đài, sau đó là sách bao gồm toàn bộ kinh nghiệm và kiến thức về cuộc sống cần cù của mình. Chịu đựng hậu quả của bệnh sốt rét từ chuyến đi Hà Lan, Durer mất đột ngột vào ngày 6 tháng 4 năm 1528, ngay trước khi ông tròn 57 tuổi. Mộ phần của ông hiện nay nằm trong nghĩa trang Johannis tại Nuremberg. Albrecht Durer gây một ảnh hưởng rất lớn đối với các nghệ sĩ của các thế hệ kế tiếp. Danh tiếng của ông được truyền bá trên khắp Châu Âu. Durer đã có những đóng góp quan trọng trong việc phát triển khắc gỗ và khắc kim loại. Ông đã giải phóng kỹ thuật khắc gỗ ra khỏi "nhiệm vụ minh họa sách" và mang lại cho kỹ thuật này tầm cỡ của một tác phẩm nghệ thuật độc lập có thể đặt bên cạnh tranh vẽ. Cũng như trong khắc gỗ ông đã cách mạng hóa và làm hoàn hảo kỹ thuật khắc kim loại. Ông nổi tiếng khắp châu Âu qua các tác phẩm như "Hiệp sĩ, Thần chết và Quỷ dữ" và "Melencolia I". Bên cạnh sáng tác nghệ thuật Durer cũng viết nhiều tác phẩm về lý thuyết trong nghệ thuật. Ngoài ra ông còn nghiên cứu về cách xây thành lũy. Bức tường thành Ulm (Đức) được xây dựng lại vào đầu thế kỷ 16 là theo bản vẽ của ông.

### **Tiểu kết chương 1**

Hội họa Phục Hưng đã sản sinh ra những con người kiệt xuất để từ đó để lại cho nhân loại những tác phẩm nghệ thuật độc đáo mang đậm tư tưởng nhân văn, hướng con người đến vẻ đẹp chân thiện mỹ. Quan trọng hơn nghệ thuật thời kỳ này đã góp phần phục dựng và phát huy tư tưởng đẹp đẽ của thời kỳ mỹ thuật cổ đại, nghệ thuật thời kỳ này còn dựa trên nền tảng khoa học vững chắc, tạo cơ sở cho nền hội họa phát triển rực rỡ. Có thể ví nền hội họa

thời kỳ Phục Hưng giống như một câu chuyện cổ tích về nghệ thuật vì những thành tựu đạt được trong giai đoạn này hết sức thần kỳ và khó tin. Nhờ có hướng đi đúng đắn và vững chắc cho hội họa, lấy khoa học là nền móng nên hội họa Phục Hưng đã có phát triển rực rỡ. Một trong những thành tựu quan trọng đó là tìm khám phá những bí mật về cơ thể con người, khoa học giải phẫu. Biểu đạt bàn tay trong sáng tác thời kỳ này không những đẹp về mặt tạo hình mà còn có nhiều hữu dụng biểu đạt khác như dùng để điều chỉnh bố cục, thể hiện cảm xúc, tâm trạng, xác định địa vị xã hội,... nêu bật nội dung các sáng tác. Tìm hiểu về cuộc đời và sự nghiệp của ba họa sỹ tiêu biểu Michenlangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer thấy được những thành tựu trong công hiến của họ cho nghệ thuật hội họa, chiêm ngưỡng phân tích những tác phẩm đó và làm tiền đề cho việc nghiên cứu tạo hình bàn tay nói riêng ở phần nội dung tiếp theo của luận văn.



## CHƯƠNG 2

### SỰ BIỂU ĐẠT TẠO HÌNH BÀN TAY TRONG SÁNG TÁC CỦA MICHELANGELO, LEONARDO DA VINCI, ALBRECHT DURER

#### 2.1. Sự thể hiện bàn tay trong một số tác phẩm tranh tường của Michelangelo

Michelangelo thiên tài hội họa thời kỳ Phục Hưng Ý không chỉ suýt sác trong lĩnh vực điêu khắc mà còn đạt được thành tựu rực rỡ trong hội họa. Ông đã để lại khoảng 600 bản vẽ phác họa và các tác phẩm có thể nói là những tác phẩm tiêu biểu cho thời kỳ cực thịnh của hội họa Phục Hưng. Ông đã có những nghiên cứu rất kỹ về cơ thể người các thể dáng người ở các góc độ khác nhau, các bộ phận trên cơ thể người (xem phụ lục H.2.1). Cảm quan của một nhà điêu khắc khi kết hợp trong hội họa đã hỗ trợ đắc lực cho ông trong quá trình sáng tạo nghệ thuật. Điều này đã tạo nên phong cách đặc trưng cho Michelangelo: khả năng hình họa đạt độ chính xác cao, kết hợp với một vẻ đẹp hoàn hảo. Những bản vẽ phác họa còn lại tới ngày nay, đã lưu giữ hoàn hảo những bút tích của ông. Những bút tích này đã cho các nhà nghiên cứu một góc nhìn cận cảnh vào tâm trạng, cảm xúc của thiên tài hội họa.

Tác phẩm nổi tiếng đồ sộ của ông được hoàn thành sau bốn năm ròng rã làm việc cực nhọc và cô độc đã để lại cho nhân loại kiệt tác có một không hai trên trần nhà nguyện Sistine (xem phụ lục H.1.17). Trần nhà nguyện dài bốn mươi mét, rộng 13 mét được chia làm 9 mảng hình chữ nhật, trong đó có 4 mảng lớn và 5 mảng nhỏ sắp đặt xen kẽ. Chủ đề xuyên suốt là mô tả từ chuyện chúa tạo ra muôn loài tới chuyện con tàu Noal. Michelangelo đã bố cục các nhân vật được mô tả có vẻ đẹp hoàn hảo là những “ignudi” (còn gọi là những vận động viên trẻ), các ignudi chính là hình ảnh tượng trưng cho vẻ đẹp lý tưởng của con người, có thể thấy ở đây sự ảnh hưởng của nghệ thuật

Hy Lạp cổ đại với hình tượng các vận động viên với vẻ đẹp hoàn mỹ. Tất cả các bức vẽ xung quang chín mảng hình ở giữa đều xoay quanh một chủ đề thống nhất là mô tả sự biến đổi của thế giới trước sự sắp đặt của đấng Tạo hóa. Trong các vòm mái phía trên cửa sổ ông đã mô tả hình ảnh các vị tổ tiên của Chúa, xen kẽ giữa các ô này là các nhân vật thầy phù thủy và những nhà tiên tri. Michelangelo đã chia trần đền là 12 chủ đề: 5 tranh về chủ đề tạo ra trời đất của chúa, 7 tranh về truyện thánh, sau khi Adam và Eva bị quyến rũ ăn trái táo cấm và bị đuổi khỏi vườn địa đàng. Lần lượt từ dưới lên trên là các chủ đề chính là: Chuyện phân chia Ngày và Đêm, sự xuất hiện của Mặt trời, Mặt trăng và tinh tú trong vũ trụ, cây cỏ, Chúa tạo ra Adam, Chuyện Adam và Eva ăn trộm trái táo cấm khiến thần thánh phẫn nộ, dâng lễ của Noal, về sự hủy diệt của trận Đại hồng thủy. Trần nhà thờ Sistine là một công trình vĩ đại của hội họa thế giới. Để vẽ được bức bích họa trên trần nhà nguyện Sistine suốt bốn năm trời Michelangelo đã phải làm việc trong tư thế rất khó khăn. Khi thì đứng, khi thì nằm ngửa trên trần để vẽ. “Và ông trở nên quá quen với tư thế gò bó này đến nỗi cả khi nhận được một lá thư trong thời kỳ ấy, ông phải đưa nó lên trán và ngửa đầu ra sau để đọc” [12, tr 232]. Công sức và ý chí nghị lực phi thường mà ông bỏ ra để hoàn thành bức tranh đã cho thấy thành tựu của nghệ thuật trí tuệ thiên tài. Sự dồi dào những khám phá luôn mới mẻ, kỹ thuật xử lý điêu luyện trong từng chi tiết, và trên tất cả là vẻ hoành tráng của những cảnh ảo mà Michelangelo đã mở ra cho những người xem bức tranh, đem lại cho nhân loại một sự kinh ngạc về năng lực của một thiên tài. Michelangelo đã dùng nhãn quan của một nhà điêu khắc để vẽ vì vậy hiệu quả hình khối và sáng tối được ông áp dụng rất nhuần nhuyễn. Các nhân vật được mô tả một cách tinh tế và đa dạng với nhiều tư thế và động tác sinh động. Trên các khung vòm là hình ảnh của các nhà tiên tri mà theo truyền tụng cổ xưa đã tiên báo cho người ngoại đạo biết sự xuất hiện của Đấng Cứu Thế. Xen giữa các câu chuyện này là hình ảnh của các thanh niên

giữ những giải ruy băng và huy chương lớn hiện lên rất sinh động. Bao quanh phía ngoài nữa là hình ảnh một đám rước vô tận với đủ mọi kiểu dáng. Có thể thấy khả năng hình họa siêu phàm nhờ có vốn kỹ họa phong phú cùng với tâm huyết làm việc sáng tạo không ngừng nghỉ của Michelangelo. Để chuẩn bị cho tác phẩm đồ sộ này, ông đã phải nghiên cứu, lập hàng loạt phác thảo, tạo ra các hình tượng hạt nhân cho mỗi mẫu nhân vật, nghiên cứu tỉ mỉ mọi chi tiết. Bức phác thảo ông nghiên cứu để vẽ một trong các “nữ tiên tri ngoại giáo” (xem phụ lục H.2.2). Ông phác thảo kỹ đến từng thế dáng của bàn tay nữ tiên tri, thể hiện tinh thần làm việc triệt để của Michelangelo, không bao giờ hài lòng hoàn toàn với những tác phẩm của mình mà luôn tìm tòi sáng tạo để hoàn thiện hơn những sáng tác. “Ta nhìn thấy sự tương tác của các cơ bắp mà chưa ai từng thấy hay từng diễn tả kể từ thời các bậc thầy Hi Lạp...ông đã chứng tỏ mình là một tài năng bậc thầy khôn sánh nơi ‘những hình tượng khỏa thân’ nổi tiếng này” [12, tr 234]; Nhờ có sự nghiên cứu kỹ như vậy nên tác phẩm “The Libyan Sibyl” trên trần nhà nguyện đã được ông thể hiện rất xuất sắc một thế dáng vận rất khó diễn tả (xem phụ lục H.2.3), hai tay của nữ tiên tri nâng cuốn sách dường như sức nặng của cơ thể bị vận và quyển sách đang dồn lên cả hai bàn tay đó. Vì luôn luôn không hài lòng với chính bản thân mình, ông làm việc không ngừng nghỉ chính vì vậy công trình nhà nguyện dường như đã lấy đi rất nhiều sức lực của ông.

Thật khó mà hình dung làm sao một con người có thể đạt được những điều Michelangelo đã thực hiện suốt bốn năm đơn độc lao động trên giàn giáo trong nguyện đường của giáo hoàng. Chỉ nguyên cái nỗ lực thể lý để vẽ bức bích họa khổng lồ này lên trần nhà nguyện, để chuẩn bị và phác họa cảnh quan trong từng chi tiết rồi đưa chúng lên mặt tường, cũng đủ làm ta thán phục. [12, tr 232]

Ở giữa trần nhà nguyện là tranh “Chúa tạo Adam” (hay một số tài liệu còn gọi là: Sự sáng tạo ra Adam) (xem phụ lục H.2.4). Có giả thuyết cho rằng trong bức tranh đám mây mà Chúa ngồi có hình dáng giống hệt bộ não người, với vòng vải hồng là Đại não, dải lụa xanh là hành tủy, thân thể Chúa chính là phần não trong, và các thiên thần ẩn hiện giống hệt các nếp gấp trên não. Bức tranh vẽ Adam khóa thân bên trái, giờ tay trái ra đón nhận. Thiên Chúa ngồi trong một đám mây giờ tay phải ra, hai ngón tay trở của hai người gần chạm vào nhau, trong khoảnh khắc đó Chúa truyền sự sống, truyền linh hồn vào con người. Hình ảnh trung tâm và là chủ đề chính của bức tranh chính là hình ảnh hai bàn tay của Chúa và Adam dần chạm vào nhau (xem phụ lục H.2.5)

“Adam nằm trên mặt đất với tất cả sức mạnh và vẻ đẹp xứng đáng với con người đầu tiên; chúa Cha đang tiến lại từ một phía khác, được đỡ nâng bởi các thiên thần của người, quần một tấm áo choàng rộng và oai nghi như một cánh buồm vì gió thổi, gọi lên sự thoải mái và tốc độ khi Người lướt đi trong khoảng không” [12, tr 235].

Hình ảnh này đã mang tính biểu tượng, bàn tay lúc này đóng vai trò là một sợi dây nối liền sự sống, sự liên kết giữa con người và Đấng tối thượng. Chúa truyền hơi thở của sự sống cho Adam bằng phép màu nhiệm và tạo người đàn ông đầu tiên trên trái đất. Và thời khắc con người được tạo ra thật sự vô cùng thiêng liêng và đẹp đẽ giống như một “phép lạ trong nghệ thuật”. Hình ảnh bàn tay này đã chuyển cảm hứng cho những lớp họa sỹ sau này. Có rất nhiều hình ảnh bàn tay được kết nối với nhau. Như hình ảnh bàn tay biểu đạt tình yêu trong tác phẩm “The Kiss” (xem phụ lục H.2.6) của danh họa Klim. Bàn tay nắm chặt nhau tạo thành một vòng tròn đang nhảy múa trong tác phẩm “The Dance” của Henri Matisse (xem phụ lục H.2.7). Có thể nói hai bàn tay trong “Chúa tạo Adam” (xem phụ lục H.2.5) của Michelangelo có giá trị biểu đạt tổng quát, nó thể hiện sự sống, tình yêu thương, sức mạnh

kết nối tâm hồn,... là biểu tượng của tình nhân loại, tình đoàn kết. Có thể thấy được ý nghĩa nhân văn của hình ảnh trên đã được Michenlangelo khéo léo truyền tải trong tranh. Hơn nữa tư tưởng này của Michenlangelo đã ông truyền tải từ thời điểm đó chứng tỏ tinh thần thời đại và trí tuệ của một vĩ nhân như Michenlangelo. Trong bức tranh này, Thiên Chúa rất đỗi thường, lực lưỡng như một lực sĩ, tay chân, bộ ngực vạm vỡ y như Adam. Chúa mặc áo cộc, quần cộc, đôi chân choãi tự nhiên, và quàng tay trái qua cổ một người đàn bà, giả thuyết có thể là hình ảnh của linh hồn Eva (khi đó chưa có). Hai bàn tay của Chúa và Adam đã thể hiện khả năng độc nhất vô nhị của ông trong việc nghiên cứu về giải phẫu học cơ thể con người, nghiên cứu các chuyển động của con người. Trong suốt 500 năm, đã có vô vàn ý kiến quanh bức họa này, về ý tưởng sâu xa mà Michel Michelangelo gửi gắm.

Một góc khác của trần nhà nguyện Sistine thể hiện tác phẩm “The Deluge” miêu tả trận đại hồng thủy (xem phụ lục H.2.8) những con người trong tranh đang cố gắng nỗ lực để tìm sự sống. Michelangelo đã sử dụng không gian vật lý của nước và bầu trời để tách bốn phần riêng biệt của câu chuyện. Ở bên phải của bức tranh, một cụm dân tìm nơi trú ẩn mưa dưới một nơi trú ẩn tạm thời. Ở bên trái, nhiều người leo lên thành một ngọn núi để thoát khỏi mực nước gia tăng. Giữa bức tranh, một chiếc thuyền nhỏ sắp bị lật vì cơn mưa bất tận, hình ảnh gây xúc động là những em bé với những bàn tay non nớt, nhỏ bé đang sợ hãi bám vú vào mẹ khi chứng kiến sự dữ dội của thiên nhiên. Bên cạnh đó tạo ấn tượng sâu sắc là cô gái đang bám vào một cành cây với nỗ lực cuối cùng để sinh tồn, hình ảnh bàn tay lúc này thể hiện cảm xúc mãnh liệt để đấu tranh giữa sự sống và cái chết. Con người từ thời kỳ nguyên thủy đến nay luôn dựa vào sức mạnh vật lý của bàn tay kết hợp với khối óc để sinh sống, phát triển. Khi đối mặt giữa sự sống và cái chết trong gang tấc, người ta sẽ dùng mọi cách để tồn tại, lúc này bàn tay đóng vai trò

chính yếu. Qua những cử chỉ ấy tranh cho thấy sự dữ dội của thiên nhiên có sức lay động lan tỏa cảm xúc. Có thể bắt gặp bàn tay diễn tả cảm xúc mãnh liệt như vậy trong rất nhiều tác phẩm của các họa sỹ sau này, ví dụ như bàn tay nắm chặt cứng đờ biểu đạt sự đau đớn tột cùng của người cha phải giết chính con trai trong “Ivan bạo chúa và con trai Ivan” (xem phụ lục H.2.9) của họa sỹ người Nga Ilya Repin.

Tác phẩm "Last Judgement" - Phán xét cuối cùng (xem phụ lục H.1.18) là tác phẩm cuối đời của Michenlangelo trên tường của nhà nguyện Sistine được làm từ năm 1536 đến năm 1541. Bức họa mô tả khoảnh khắc được mô tả trong Kinh thánh. Bức tranh mô tả vào ngày Tận thế, các linh hồn đến trước Chúa Jesus để chờ nghe phán xử. Nguyên bản bức tranh Michelangelo vẽ, tất cả các nhân vật đều khỏa thân, chỉ trừ Chúa Jesus và đức mẹ Maria, vì con người trần trụi vào ngày phán xử cuối cùng. Hình ảnh chúa được vẽ nổi bật ở giữa tranh. “Sự phán xét cuối cùng” xoay quanh những hình ảnh khỏa thân là đỉnh cao, và gây ra nhiều các cuộc tranh luận đương thời.

Phần dưới bức họa có hai cảnh quan trọng về ngày tận thế xác loài người sống lại từ bụi đất và bên kia là người chèo đò âm phủ chuyên chở những kẻ trầm luân và đang hất họ xuống khỏi đò để ma quỷ lôi vào hỏa ngục rục lửa. Khoảng giữa là những linh hồn đang sa xuống hỏa ngục vô phương cứu chữa. Chúng ta thấy một người co rúm, một mắt mở cực to, bàn tay bụm miệng che mắt còn lại thảng thốt trước án phạt đời đời mình sắp chịu. Cảnh hoảng loạn của các nhân vật. Bức tranh có rất nhiều nhân vật và đều trong trạng thái khỏa thân. Có thể thấy sự tài hòa của ông trong tạo hình các nhân vật, không một nhân vật nào có thể đáng trùng lặp với nhau. Ông đã phác thảo về các nhân vật rất kỹ trong mọi tư thế, đến cả các bàn bàn tay, bàn chân các chi tiết rất nhỏ ông cũng không dễ dàng thể hiện một cách đơn giản qua quýt. Tất cả chi tiết của các nhân vật hiện lên sắc nét, hài hòa trong một bố cục tổng thể.

Trung tâm là hình ảnh đức Chúa, đang trong tư thế bàn tay phải giơ cao phán quyết mạnh mẽ và dứt khoát. Thế dáng của bàn tay được ông thể hiện hoàn hảo, bàn tay chắc khỏe, các cơ bắp bàn tay khúc chiết, chứng tỏ ông đã có sự nghiên cứu rất kỹ trước đó. Tư thế bàn tay đang chuẩn bị phán quyết của Chúa là một chi tiết đắt giá cho thấy sự thể hiện chuyển động khác biệt và độc đáo. Trong bức bích họa còn có nhiều đoạn trích cho thấy sự tài tình của Michelangelo trong bố cục tranh hoành tráng.

Trích đoạn phía dưới bên trái của tranh cho thấy các thiên thần đang áp chế những linh hồn người không cho họ leo lên nữa (xem phụ lục H.2.10). Chỉ một trích đoạn nhỏ nhưng cũng đủ thấy không khí hỗn loạn thế nào, bàn tay của những thiên thần được diễn tả với các ngón tay bấu chặt vào lòng bàn tay tạo thành những nắm tay rất chắc chắn. Dùng hết sức lực để đẩy lùi những linh hồn tội lỗi đang muốn bay lên. Những linh hồn cũng không dễ dàng gì buông bỏ ý muốn bay lên, họ ghì chặt bàn tay với nỗ lực níu kéo để thoát khỏi sự khống chế của các thiên thần.

Phía bên phải của tranh là hình ảnh trái ngược lại. Một nhóm ba người, một thiên thần đang dùng hết sức kéo hai người lên, hai người phía dưới là hai người da đen cũng nỗ lực bám chặt vào chuỗi hạt mà thiên thần nắm giữ, bàn tay của hai con người đã dùng hết sức lực để cố gắng nắm giữ lấy chuỗi hạt. (xem phụ lục H.2.11) Michelangelo như muốn khẳng định là nhiều người được cứu vớt vào giây phút cuối cùng nhờ sự bào chữa của Mẹ Maria. Đây là ơn cứu độ phổ quát không phân biệt dù có là hai nhân vật ngoại giáo. Chúa Kitô đã nhiều lần khẳng định và giáo lý đức tin đã dạy dỗ “Những kẻ chưa biết Chúa Kitô không do lỗi riêng nhưng ăn ngay ở lành theo tiếng lương tâm” mà tượng trưng là hai nhân vật ngoại giáo trong tranh cũng được Chúa thương. Trong tác phẩm “Last Judgement” Michelangelo đã tính toán rất kỹ bố cục tranh và sắp xếp bố cục của những bàn tay rất hợp lý, chỉ những bàn

tay thôi đã tạo nên những nhịp điệu cho bức tranh khi kết hợp với cánh tay lại tạo được những đường hướng kết nối nhau tạo cho bức tranh bố cục chặt chẽ bên cạnh đó một bộ phận những đường hướng khác nhau được tạo bởi cánh tay và bàn tay sẽ tạo được không khí hỗn loạn bao trùm không gian tranh.

Michenlangelo là “người khổng lồ” của mỹ thuật Phục Hưng, ông có phong cách sáng tác tranh hùng vĩ và suât xắc mọi thời đại. Tranh của ông có hình họa vững chắc, có không gian hùng vĩ thể hiện được nhãn quan của một nhà điêu khắc. Với tư tưởng nhân văn xuyên suốt, tranh của ông luôn ca ngợi vẻ đẹp của con người cả về hình dáng lẫn tâm hồn. ông đặc biệt rất ham mê tìm tòi nghiên cứu những thể dáng khó trong chuyên động tạo vẻ đẹp chân thực. Vì vậy những bức tranh của ông dù là kích thước lớn cũng luôn khiến cho người ta choáng ngợp trước vẻ hoàng tráng và sinh động của các nhận vật trong tranh. Từ những hình ảnh chi tiết nhỏ như bàn tay cũng được ông trau chuốt tỉ mỉ. Tạo hình bàn tay trong tranh của Michenlangelo vừa là nhân tố hữu hiệu để củng cố cho bố cục của tác phẩm, vừa là hình ảnh truyền tải thông điệp về vẻ đẹp con người, sự sống, vẻ đẹp của tình yêu thương, niềm tin, ý thức tôn giáo... Những thành tựu mà ông cống hiến trong cuộc đời lao động nghệ thuật không ngừng nghỉ của mình đã giúp cho nhân loại có được các tác phẩm kinh điển như ngày hôm nay, đáng cho các thế hệ đi sau phải học tập và noi theo.

## **2.2. Từ những nghiên cứu hình họa giải phẫu cơ thể đến các chi tiết bàn tay trong tác phẩm của Leonardo Da Vinci**

Leonardo Da Vinci không chỉ là một nghệ sĩ, ông còn là một nhà khoa học am hiểu nhiều bộ môn khoa học xã hội và khoa học tự nhiên. Đặc biệt ông ko am hiểu về y học nhưng để lại cho nhân loại nhiều tài liệu ngành giải phẫu học. Họa sĩ đã tự mình thực hiện khoảng 30 cuộc giải phẫu như thế trên xác người, và ghi lại bằng những bức phác thảo vô cùng tỉ mỉ và chính xác.



Khoảng 240 phác thảo như thế đã hình thành, kèm theo đó là mô tả cụ thể dài tổng cộng khoảng 13 nghìn từ.

Leonardo tiếp cận bất kỳ một lĩnh vực nào, hay cụ thể ở đây là khoa học giải phẫu đều bằng những quan sát của mình. Ông cố gắng hiểu 1 hiện tượng bằng cách mô tả nó một cách chi tiết nhất, nhưng không nhấn mạnh thí nghiệm hoặc giải thích lý thuyết. Những nghiên cứu của ông về cơ thể người có độ chính xác cao như những hình ảnh được tạo ra bằng công nghệ cao của ngày hôm nay. Điều đó cho thấy mức độ nghiêm túc trong công tác nghiên cứu của ông. Leonardo là người đầu tiên vẽ chính xác đường cong của cột sống. Đồng thời, ông cũng là người đầu tiên mô tả hình ảnh một bào thai nằm ở tử cung (xem phụ lục H.1.23, H.1.24) hay hé mở cách thức máu di chuyển khắp cơ thể - một bí ẩn mãi đến năm 1628 (hơn một thế kỷ sau khi Leonardo qua đời) mới được William Harvey, bác sĩ nghiên cứu tuần hoàn máu và giải phẫu khám phá vai trò của trái tim đang đập trong sự lưu thông của máu. Đáng tiếc là ở thời của ông những bản thảo này vẫn là những tài liệu khảo cứu mang tính chất cá nhân và không được biết tới rộng rãi cho tới vài trăm năm sau. Một số nhà nghiên cứu nhận định nếu như những tài liệu này được công bố rộng rãi trong thời đại của ông thì có lẽ ngành giải phẫu học đã có những bước tiến dài vượt bậc.

Những bức vẽ chi tiết của Leonardo bao gồm cả cấu trúc xương, hệ cơ và dây chằng. Những bức hình này đã được thực hiện kỳ công với cấu trúc nhiều tầng lớp (xem phụ lục H.2.12, H.2.13). Trong tài liệu ghi chép của ông mà ngày nay được biết tới với cái tên “Bản thảo giải phẫu học của Leonardo”, vị danh họa đã vẽ rất nhiều hình minh họa với những chú thích chi tiết được thực hiện theo đúng đặc trưng của Leonardo Da Vinci - viết từ phải qua trái, muốn đọc được phải dùng một chiếc gương phản chiếu. Ông đã thực hiện được tất cả khối công việc với sự chính xác cao nhất mặc dù có thể thấy ông

có kiến thức hạn chế về y khoa và có rất ít kỹ thuật hỗ trợ cho việc thực hiện những bức hình minh họa cầu kỳ phức tạp. Những nghiên cứu mà Da Vinci thực hiện trên cơ thể người thực sự có tầm nhìn xa và gần như hoàn toàn chính xác. Có lẽ ban đầu Leonardo nghiên cứu giải phẫu học với mục đích giúp bản thân thực hiện được những bức vẽ chính xác tuyệt đối khi khắc họa cơ thể người. Đến khi bắt đầu thực hiện dự án nghiên cứu này, ông đã bị cuốn hút mạnh mẽ và sau đó say mê đặc biệt với chuyên ngành này. Những nghiên cứu của ông hỗ trợ đắc lực cho sự nghiệp sáng tác nghệ thuật. Mặc dù ông có ít tác phẩm hoàn thiện song những tác phẩm của ông là kết quả của quá trình làm việc sáng tạo không mệt mỏi, tìm tòi học hỏi những cái mới. Những bức phác họa của Leonardo cho thấy sự hiểu biết sâu sắc của ông về hệ thống xương, cơ và cả cơ chế hoạt động của các bộ phận cơ thể.

Quả thực những nghiên cứu của ông về giải phẫu đã phục vụ đắc lực cho sự nghiệp sáng tác tranh. Nghiên cứu giải phẫu là một niềm đam mê với ông. Những hiểu biết của ông về giải phẫu thậm chí nhiều hơn giới hạn mà một họa sỹ cần. Ông luôn mang theo một quyển sổ ký họa bên mình, đôi khi gặp một người có đặc điểm lạ ông sẽ đi theo cả ngày để quan sát họ, và thậm chí nếu cần thể hiện một khuôn mặt tội phạm ông cũng sẽ không ngần ngại đi theo bọn vì lợi ích của việc nghiên cứu. Không chỉ những bộ phận chính, những bộ phận cơ thể như bàn chân, bàn tay cũng được ông nghiên cứu kỹ (xem phụ lục H.2.14). Các tác phẩm hoàn thiện của Leonardo không có nhiều nhưng tất cả các tác phẩm đó đều có sự biểu đạt về hình rất hoàn hảo.

Leonardo rất coi trọng việc diễn tả khối và ánh sáng. Ngay từ những tác phẩm đầu tay ông đã sử dụng kỹ thuật vẽ màu sáng tối (Chiaroscuro), tiêu biểu là tác phẩm “The Benois Madonna” (xem phụ lục H.1.28). Tác phẩm diễn tả khoảng khắc của tình cảm mẹ con. Người mẹ đang chơi với con trai của mình tay phải giữ một bông hoa với bốn cánh hoa. Bàn tay của em bé nâng

tay của người mẹ âm áp, quyến rũ và quan sát bông hoa chăm chú. Cử chỉ tự nhiên của hai nhân vật trong tranh thể hiện ở đôi bàn tay của hai mẹ con. Trung tâm của tranh được tập trung vào khuôn mặt và cử chỉ bàn tay của hai nhân vật trong tranh. Trong các phác họa của Leonardo cũng nghiên cứu cả cách vận động thể dáng của trẻ con. Nên trong bức tranh này đưa trẻ hiện lên hết sức hồn nhiên, đặc biệt là đôi bàn tay với khối tròn, căng với đặc điểm đặc trưng là làn da mềm mại, nhiều gân trên tay thể hiện sự mũm mĩm và đáng yêu của trẻ em, tạo cho người xem cảm giác trong trẻo và nhẹ nhàng. Hai bàn tay được đặt trên nền đen áo của người mẹ càng làm nổi bật trọng tâm chính. Leonardo đã sử dụng kỹ thuật sơn dầu lúc ấy vẫn còn mới ở Ý là “chiaroscuro” tức là sử dụng độ tương phản sáng tối trong tranh để thể hiện không gian ba chiều thể hiện được chiều sâu của tranh. Làm mờ hoặc làm tối đi một phần nào đó để đạt được hiệu quả diễn đạt tập trung làm nổi bật trọng tâm chính của tác phẩm.

Về kỹ thuật nói trên của Leonardo cũng có một số họa sỹ nghiên cứu và áp dụng, như trong tác phẩm David and Goliath (xem phụ lục H.1.12) của Caravaggio, ông đã điều khiển hệ thống ánh sáng để nhấn mạnh được nội dung tranh. Ánh sáng lan trên chân của David đến cánh tay và sườn, trên vai lớn và bàn tay đang nắm tóc Goliath và phần đầu đã bị cắt đứt, tất cả mọi thứ khác chìm trong bóng tối là bóng tối. Ngay cả khuôn mặt của David là gần như trong trạng thái tranh tối tranh sáng không rõ ràng. Một vết thương trên trán cho thấy Goliath đã bị David bắn vào đầu như trong tích truyện. Khuôn mặt của Goliath vẫn đang trong trạng thái bất ngờ, kinh hoàng, miêng mắt còn đang mở, lưỡi cuộn. Khuôn mặt David trong trạng thái điềm tĩnh gần như ẩn ý. Bàn tay của David được thể hiện đang nắm chặt lấy tóc của Goliath, các ngón tay bám chặt vào lòng bàn tay, da ở các khớp ngón tay căng lên. Sự nhấn mạnh vào bàn tay nhờ vào kỹ thuật Chiaroscuro đã nêu bật được sức mạnh ý

chí và sự thông minh dũng cảm của của David tạo ấn tượng cho hành động mạnh mẽ của David.

Trong bức tranh “Virgin of the Rocks” (xem phụ lục H.1.31), Leonardo sắp xếp các nhân vật trong tranh tạo thành bố cục tam giác rất chắc chắn đức mẹ ở vị trí cao nhất, các nhân vật còn lại quây quần quanh đức mẹ. Cảnh nền đằng sau tranh được vẽ rất hoàn hảo. Luồng ánh sáng mỏng trón chiếu xuống và chuyển động nhảy nhót qua các bàn tay tạo nên một nhịp điệu ánh sáng trong tranh hòa quyện trong sự mềm mại của bóng tối. Ông đã sử dụng thành công kỹ thuật Sfumato, ông tạo cảm giác một làn sương mỏng bao phủ không gian trong tranh, ánh sáng mờ ảo soi sáng khuôn mặt đức mẹ, lan ra bàn tay đức mẹ và các thiên thần xung quanh. Các nhân vật trong tranh hiện lên huyền ảo sinh động được đặt trong một khung cảnh có chiều sâu không gian càng làm cho các nhân vật trông hiện thực và sinh động. Ánh sáng và bóng tối trong tranh của ông đạt đến độ hoàn thiện nhất, độ sâu của bóng tối các tia sáng chiếu qua khung cảnh phía sau rất đặc trưng của Leonardo. Bàn tay của đức mẹ đưa về phía trước được tác giả khắc họa trong một tư thế rất khó (xem phụ lục H.2.15) như đã chứng tỏ về tài năng trong hình họa của ông. Ông có thể bị thu hút với thế dáng bàn tay này, hơn một lần ông sử dụng dáng bàn tay này, có thể bắt gặp ở bàn tay của Đức chúa trong tranh “Last supper” (xem phụ lục H.2.16). Leonardo là người rất chú trọng diễn đạt khối và ánh sáng, ngay cả đến đặc điểm bàn tay của từng nhân vật trong tranh cũng được ông miêu tả rất kỹ, cử chỉ của từng nhân vật được khắc họa rất rõ nét, bàn tay của hai thiên thần nhỏ có cử chỉ rất hồn nhiên, đặc biệt là thiên thần phía bên tay trái tranh giơ bàn tay phải lên cao với hai ngón tay chỉ về phía trước như đang thích thú miêu tả về điều mà mình đang khám phá. Trước đó ông đã có bản phác họa trước thế dáng này (xem phụ lục H.2.17). Phải qua nghiên cứu kỹ về hoạt động và am hiểu về trẻ em họa sỹ mới có thể khắc họa được khoảnh khắc

đáng yêu ấy. Bức tranh hiện lên hết sức chân thực và gần gũi, nhờ có cử chỉ và dáng điệu của các nhân vật. Sự xuất hiện nhịp nhàng cũng tạo được chuyển động của các bàn tay và tạo sự chuyển động sinh động trong tranh, đồng thời xây dựng được liên kết cho bố cục tranh. Các bàn tay cũng đóng góp không nhỏ vào sự biểu đạt vẻ đẹp nội tâm của những nhân vật trong tác phẩm. Leonardo đã làm chủ được toàn bộ tác phẩm của mình, từ hình họa, bố cục màu sắc, đậm nhạt và nội dung.

Quan sát một số tranh của Leonardo bên cạnh sự biểu đạt trạng thái tâm hồn của nhân vật còn có thể thấy tính xã hội sâu sắc. Hình ảnh của tình mẫu tử được tác giả lồng ghép trong nội hàm của tác phẩm, những ngụ ý và cảm xúc ấy được kết nối thông qua ngôn ngữ biểu đạt đôi bàn tay. Có thể kể ra đây một số bức tranh như: “The Benois Madonna”; “Madonna Litta”, “The Virgin and Child with St Anne and St John the Baptist” (xem phụ lục H.1.28, H.2.18, H.2.19). Tiêu biểu bức tranh “Madonna Litta” (xem phụ lục H.2.18) là hình ảnh đức mẹ cho con bú, đây là một bức tranh gây nhiều tranh cãi, có một số học giả cho rằng bức tranh này không chỉ có mình Leonardo vẽ mà có khả năng có cả học trò của ông. Tạm gác lại những giả thuyết đó để chỉ phân tích về cách tạo hình và giá trị mà bức tranh này mang lại. Trong bức tranh này tạo hình bàn tay trở nên chân thực hơn cả. Hai bàn tay của Đức mẹ nâng trọn thân hình hài đồng, thể hiện tình yêu thương bao bọc của người mẹ đối với chúa, một tay của chúa hài đồng nín vào ngực mẹ, một tay cầm chú chim Kim Oanh (goldfinch) biểu tượng của tương lai. Leonardo là bậc thầy về hình họa và ông sử dụng tài năng của mình để diễn tả mọi cảm xúc và thông điệp trên tác phẩm. Hình ảnh bàn tay trong bức tranh thể hiện cảm xúc nội tâm của nhân vật, mang đậm tinh thần nhân văn đó là ca ngợi tình mẫu tử một tình cảm thiêng liêng cao quý không gì sánh được. Bên cạnh đó hình ảnh chim Kim Oanh (goldfinch) có thể là hình ảnh ẩn dụ mang ngụ ý khéo léo của tác

giả về dự cảm tương lai của thiên chúa giáo trong bàn tay nhỏ bé ấy. Có thể thấy thông điệp yêu thương mà Leonardo muốn biểu đạt thông qua của chỉ liên kết bàn tay giữa mẹ và con. Bàn tay là đối tượng hoàn hảo nhất thể hiện được tình cảm thiêng liêng giữa mẹ và con.

Khi con người không dùng lời nói, thì của cử chỉ của bàn tay là yếu tố quan trọng để giao tiếp với nhau. Đề tài này cũng được nhiều họa sỹ khai thác thể hiện. Chẳng hạn như trong hai tác phẩm cùng chủ đề với các tác phẩm trên của Botticelli (xem phụ lục H.2.20, H.2.21). Cử chỉ âu yếm truyền tải thông điệp yêu thương giữa mẹ và con xuất hiện trong “Madonna Litta” của Leonardo và “Virgin and Child with Young St John the Baptist” của Botticelli. Trong tranh này của Botticelli hình ảnh bàn tay Đức mẹ đang nâng cả thân hình chúa, thể hiện tình cảm yêu thương trìu mến của người. Chúa vòng tay ôm cổ ôm Đức mẹ ánh mắt ngược nhìn lên Đức mẹ với niềm tin tưởng tuyệt đối. Qua cử chỉ của nhân vật bức tranh thể hiện hoàn hảo tình cảm thiêng liêng cao quý của tình mẫu tử. Có thể thấy cùng là cử chỉ liên kết của bàn tay mẹ con trong hai tác phẩm “The Benois Madona” của Leonardo và “The Madonna of the Book” của Botticelli. Nhưng cách thể hiện hình ảnh trạng thái của sự liên kết khác nhau. Trong “The Benois Madona” của Leonardo ông đã sử dụng kỹ thuật Chiaroscuro để làm nổi bật cảnh chơi đùa hết sức tự nhiên của hai mẹ con trong đó bàn tay của chúa đang kéo bàn tay Đức mẹ lên để ngắm nhìn bông hoa trên tay Đức mẹ, một hành động biểu thị sự tò mò khám phá của trẻ em đồng thời cũng là cử chỉ thân thiết của sự liên kết của tình mẫu tử. Tranh của Botticelli mô tả cảnh cạnh khung cửa sổ một góc trong căn phòng Đức mẹ Madonna đang đọc một cuốn sách kinh, một cuốn sách cầu nguyện phổ biến cho giáo dân lúc bấy giờ, chúa Jesu trong hình hài trẻ em đang được Đức mẹ Maria mặc áo choàng màu xanh có ý nghĩa biểu tượng cho sự tinh khiết bé Đức chúa trên tay, chúa con ngược nhìn mẹ, Đức mẹ cúi

xuống nhìn Chúa với một cử chỉ dịu dàng, bàn tay của hai mẹ con ở trạng thái tương tự nhau, tay của chúa con đặt trên bàn tay mẹ, hình ảnh của cử chỉ giao tiếp liên kết tự nhiên nhất giữa hai mẹ con. Bàn tay chúa đang giữ ba chiếc đinh của cây thập tự và chiếc mũ gai làm rõ hơn hình tượng của của Kitô giáo mà tác giả muốn thể hiện trong tranh trong tranh.

Chủ nghĩa Nhân văn Phục Hưng (Renaissance humanism) không phân biệt giữa khoa học và nghệ thuật, và Leonardo coi việc nghiên cứu khoa học như là công việc nghệ thuật của mình. Một kiệt tác nổi tiếng được Leonardo mang luôn mang theo bên người trong suốt quá trình ông di chuyển từ địa điểm này đến địa điểm khác là “Mona Lisa” (xem phụ lục H.1.2) chứng tỏ được tâm huyết của ông dành cho bức họa. “Mona Lisa” được xem là bức tranh bí ẩn nhất thế giới cũng như là họa phẩm về phụ nữ nổi tiếng nhất mọi thời đại. Tuyệt tác ra đời từ thế kỷ XVI này của Leonardo cho đến ngày nay vẫn còn là một điều bí ẩn sâu thẳm, không ngừng thu hút các nhà phê bình nghệ thuật và cả các nhà khoa học, và từ đó đã dẫn ra vô số tranh luận nghệ thuật và khoa học quanh tác phẩm, cũng như làm cho nàng Mona Lisa trở thành huyền thoại. “Mona Lisa” là một bức tranh chân dung, được vẽ bằng chất liệu sơn dầu trên gỗ, với kích thước khá khiêm tốn 78 x 53 cm. Tác phẩm hiện đang được trưng bày ở bảo tàng Louvre, Paris, Pháp. Nhân vật chính trong bức tranh, nàng Mona Lisa được biết đến với tên gọi là Lisa Gherardini, vợ của Francesco del Giocondo. “Mona Lisa” là bức tranh chân dung nửa người với sắc thái biểu cảm trên gương mặt nhân vật, từ nụ cười, ánh mắt ẩn chứa bao nhiêu bí ẩn và dẫn đến những luận giải và tranh cãi không dứt. Bằng kỹ thuật tạo nên các lớp khói mờ huyền ảo bằng các lớp màu, Leonardo Da Vinci mang đến những nét biểu hiện mơ hồ và bầu không khí hư ảo xung quanh người phụ nữ bí ẩn này. Sự hư ảo mà bức tranh thể hiện khiến cho những tranh luận về nó đều dường như trở nên vô nghĩa. Cảnh nền phía sau

Mona Lisa là một khung cảnh rộng lớn được thể hiện theo luật phối cảnh với cảnh càng ở xa càng mờ đi. Cảnh nền hai bên phải và trái của Mona Lisa có sự đối nghịch với nhau và được tạo ra với hai mức độ tỷ lệ khác nhau. Đường chân trời phía bên trái được hạ thấp hơn so với phía bên phải khiến không gian ở đây được đẩy xa và mở rộng hơn. Người ta cho rằng, Leonardo Da Vinci không chú trọng thực sự đến kích thước và tính liên mạch của khung cảnh mà muốn thể hiện tâm trạng qua cảnh nền phía sau Mona Lisa. Ánh sáng cũng rất được chăm chút khi bên phải Mona Lisa là cây cầu Buriano với gam màu sáng hơn so với khung cảnh phía bên phải là những rặng núi liền nhau. Có thể thấy phần phong cảnh phía sau nàng Mona Lisa được thể hiện rất cô đọng, tinh tế nên tuy chỉ là phần cảnh nền vẫn tạo liên tưởng đến cả không gian vũ trụ rộng lớn. Điều đó tạo nên một khung cảnh sống động và độc đáo. Bức tranh đã tạo cảm hứng cho rất nhiều nhà phân tích, từ nghệ thuật tới khoa học, từ phân tích quang học tới phân tích tâm lý học, hình ảnh "nụ cười Mona Lisa" đại diện cho một sự bí ẩn, không một ai đoán chính xác nàng đang cười hay đang khóc. Ông là quả thực là họa sĩ chân dung lớn nhất, có thể nắm bắt biểu hiện cử chỉ nhận vật và thể hiện nó một cách hoàn hảo. Khuôn mặt Mona Lisa đã tốn không ít giấy mực của các nhà nghiên cứu và trở thành đề tài bàn cãi trong rất nhiều thế kỷ. Bên cạnh đó Leonardo một lần nữa sử dụng kỹ thuật "sfumato" trong tranh. Đây là phát kiến nổi tiếng trong kỹ thuật vẽ của ông. Ông chuyển sự sống vào tranh nhờ vào kỹ thuật này, sự ẩn hiện của đường nét tạo ra một cảm giác mơ hồ, tựa như có một làn sương mỏng bao trùm lên tranh, màu sắc êm dịu hài hòa làm cho bức tranh sống động, có sức sống và không bị khô khan cứng nhắc. Trong tranh dường như có cả không khí, lớp khí tinh khiết mỏng nhẹ tạo độ sâu của tranh. Tạo hình bàn tay của ông là một chi tiết rất xuất sắc trong tranh. Trước hết bàn tay của Mona Lisa còn biểu hiện trạng thái tâm hồn và cảm xúc. Hai bàn tay nàng gác lên nhau trong một tư thế buông lỏng, không cụ thể là nắm hay mở tạo ra nhiều bí ẩn



và nhiều phỏng đoán mơ hồ về cảm xúc của nàng. Hai bàn tay kết hợp với cánh tay tạo thành một đường vòng cung nhưng ở góc ba phần tư tạo nên độ hút sâu cho không gian đồng thời bàn tay và cẳng tay cũng tạo thành một đường ngang giúp cho bức chân dung trong trạng thái tĩnh lặng bí ẩn. Hình ảnh bàn tay của “Mona Lisa” biểu hiện tính xã hội sâu sắc, chính là sự thể hiện vị trí và tầng lớp trong xã hội, cho thấy người phụ nữ ấy là người xuất thân từ tầng lớp thượng lưu. Hai bàn tay được tác giả mô tả với làn da trắng, sáng, tròn đầy được đặt trên nền áo tối màu càng là nổi bật đôi tay giúp cân bằng bố cục cho toàn bộ bức tranh. Thông qua các hình thức biểu đạt bên ngoài họa sỹ đã thể hiện rất tốt vẻ đẹp tinh thần bên trong tác phẩm.

Một bức họa nổi tiếng nữa của Leonardo là “The last supper” (Bữa tối cuối cùng) (xem phụ lục H.1.30), rất nhiều cách dịch khác nhau như: Bữa tiệc ly biệt, Bữa ăn vĩnh biệt, Bữa ăn cuối cùng,...nhưng tựu chung lại nội dung của bức tranh là một câu chuyện trong kinh thánh. Bức tranh mô tả lại một đoạn trong sách Kinh Thánh rằng Judas một trong số các môn đệ của Chúa Giêsu nộp Thầy của mình cho các lực lượng đối lập với Chúa Giêsu lúc bấy giờ, là giới lãnh đạo tôn giáo và nhà cầm quyền La Mã để đổi lấy 30 đồng bạc. Trong bữa tiệc cuối cùng đó khi đức chúa cất tiếng nói rằng trong số các môn đệ của ngài có người phản bội ngài đã làm cho không khí trên bàn tiệc trở nên náo động. Mười ba nhân vật với tâm trạng riêng của mỗi người hiện lên hết sức sinh động, ông đã khéo léo chia các nhân vật trong tranh theo nhóm ba người một, tạo thành những khối lớn có liên kết với nhau một cách hết sức khéo léo. Một mình Đức chúa ngồi ở giữa, điều tài tình là bức tranh không vì thế mà bị chia cắt làm đôi, nó vẫn là một tổng thể thống nhất và hài hòa. Luồng sáng đổ xuống trên bàn tiệc trong trẻo tôn thêm cho các nhân vật vẻ sinh động thuần khiết. Câu chuyện thánh trở nên gần gũi và chân thực nhờ vào tài năng tạo hình các nhân vật của Leonardo, không ai giống ai, mỗi

người một vẻ nhưng ai cũng mang một cảm xúc khác nhau biểu hiện trong các chuyển động khác nhau thể hiện rất rõ qua cử chỉ hành động, nét mặt, của thân người và của các bàn tay chứng tỏ ông có một sự hiểu biết sâu sắc về thái độ và hành vi của con người. Bàn tay vừa là thể hiện chuyển động qua đó thể hiện cảm xúc của từng vị Tông đồ. Chúa ngồi ở giữa, tay trái đặt ngửa giữa bàn (tay nối với trái tim), tay phải lập úp, khuôn mặt bình thản nhưng thoáng buồn, từ phải sang trái, từng nhóm ba người một tỏ ra các trạng thái cảm xúc khác nhau: kinh ngạc, nghi ngờ, đau xót, căm giận. Ba người trong nhóm đầu tiên từ bên trái sang tỏ vẻ giận dữ cử chỉ giận giữ được tác giả thể hiện ở hai bàn tay đập mạnh tay xuống bàn. Sự giận dữ ấy dường như bị dồn nén vào hai bàn tay. Thánh Andrew thì lại giơ hai tay lên thể hiện sự bàng hoàng và kinh ngạc vì những gì đang nghe. Lúc này bàn tay đã được tác giả sử dụng hữu hiệu để biểu đạt cảm xúc nhân vật. Bàn tay còn là sợi dây liên kết các nhóm nhân vật trong tranh một cách rất tự nhiên, bàn tay “James lớn” vắt sang lưng “Peter” để nối liền hai nhóm bên phải Chúa, và cánh tay “Matthew” giang ra làm gạch nối giữa 2 nhóm bên trái Chúa. Sát bên tay phải Chúa là thánh “John” (Gioan), người môn đệ yêu quý có tâm hồn dễ cảm, biểu lộ sự đau đớn trầm lắng sâu xa, hai tay đan vào nhau như đang kiềm chế cảm xúc của mình khỏi bật ra thành tiếng khóc kêu than. Tiếp đến Peter tính bộc trực nóng nảy, ghé sát đầu “John” (Gioan) hỏi nhỏ xem ai là thủ phạm, con dao sắc nhọn chìa ra phía sau lưng chứng tỏ ông sẵn sàng nghiêm trị tức khắc tên phản bội Thầy, phản bội lại đức tin. Chỉ có Judas ngồi tuy không tách biệt hẳn với các thánh khác nhưng vẫn tạo cảm giác trợ trợ, thái độ lo lắng, căng thẳng được thể hiện qua bàn tay phải nắm chặt túi tiền, tay trái đặt trên mặt bàn và xòe rộng có phần hoảng loạn, hoang mang. Phía tay trái Chúa: “James nhỏ”, nét mặt bờ ngõ kinh ngạc, hay tay giang rộng, lùi về phía sau như bị áp lực kinh ngạc tột độ với lời nói của Chúa. “Thomas” đã rời chỗ lại gần Chúa giơ ngón tay như đang băn khoăn với Chúa. Kế đến “Philip” chỉ bàn tay vào ngực thề

nguyện niềm trung tín với Thầy. Giữa bầu khí xúc động náo nhiệt ấy, Chúa có trạng thái ngược lại, rất điềm tĩnh, nét mặt hiền dịu in trên nền trời xanh êm ả, tuy nhiên cử chỉ của khuôn mặt và hai bàn tay để trên bàn cũng phần nào nói lên tâm trạng Chúa. Hai bàn tay của chúa đặt song song nhau tạo thành một đường ngang bằng ngay chính giữa trung tâm, giống như một khoảng nghỉ giữa những nhịp điệu lên xuống của những bàn tay các thánh. Tạo cho bức tranh một khoảng lặng trước những cảm xúc hoang mang hỗn loạn khác. Bàn tay phải của Chúa có hình dáng rất quen thuộc, có thể bắt gặp trạng thái tay này trong các tác phẩm như “Virgin of the Rocks” hoặc hình thái gần như vậy trong bức “Annunciation” (xem phụ lục H.1.31, H.2.22). Đây là một trạng thái tay rất khó để thể hiện về mặt hình họa, nhưng Leonardo đã thể hiện rất thành công bàn tay với tỉ lệ chuẩn, chỉ một bàn tay mà ông đã cho thấy được độ xa gần do bàn tay trong trạng thái đưa ra phía trước, vừa thể hiện chiều sâu của không gian trong tranh. Leonardo không chỉ giỏi về hình họa, bên cạnh đó ông còn rất nhạy cảm và am hiểu tâm lý nhân vật nên đã thể hiện. Bức họa của Leonardo đơn giản mà cô đọng và súc tích. Ông biểu đạt được những điểm cần thiết làm sáng tư tưởng ông muốn diễn tả. Leonardo đã sử dụng tất cả kiến thức chuyên môn của thời ông để thể hiện trong tác phẩm. Bức “Bữa tối cuối cùng” Leonardo đã đúc kết tất cả những tìm tòi nghệ thuật của thế kỷ 15 về bố cục, hình họa đặc biệt trong tác phẩm này là sự biểu đạt cảm xúc của các nhân vật thông qua cách tạo hình các bàn tay. Chứng tỏ để thực hiện tác phẩm này, Leonardo phải đi quan sát thực tế rất nhiều và thực hiện rất nhiều khảo họa để nắm bắt các sắc thái diễn hình về dung mạo, cử chỉ, hành vi và tâm lý cho từng nhân vật. Sự sinh động chuyển động của các nhân vật, cảm xúc được thể hiện một cách rõ ràng kết hợp giữa dáng của các nhân vật với các thế dáng bàn tay, sự phối hợp sáng, tối và khối của các chi tiết được vẽ trong bức tranh, v.v... Tất cả những nét sinh động này tạo nên khung cảnh hiện thực, gần gũi với cuộc sống thời đại. Bức tranh đã bị hư hại nhiều

qua thời gian vì vậy nhân loại mất đi cơ hội chiêm ngưỡng và học hỏi nhiều kỹ thuật hình họa và sử dụng màu của bậc thầy Leonardo. Cho đến ngày nay, “Bữa ăn tối cuối cùng” của Leonardo Da Vinci vẫn được xem là một trong số những bức họa kinh điển của nền hội họa Phục Hưng nói riêng và kho tàng hội họa nói chung. Sự tìm tòi nghiêm túc và tỉ mỉ về hình thức biểu đạt trong sáng tác và tài năng của Leonardo đã làm cho các tác phẩm của ông trở thành kiệt tác lớn của nhân loại. Nghệ thuật của ông mang giá trị đích thực và mang tính nhân văn của cuộc sống.

Những tác phẩm của Leonardo Da Vinci không nhiều nhưng mỗi tác phẩm của ông chứng tỏ sự nghiên cứu tỉ mỉ, công phu, tinh thần làm việc nghiên cứu không mệt mỏi. Mỗi tác phẩm của ông thực sự là tinh hoa của nghệ thuật khoa học, được xây dựng trên nền tảng của các môn khoa học cơ bản vững chắc: như giải phẫu, luật thấu thị, luật viễn cận. Sự am hiểu sâu sắc của ông về giải phẫu tạo hình đã hỗ trợ đắc lực cho việc sáng tác các tác phẩm. Đặc biệt trong các tác phẩm của ông có thể nhận thấy ông đã biểu đạt hình ảnh bàn tay rất phong phú: có thể là sự củng cố bố cục cho tranh; thể hiện cảm xúc buồn, vui, đau khổ, hoang mang, phần nộ; cảm xúc nội tâm; đặc điểm nhân vật; địa vị xã hội. Tất cả những trạng thái biểu đạt đó ông đều thể hiện thành công góp phần không nhỏ vào sự hoàn hảo trong các kiệt tác nghệ thuật của mình. Leonardo Da Vinci một nhà khoa học toàn năng trên rất nhiều các ngành khoa học là một minh chứng, ông không phải là người đầu tiên khởi sự nền mỹ thuật Phục Hưng nhưng ông là một trong số những họa sỹ vĩ đại làm nên một nền mỹ thuật rực rỡ phát triển cực thịnh.

### **2.3. Nghiên cứu giải phẫu tạo hình bàn tay - từ ký họa đến tác phẩm của họa sỹ Albrecht Durer**

Tại Đức nền hội họa có bước phát triển chậm hơn so với các nước Châu Âu như Italia, Hà Lan nhưng Albrecht Durer có khuynh hướng sáng tác rất

tiền bộ, với tinh thần cầu thị, ông đã có cuộc du hành qua các nước có nền văn hóa nghệ thuật tiên bộ hơn để học hỏi, tìm tòi. Chịu ảnh hưởng của các họa sỹ lớn, qua những những chuyến đi học tập và đúc kết kinh nghiệm ông đã có những sáng tạo riêng mình. Thời kỳ đó ở Đức phát triển kỹ thuật in sách và nghệ thuật khắc in. Kỹ thuật nghệ thuật khắc trên gỗ xuất hiện ở Châu Âu vào thế kỷ XIV, ban đầu nằm trong tay của những người thợ làm đồ trang sức, thợ khắc chạm. Thật may cho Durer cha ông là một người thợ kim hoàn giỏi vì thế kỹ thuật này đã được ông lĩnh hội và phát huy từ cha mình.

Những bản vẽ và phác thảo là một trong số những kho báu lớn trong nghệ thuật của Durer, những bản phác thảo và ký họa được ông thể hiện một cách tự do hơn, nét vẽ thoáng, mộc mạc và nhanh nhưng vẫn chi tiết và chính xác về hình họa. Từng bản phác thảo của ông là những bản vẽ nghiên cứu cụ thể và thể hiện gần như khớp với bản tranh thật. Cùng một bàn tay nhưng ông nghiên cứu rất nhiều trạng thái khác nhau khác nhau, theo từng chủ đề cụ thể mà ông định sáng tác (xem phụ lục H.2.24, H.2.23). Giá trị bức tranh nằm ở trí tuệ và thiết kế của ông, những điều này này có thể nhìn thấy trong các bản vẽ phác thảo của ông. Ví dụ như Bức phác thảo bàn tay của Eva (xem phụ lục H.2.23) khi chuẩn bị vẽ bức tranh Adam và Eva (xem phụ lục H.2.25)

Một số tác phẩm của ông được thực hiện trên giấy nền xanh, bột màu trắng đục và mực đen kết hợp sử dụng kỹ thuật rửa màu đục đào với một chiếc bàn chải mềm, ông rất hào hứng với chất liệu giấy nền xanh sản xuất ở miền Bắc Italy này. Ông thường xuyên nghiên cứu các bàn tay (xem phụ lục H.2.26) phác thảo của ông có thể là lưu giữ cử chỉ hoặc chuyển động bàn tay. Bàn tay thể hiện rõ ràng tầm quan trọng trong tranh của Durer. Bàn tay trong tác phẩm đẹp về đẹp chân thực, tạo hình bàn tay thể hiện trí tuệ của Durer, ông cũng đã nghiên cứu phân tích trong bốn cuốn sách của tỷ lệ con người của mình. Durer đã say mê chất liệu giấy nền xanh, ông sử dụng kỹ thuật của

mình theo cách riêng với bút và một chiếc bàn chải mềm với một bàn chải. Một trong những bức vẽ nổi tiếng của ông “Bàn tay cầu nguyện”. Bàn tay trong tác phẩm hiện lên hết sức chân thực với những ngón tay mảnh mai, móng tay thô, khớp ngón tay nhàu, các gân ngón tay và tĩnh mạch được miêu tả rất kỹ. Một bàn tay cho thấy sự chai sạn và đang bị lão hóa.

Durer chịu ảnh hưởng của nghệ thuật Ý, ông cũng nghiên cứu tỉ lệ cơ thể người nhưng dựa trên một nền tảng khoa học mà toán học là một lĩnh vực ông rất say mê. Durer là một người rất kiên trì và kỹ tính trong các tác phẩm của mình, ông thực hiện rất nhiều bản phác thảo và ký họa trước khi vẽ hoặc khắc tranh chính. Durer với cây bút trong tay vẫn là bậc thầy vĩ đại. Một số tranh của ông là trong bút và mực in, một số bằng bút chì, một số bằng phấn, bằng bút chì màu, hoặc than hoa. Durer hiểu rõ rằng ông chỉ có thể nắm bắt và kiểm soát được ý tưởng của tác phẩm bằng cách nghiên cứu các chi tiết riêng biệt trước, và bàn tay là một đối tượng hỗ trợ đắc lực cho ý đồ của tác giả. Một tác phẩm cho thấy sự nghiên cứu tỉ mỉ của ông về cánh tay và bàn tay trước khi vẽ tranh Adam và Eva năm 1570 (xem phụ lục H.2.25). Ông có rất nhiều các bản vẽ nghiên cứu về tỉ lệ cơ thể người, đặc biệt là thể dáng của các bàn tay (xem phụ lục H.2.27). Các bản vẽ phác thảo nghiên cứu một phần mang hơi hướng của thời kỳ cổ đại bởi sự chính xác của hình họa, kết hợp với sự mềm mại, cảm xúc của họa sỹ và có cách biểu đạt rất phong phú. Trong bức tranh Eva với làn da trắng, sáng bàn tay đang nhận trái táo từ con rắn. Adam làn da sẫm màu hơn, bàn tay cầm trái táo nhưng hơi buông có phần hơi e ngại và ngược mắt nhìn Eva lo lắng. Durer đã sử dụng kỹ thuật Chiaroscuro để nhấn mạnh độ tương phản sáng tối làm cho thân hình của cả Adam, Eva làm các cử chỉ của hai người nổi bật trên nền tranh.

Trong bức tranh “Christ among the Doctors” (xem phụ lục H.2.28) được vẽ năm 1506. Tác giả sắp xếp các nhân vật phủ kín gần như hết mặt tranh,

một bố cục tranh có phần khác lạ tới táo bạo ở thời điểm bấy giờ. Chủ đề của tranh là Chúa Giêsu đang ở trong một ngôi đền giữa các giáo viên, và tất cả những người xung quanh ông đều ngạc nhiên trước sự hiểu biết của ngài. Đức Chúa ở giữa trung tâm của bức tranh. Mọi sự chú ý đi vào khuôn mặt và đặc biệt là các bàn tay. Hình ảnh các bàn tay trong tranh có sự chuyển động và thể dáng phong phú. Đức chúa đang chạm hai bàn tay của mình thành một điểm bằng ngón trỏ của bàn tay phải và ngón cái của bàn tay trái, trong khi đó bàn tay nhợt nhạt và già nua của vị bác sỹ khiếm thị đang tiếp cận bàn tay Chúa. Bàn tay người đàn ông này được ông miêu tả rất tỉ mỉ, chi tiết với khớp xương, các cơ trên nền màu xám tạo cảm giác ớn lạnh. (xem phụ lục H.2.29) Đây có thể là một hình ảnh ẩn dụ muốn chuyển đạt một cách nhanh chóng một bộ ý nghĩa: người đàn ông mù này đàn ông này là mù cả về thể chất lẫn tinh thần, bàn tay của người này to rất lớn và lạnh cố gắng để áp đảo tay Đức Chúa. Một vài nhân vật trong tranh có khuôn mặt tạo cảm giác bất an cho người xem. Ở hai bên của Chúa Giêsu là hai nhóm mỗi nhóm ba người đối diện nhau. Hai trong số những con số này đang lật dở tìm kiếm trong sách vở có thể là tranh luận với Chúa Giêsu. Hai người đàn ông nhìn vào Chúa Giêsu với sự nghi ngờ. Nhưng ở giữa cuộc tranh luận, trong khi tất cả mọi người xung quanh đang di chuyển bàn tay của họ, có một vị đã ngừng tranh cãi, ông ta nhìn vào Chúa Giêsu, đôi tay buông nghỉ đặt lên quyển sách đã đóng lại và chú ý lắng nghe ánh mắt hướng về Chúa với một niềm tin, niềm hy vọng mới, và Chúa Giêsu, người hướng đôi mắt của mình tới người này với tấm lòng với lòng từ bi, nhân hậu. Và trong sự tĩnh lặng này, ông nhận được sự hiểu biết từ Đức Chúa.

Bên cạnh Albrecht Durer còn có phong cách thể hiện tranh theo lối hiện thực hóa. Ông hướng đến tầng lớp nhân vật khác trong xã hội, những con người bình thường thậm chí là đáy cùng của xã hội. Bức tranh “Old woman

with purse” (xem phụ lục H.1.8) cho thấy một người phụ nữ với khuôn mặt kỳ cục và biếm họa, một bên ngực trần, tay cầm một túi tiền vàng. Nửa cơ thể được bao phủ bởi lớp áo choàng màu đỏ, làn da của nhẵn nheo, mái tóc dài thẳng tóc vàng, mắt quầng thâm, mũi dài, xương gò má rõ rệt, nụ cười yếu đuối và lộ cho thấy chỉ còn hai chiếc răng cửa. Hai cánh tay phải không tương ứng với phần còn lại của cơ thể, có thể thấy nách nhô ra một búi tóc. Bàn tay nhẵn nheo và gầy guộc với các ngón tay, móng tay đã bị lão hóa teo tóp lại góp một phần làm nên chân dung của người phụ nữ lôi thôi, già nua và hết thời. Cánh tay của người phụ nữ có điểm bất thường, to hơn so với thân người, cánh tay kết hợp với bàn tay tạo thành một đường gấp bao quanh phần ngực chảy xệ của người phụ nữ tạo hình ảnh có sức biểu cảm và ám ảnh sâu sắc đến người xem.

Sự biểu đạt bàn tay trong tranh của Durer đã mang ý nghĩa ẩn dụ về tôn giáo. Trong bức “Đức mẹ và cửa hài đồng” (xem phụ lục H.2.30), ông vẽ theo lối cận cảnh. Hình ảnh Đức mẹ hiện lên hết sức hiện thực, ông tạo hình Đức mẹ tròn trĩnh mang nét đẹp của phụ nữ Bắc Âu. Chúa con tay cầm quả táo bọc ra sau. Chi tiết về động thái của bàn tay này giống với chi tiết của tranh Adam và Eva tác giả vẽ trước đó. Chúa con nét mặt tự như thở dài, đầu “trái cảm” tai họa, sau lưng. Cánh tay và bàn tay tạo thành một đường thẳng có chiều hướng đi xuống tạo không gian tĩnh lặng trong bức tranh. Như vậy tác giả muốn chuyển đạt lại bức tranh có ý nghĩa sâu xa về câu chuyện trong kinh thánh.

Một số người ở thời bấy giờ có phần nghi ngờ Durer rằng ông làm tốt tranh khắc, nhưng ông sẽ không biết làm thế nào để sử dụng màu sắc. Nhưng bất kỳ ai khi họ đã nhìn thấy sự lộng lẫy của những bức chân dung, của tác phẩm “Chúa ba ngôi”, (xem phụ lục H.1.35) hay những thánh tông đồ mà ông thể hiện họ đã phải khâm phục tài năng hội họa của Durer. Schlegel một nhà



phê bình văn học đã viết "Albrecht Durer có thể được gọi là Shakespeare của hội họa" (F.von Schlegel) và có lẽ là lời nhận xét chính xác nhất dành cho ông.

Ông vẽ rất nhiều chân dung tự họa. Khởi đầu là bức chân dung được vẽ từ năm ông mười ba tuổi (xem phụ lục H.1.38). Trong bản vẽ đầu họa sỹ được bao phủ bởi một mũ vải mềm, từ bên dưới mà mái tóc dài, rơi xuống trên cổ và vai, nhưng được cắt thẳng qua trán. Mặt tạo một hình bầu dục, mũi nổi bật; lông mày hơi cong, và đôi môi trẻ con căng mọng. Cậu bé Durer trong tranh mặc là một chiếc áo khoác lỏng lẻo với tay áo rộng mở ở phía trước; chỉ có một bàn tay được nhìn thấy đang chỉ ngón tay trỏ về phía trước, cho các ngón tay dài trông có phần không hợp với bàn tay của một cậu học sinh trẻ tuổi vui vẻ. Đối với phần còn lại, bản vẽ này mang gây ấn tượng trực tiếp của một bức chân dung đích thực. Mặc dù bức vẽ chưa thực sự hoàn hảo về hình họa nhưng thể hiện được nội tâm của tác giả qua đó thấy được tài năng của ông khi còn rất nhỏ.

Tác phẩm chân dung tự họa (xem phụ lục H.2.31) sáng tác năm 1498 là một trong những bức tranh được tác giả thể hiện với dáng dấp trẻ trung, quý phái, mái tóc trang phục kiểu cách sang trọng, ông muốn tự xem mình không chỉ là một "Người thợ khéo" (theo quan niệm của xã hội Đức lúc bấy giờ do chưa thoát khỏi tư tưởng của thời Trung cổ). Hai bàn tay ẩn trong lớp găng tay lụa nắm chặt vào nhau, ông tả kỹ đến mức có thể nhìn thấy cả chất liệu của đôi găng tay, từng nếp gấp trên bàn tay thể hiện một cách rất chính xác, tỉ mỉ. Dáng ngồi ung dung với hai bàn tay nắm lại đặt trên bàn tạo cho nhân vật trong tranh mà ở đây là chính họa sỹ một phong thái tự tin. Ông đã muốn khẳng định địa vị xã hội của mình khi đang ở đỉnh cao của sự nghiệp.

Tác phẩm "Man of Sorrows" (xem phụ lục H.2.32) hình ảnh trong tác phẩm này mô tả Chúa Giêsu sau khi ông bị tra tấn, và ngay trước khi ông bị dẫn đi để đóng đinh. Chúa Giêsu bị chảy máu đầm đìa từ những vết thương,

trên người ông là các dụng cụ sử dụng để tra tấn ông. Đầu Đức chúa đội một vòng gai, đang trong tư thế dựa đầu trên cánh tay phải của mình, khuôn mặt thể hiện một cử chỉ của đau buồn. Nền phía sau là một hốc đá tạo cảm giác chiều sâu cho một bức chân dung. Bức chân dung càng chân thực hơn khi quan sát bàn tay của Đức chúa, bàn tay phải bị một vết đóng đinh đang rớm máu, bàn tay trái đặt ngửa trên mặt phẳng, hình ảnh bàn tay nhiều gân thô và dường như cũng đang chảy máu. Một hình ảnh chân thực nhất mô tả cảm giác, sự đau đớn mà Đức chúa phải chịu đựng. Trước đó cùng đề tài Giovanni Santi cũng thể hiện hình ảnh trong khoảnh khắc này của chúa trong tác phẩm “Christ supported by two angels” (xem phụ lục H.2.33) nhưng có lẽ cũng chưa biểu đạt được sự đau đớn chân thực như tác phẩm “Man of Sorrows” của Durer.

Có thể thấy Durer rất ưu ái bộ phận nhỏ trên cơ thể như bàn tay. Ông có nhiều các nghiên cứu về bàn tay, trong đó có một bức tranh ông vẽ một bàn tay trái với phong cách tạo hình rất khác biệt, bàn tay hiện lên nhăn nheo, có sự lão hóa của thời gian, các mạch máu và gân nổi lên tạo cảm giác về một bàn tay xù xì xấu xí (xem phụ lục H.2.34). Đây là phong cách đã được thấy khi ông vẽ chân dung mẹ ông (xem phụ lục H.2.35). Một tác phẩm nữa là “Praying hands” là một minh chứng cho điều này. Tranh của ông có “chất ám ảnh” có nội lực, chất chứa ý thức về sắc màu, hình thể. Hai bàn tay chắp vào nhau trong tư thế cầu nguyện, bàn tay cũng kết hợp với cánh tay tạo thành một đường thẳng có chiều hướng đi xuống. Cách tạo các đường vân kẻ bằng kỹ thuật riêng của ông tạo được hiệu ứng thật đặc biệt cho lớp da bao bọc ngoài tay. Ẩn sau những sự xù xì ấy là một sự ca ngợi của tác giả đối với vẻ đẹp của sự giản dị trong cuộc sống hiện thực. Đó chính là tinh thần nhân văn sâu sắc mà tác giả muốn chuyển tải tới bất cứ ai khi ngắm nhìn tác phẩm.

Không thể không nhắc đến một trong những kho báu của Durer là tranh khắc. Có thể kể đến tác phẩm nổi tiếng của ông là một loạt tranh khắc gỗ lớn minh họa cho sách “Khải Huyền” (Book of Revelation) của thánh John được vẽ năm 1498. Durer vẽ một loạt tranh minh họa những hình ảnh khủng khiếp, nỗi kinh hoàng, một bộ tranh về chiến tranh, đói rét, dịch bệnh. Một trong những bức tranh trong bộ tranh ấy là “Giao tranh giữa tổng lãnh thần Michael và con rồng” (xem phụ lục H.2.36). Durer loại bỏ mọi tư thế cổ truyền trước đó vốn dùng miêu tả cuộc giao tranh giữa những vị anh hùng và kẻ thù. Hình ảnh vị thánh hiện lên rất chân thực, ngài dụng tất cả sức mạnh được truyền qua hai bàn tay để thọc ngọn giáo khổng lồ vào họng con rồng. Cử chỉ mạnh mẽ phi thường được thể hiện qua hai bàn tay là tâm điểm của toàn bộ bức tranh. Durer sinh ra để làm một thợ khắc, ông lao động mệt mỏi không biết mệt mỏi. Dù là tranh thường hay tranh khắc tư tưởng xuyên suốt vẫn là ca ngợi vẻ đẹp con người. Ông đã nỗ lực có ý thức và tận tâm để đạt tới sự hoàn hảo, và sự hoàn hảo, điều này đã lấy đi nhiều sức lực của Durer.

Những tác phẩm của ba họa sỹ tiêu biểu Leonardo, Michenlangelo, Durer là sự kết hợp giữa những chuẩn mực của nghệ thuật Hi Lạp cổ đại và nền tảng khoa học. Những tác phẩm có sự xuất hiện của bàn tay luôn mang ý nghĩa nội hàm của tác giả. Mỗi tác giả có một cách tạo hình khác nhau, Leonardo có cách tạo hình bàn tay mềm mại, đầy đặn mang yếu tố lãng mạn. Michelangelo tạo hình bàn tay theo chuẩn mực với tỉ lệ hài hòa cân đối và có sức cuốn hút kỳ lạ. Albrecht Durer thể hiện bàn tay trong trạng thái mộc mạc giản dị, bàn tay của những con người lao động với làn da xù xì, nhăn nheo nhưng lại tạo cảm xúc lay động lòng người vô cùng lớn.

## **Tiểu kết chương 2**

Bàn tay là một bộ phận quan trọng hoàn hảo nhất mà tạo hóa đã ban tặng con người. Những tri thức sẽ mãi ở trong đầu nếu không có sự chuyển tải là

bàn tay để tạo ra của cải vật chất. Với ý nghĩa nhân văn và vai trò to lớn đó, bàn tay của con người luôn luôn được khai thác đặc biệt là trong các tác phẩm hội họa. Bàn tay dù được tác giả sử dụng như yếu tố chính hay phụ trong tranh thì đều hoàn thành tốt chức năng của mình đó là : củng cố cho bố cục của tác phẩm, biểu đạt cảm xúc nội tâm của nhân vật, chuyển đạt nội dung tư tưởng của tác phẩm. Bên cạnh việc biểu đạt cách thức tạo hình các họa sỹ còn kết hợp với nghiên cứu khoa học để làm nền tảng vững chắc cho nghệ thuật phát triển mặc dù là nghiên cứu nhỏ như bộ phận bàn tay. Mặt khác thấy được ba họa sỹ rất coi trọng giá trị biểu đạt của các bàn tay, thậm chí còn ưu ái nghiên cứu đặt bàn tay trong một tác phẩm riêng biệt, thể hiện tinh thần say mê làm việc không mệt mỏi. Qua các cách tạo hình bàn tay cũng thấy được khả năng về hình họa giải phẫu tuyệt vời của ba bậc thầy thời kỳ Phục Hưng. Có được điều đó là nhờ niềm say mê kiên nhẫn học hỏi của ba họa sỹ nói riêng và lớp họa sỹ thời kỳ Phục Hưng nói chung. Leonardo chú trọng diễn tả nội tâm, Michelangelo chú trọng diễn tả về hình thể đáng khó, Albrecht Durer quan tâm đến đặc tả đặc điểm bàn tay của từng nhân vật. Mỗi người có một phong cách biểu đạt bàn tay khác nhau nhưng đều dựa vào kỹ năng cơ bản của tạo hình và những kiến thức sâu rộng về giải phẫu học.

## CHƯƠNG 3

### MỘT SỐ NHẬN ĐỊNH VỀ GIÁ TRỊ BIỂU ĐẠT TRONG NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH BÀN TAY CỦA BA TÁC GIẢ MICHELANGELO, LEONARDO DA VINCI, ALBRECHT DURER

#### 3.1. Giá trị biểu đạt về cấu trúc, tỷ lệ và thể dáng bàn tay trong nghiên cứu hình họa

Hình họa là một trong những yếu tố hàng đầu, là bộ khung góp phần làm nên một tác phẩm nghệ thuật. Các yếu tố như cấu trúc tỉ lệ, dáng điệu của nhân vật cần phải có một sự hài hòa bổ trợ cho nhau để tác phẩm có nền tảng vững chắc. Muốn hình họa chắc chắn trước hết cấu trúc phải là yếu tố được đề cập đầu tiên. Leonardo là một trong số ít người nghiên cứu và am hiểu về giải phẫu nhiều hơn một họa sỹ cần làm. Bàn tay là yếu tố mà họa sỹ đã có nhiều nghiên cứu. Có thể thấy cấu trúc giải phẫu của bàn tay ông nghiên cứu không khác là mấy so với những hình ảnh của giải phẫu học ngày nay với sự hỗ trợ của máy móc thiết bị hiện đại (xem phụ lục H.3.1). Đặc điểm các bàn tay mà Leonardo nghiên cứu có cấu trúc và tỉ lệ rất cân đối giữa lòng bàn tay, các ngón tay, các khớp ngón tay và các cơ, được tác giả thể hiện rất tỉ mỉ và trau chuốt, cấu trúc các ngón tay thon, nhỏ, với làn da mịn màng trong trẻo. Trong một tác phẩm các bàn tay luôn có thể dáng rất khác nhau kể cả trong một tác phẩm có sự xuất hiện của nhiều bàn tay như “Last Supper” (xem phụ lục H.1.30). Cũng có khi một dáng bàn tay nhưng bắt gặp ở nhiều tác phẩm khác nhau. Như dáng bàn tay với một tay chỉ lên trời có thể thấy cả trong hai tác phẩm “Saint John the Baptist” và trong phác thảo bằng phấn màu còn dở dang “Virgin and Child with Ss Anne and John the Baptist”. Cấu trúc, thể dáng bàn tay này thể hiện ý nghĩa thiêng liêng mang nội dung về thiên chúa trong tác phẩm. Một cấu trúc khác của bàn tay là dáng tay hơi ngửa nửa lòng bàn tay

lên và hướng về phía trước có thể bắt gặp trong hai tác phẩm “The Last Supper” và “Virgin of the Rocks” (xem phụ lục H.1.30, H.1.31). Hình thái bàn tay này vừa chứng minh được khả năng hình họa tài tình của Leonardo vừa thể hiện được kỹ thuật miêu tả chiều sâu không gian trong tranh của ông.

Với Michelangelo, các sáng tác của ông cho thấy đặc điểm tạo hình bàn tay của Michelangelo là tỉ lệ của các chi tiết như lòng bàn tay, ngón tay, các khớp ngón tay rất hài hòa mang vẻ đẹp mạnh mẽ, khối hình tương đối rõ và chắc khỏe. Các tỉ lệ cấu trúc xương, cơ bên trong và những thành phần bọc ngoài tạo nên ngón tay, lòng bàn tay đã được ông thể hiện hoàn hảo dường như ở mức độ lý tưởng hóa. Bên cạnh đó thể dáng các bàn tay cũng vô cùng phong phú và thường hỗ trợ cho những trạng thái cảm xúc mạnh. Vẻ đẹp ấy được thể hiện rất rõ trong hình ảnh các nhân vật trên bức bích họa trần nhà nguyện Sistine như Adam, Eva, Đức chúa Cha, các thiên thần,...(xem phụ lục H.1.18). Có thể thấy các trạng thái biểu cảm mạnh mẽ thông qua cử chỉ của bàn tay trong bức bích họa sự phán xét cuối cùng. Từng nhóm nhỏ trong tranh cũng thành lập được một chuỗi các hoạt động riêng lẻ. Trích đoạn cảnh phía dưới bên phải tranh có một người đàn ông đứng trong tư thế co dúm, bàn tay ôm lấy miệng và mắt bộc lộ thái độ hoảng sợ, tuyệt vọng trước lời phán xét của Đức chúa (xem phụ lục H.3.2). Ngoài ra sự liên kết của bàn tay còn kết hợp với cánh tay để tạo nên một khối hình vững chắc nhân vật, chẳng hạn nhân vật nữ tiên tri trên trần nhà nguyện Sistine (xem phụ lục H.2.3), nữ tiên tri trong tư thế vận rất khó, vai và hai cánh tay chuyển động quay vào phía trong nâng một quyển sách, tư thế này là rất khó biểu đạt. Nhưng Michelangelo đã rất thành công. Từ đường hông kết hợp với hai cánh tay, vai và bàn tay tạo độ hút cho chiều sâu của bức tranh. Đồng thời vai và cánh tay cũng tạo thế cân bằng cho sức nặng của toàn bộ cơ thể nhân vật và quyển sách mà nữ tiên tri cầm.

Khi quan sát các nhân vật trong bức “Last Judgement” (xem phụ lục H.1.18) có thể thấy trước sự phán quyết của Chúa các linh hồn bị đẩy xuống địa ngục đã có những phản ứng quyết liệt để chống lại sự phán quyết đó được thể hiện qua các bàn tay, họ bầu vùi vào tất cả những gì có thể để không bị những con quỷ lôi xuống địa ngục, hoặc chống lại những thiên thần đang cố gắng khống chế không cho họ thoát lên. Quan sát một đoạn trích (xem phụ lục H.2.10) cho thấy một thiên thần đang cố gắng kéo một linh hồn lên. Tạo hình bàn tay nắm chặt kết hợp với cánh tay cơ bắp cuộn cuộn cho thấy sự nỗ lực của thiên thần nhằm kéo linh hồn lên. Quan sát kỹ hơn tay trái của thiên thần đó càng khâm phục hơn khả năng tạo hình siêu phàm của Michelangelo, ông vẽ bàn tay đang chống của thiên thần với sức nặng dồn lên bả vai và bàn tay, điều khó là cấu trúc cánh tay này lại được thể hiện trong tư thế gấp mạnh với phần cẳng tay dưới và cẳng tay trên gần như tạo thành một đường thẳng.

Albrecht Durer luôn luôn cảm thấy hào hứng với những khám phá về bàn tay, bằng chứng ông có nhiều các tác phẩm cũng như phác thảo về bàn tay (xem phụ lục H.2.27). Các bàn tay trong tranh của Durer rất chuẩn về tỉ lệ, ông là người say mê nghiên cứu khoa học, vì thế tỉ lệ cấu trúc của con người được ông nghiên cứu tỉ mỉ thậm chí ông đã cho xuất bản sách về tỉ lệ. Có những khi cấu trúc bàn tay của Durer có phần hơi khác lạ, nhưng những yếu tố đó là để biểu đạt một nội dung tư tưởng trong tranh. Đặc điểm bàn tay trong tranh của Durer là ông thường thể hiện những bàn tay với tỉ lệ ngón tay thon, khô, làn da hơi thô và xù xì gân guốc, các khớp ngón tay được tập trung nhiều nếp nhăn và không đẹp trau chuốt hoàn mỹ như những họa sỹ khác. Ông có phần thiên về muốn thể hiện đặc điểm của từng bàn tay. Có thể thấy trong rất nhiều tác phẩm của ông những bàn tay với đặc điểm đã nói trên như “Christ among the Doctors” (xem phụ lục H.2.28). Khi nhìn vào bàn tay của Đức chúa và bàn tay của nhân vật đứng bên phải Người có sự đối lập rõ rệt.

Bàn tay Đức Chúa được thể hiện các ngón tay thon dài, màu da hồng hào đầy sức sống. Trái ngược lại cấu trúc bàn tay của nhân vật kia hơi kỳ lạ với màu da tay xám, bàn tay to, thô bởi các nét định hình đậm. Có thể họa sỹ muốn thể hiện sự đối lập về cả hình thể lẫn tâm hồn của hai con người thông qua hình ảnh đặc tả bàn tay của hai người. Hai bàn tay được đặt cạnh nhau càng thể hiện rõ sự đối lập đó. Các bàn tay trong tranh cũng được tạo theo nhịp điệu nhằm làm cân bằng lại bố cục, giảm sự nặng nề của các mảng quần áo các nhân vật.

### ***3.2. Sự cân đối, hài hòa giữa đường nét và khối trong tác phẩm***

Đường nét là yếu tố định hình một sự vật trên mặt giấy. Đường nét và đường viền thực ra chỉ là một, vì đường viền không thể tách khỏi bố cục của tranh mà nó hàm chứa. Sự vật sẽ được nhìn thấy đầu tiên thông qua đường viền bao quanh sự vật. Chính vì vậy đường nét là một trong những yếu tố quan trọng trong nghệ thuật tạo hình. Có nhiều hình thức biểu hiện của đường nét, có khi nét là yếu tố chính, đôi khi nét là đường chu vi biểu hiện khối như trong tác phẩm của họa sỹ Schiele (xem phụ lục H.3.3); hoặc đường nét trở nên mờ ảo và hòa vào giữa hai khối hình như cách mà Leonardo đã sử dụng trong các tác phẩm của mình. Leonardo thường xuyên sử dụng kỹ thuật vẽ như sfumato, kỹ thuật đưa sự vật hiện tượng vào trạng thái tranh tối tranh sáng như vậy đường viền quanh các khối hình không còn rõ nữa, lúc này yếu tố đóng vai trò phân định hình là mảng khối (xem phụ lục H.1.31). Trong tranh lúc này các mảng sáng là các bàn tay đóng vai trò là yếu tố kéo độ sáng phân bố đều trong tranh. Đường nét và khối lúc này hòa làm một và được định hình nhờ vào sự tiếp nhận ánh sáng của các khối. Như vậy đường nét và hình khối hòa quyện có tác dụng hỗ trợ lẫn nhau để tôn lên vẻ đẹp tạo hình bàn tay để hỗ trợ cho bố cục tranh. Rất khó để tìm ra nét rõ ràng viền quanh



các bàn tay trong tác phẩm này. Tranh chỉ còn lại các khối được ẩn hiện nhờ sự lan tỏa của ánh sáng.

Ngược lại tranh của Michenlangelo và lại có một cách thể thể hiện đường nét rõ ràng hơn. Trong bức tranh chúa tạo Adam khi quan sát hay bàn tay có đường nét phân định rất rõ ràng, có điều đường nét trong tác phẩm này có sự thay rất tinh tế về độ dày mỏng của nét vừa định hình chu vi của bàn tay, vừa kết hợp với độ đậm nhạt của khối bên trong để tạo điểm cân nhấn mạnh và cân bằng. Nét cũng đóng vai trò trong sự chuyển động, trong tranh này nét thay đổi linh hoạt tạo như tạo sự vận động cho hai bàn tay. Nét và khối của bàn tay lúc này không hòa làm một, nó vẫn có ranh giới, nhưng ranh giới ấy lại chính là yếu tố làm cho hình khối bàn tay rõ ràng chắc khỏe, chuyển động rõ ràng, mạnh mẽ. Nét lúc này song hành cùng khối có lúc mờ đi nhường chỗ cho đậm nhạt của khối, có lúc nét đậm, lớn hơn đánh lại định hình rõ sự tạo sự khúc triết cho khối. Không có một chi tiết nào dù là nhỏ trong tranh Michelangelo thể hiện một cách đơn giản qua loa, tất cả những nét buông hay nhấn mạnh đều nằm trong sự nghiên cứu tính toán của ông. Nhìn vào cánh tay bên phải của Adam sẽ thấy sự kỹ tính và cầu toàn tuyệt đối của ông. Bàn tay gập lại chỉ để lộ phần mu bàn tay. Phần mu bàn tay trong tư thế rất khó thể hiện nhưng ông kết hợp với chuyển động của cẳng tay thông qua sự thể hiện khối và một nét nhỏ phân tách phần bàn tay và cẳng tay tạo thành độ hút cho cả cánh tay, vừa tạo được một cánh tay hợp lý về hình vừa tạo được chiều sâu không gian. Cánh tay trái của đang Chúa khoác vai một thiên thần, nếu so sánh với bàn tay phải sẽ thấy tỉ lệ hai bàn tay này có sự chênh lệch, nhưng sự chênh lệch này lý giải cho sự xa gần thể hiện chiều sâu trong tranh. Nếu như quan sát kỹ sẽ thấy thân hình Adam và Đức chúa tạo thành hai đường thẳng song song đặt chéo bố cục tranh và sự liên kết cánh tay bàn tay

của Chúa cũng như của Adam là một đường thẳng vuông góc với hai đường song song của hai thân hình giúp cân bằng lại bố cục của tranh.

Tác phẩm của Durer nghiên cứu bàn tay trái của một tông đồ nét chuyển động mạnh và thay đổi phong phú hơn nữa “Study of the left hand of an apostle” (xem phụ lục H.2.34). Nét ở đây có lúc tách hẳn khỏi khối nhưng vẫn song hành nhịp nhàng với khối tạo được hiệu quả về hình ảnh bàn tay trong tác phẩm. Nét tách rời khỏi như vậy vô hình chung tạo thành một lớp da mỏng bao bọc ngoài khối cấu trúc của các ngón tay nhấn mạnh nội dung nghiên cứu hình họa của họa sỹ. Nhờ vào nhiều nét gạch trên nền bàn tay tạo lớp da bao bọc ngoài cấu trúc tay biểu hiện nhăn nheo nổi rất nhiều tĩnh mạch thể hiện một bàn tay đã chịu qua sự khắc nghiệt của thời gian. Nét còn đóng vai trò tạo khối cho cả bàn tay, khối của các cơ, các tĩnh mạch hiện lên rõ nét đều nhờ vào kỹ thuật đục đào này của Albrecht Durer.

Như vậy các họa sỹ đã kết hợp rất thành công yếu tố đường nét và khối trong tạo hình các bàn tay. Nét và khối luôn song hành có mối quan hệ chặt chẽ. Đặc biệt khi thể hiện bàn tay nét và khối càng đóng vai trò quan quan không thể thiếu. Nếu đường nét tạo hình bàn tay các tác đường ranh giới quá đều, rõ ràng, về đối tượng tạo cho người xem một cảm giác nặng nề và không có chiều sâu. Ngược lại, nếu nét quá mỏng không có sự tung hứng nhịp nhàng với khối sẽ làm cho hình khối bàn tay không có điểm nhấn và bị lẫn vào không gian xung quanh. Nhưng ở đây qua các tác phẩm có thể thấy ba họa sỹ Leonardo, Michenlangelo, Albrecht Durer đã liên kết rất hoàn hảo mối quan hệ qua lại giữa nét và khối. Tạo nên những bàn tay tác dụng lớn đối với sự biểu đạt trong tác phẩm của mỗi người.

### ***3.3. Giá trị biểu đạt cảm xúc qua sự liên kết chuyển động của các bàn tay***

Sự chuyển động là yếu tố cần trong các tác phẩm nghệ thuật, bằng cách sử dụng sự nhịp điệu, sắp xếp, nét bút, liên kết các thành phần khác nhau của

một tác phẩm sẽ tạo được sự chuyển động. Các họa sỹ thời kỳ Phục Hưng đã bắt đầu tìm tòi các phương pháp thể hiện mới. Bên cạnh sự khám phá về hình họa, các họa sỹ Phục Hưng còn nghiên cứu tìm tòi các luật phối cảnh để đưa vào tranh giúp tranh có thêm không gian hiện thực, và lúc này sự chuyển động của các yếu tố tranh được các họa sỹ vận dụng. Họa sỹ Leonardo trong bức “Last supper” đã thể hiện xuất sắc sự sinh động trong tranh thông qua sự chuyển động của các nhân vật. Mười hai vị thánh tông đồ trở nên náo động khi Đức chúa nói rằng trong số họ có người phản bội Đức chúa. Lúc này sự chuyển động của các nhân vật trong tranh được thể hiện qua cử chỉ động tác mà yếu tố trạng thái của các bàn tay được họa sỹ sử dụng rất phong phú. Các bàn tay thể hiện trạng thái tình cảm, tiếng nói nội tâm của nhân vật đồng thời là sợi dây liên kết các nhóm nhân vật trong tranh giúp cho bố cục tranh sống động, và cũng là yếu tố tạo nhịp điệu chuyển động trong tranh. Có thể thấy cấu trúc thể dáng của các bàn tay tạo cho tranh một nhịp điệu lên xuống theo hình “sin” khoảng nghỉ của đường nhịp điệu ấy là hai bàn tay của chúa. Leonardo đã khéo léo sử dụng sự liên kết ấy để tạo một sợi dây mềm mại vô hình làm giảm bớt đi những đường vuông góc trong không gian của bức tranh. Tạo độ mềm mại vừa phải để bức tranh có sự hòa hợp cân bằng. Đúng với tinh thần luôn hướng tới sự cân đối hoàn mỹ của Leonardo. Như vậy sự chuyển động đóng vai trò khuấy động một không gian tĩnh lặng bên cạnh đó đôi khi còn song hành phụ trợ đắc lực cho bố cục tranh.

Bức bích họa “Last Judgement” (xem phụ lục H.1.18) của Michenlangelo chứng minh cho sự đam mê và tinh thần làm việc cực kỳ nghiêm túc của ông. Những nhân vật như đang chuyển động, với những động tác cử chỉ vô cùng phong phú. Một trích đoạn trong bức bích họa cho thấy sự Michenlangelo đã sử dụng tạo hình bàn tay rất khéo léo để liên kết các nhân vật trong tranh tạo nên một bố cục chặt chẽ và chuyển động rất sống động.

Từng nhóm người trong tranh như một thước phim sống động chuyển động qua lại trước mắt người xem có sức thu hút kỳ lạ. Trích đoạn là hình ảnh nhóm người đang níu kéo nhau, sự sợ hãi hoảng loạn cô bám víu lại của những người đang lơ lửng giữa không trung và sự quyết liệt của những thiên thần ở trên ở trên đều tập trung ở những bàn tay, có thể nhận thấy điều đó qua quan sát các bàn tay với ngón tay. Chỉ nhìn một trích đoạn nhỏ thôi cũng thấy sự tài tình của Michelangelo khi tạo hình các bàn tay mà có sự liên kết với nhau một cách hợp lý và chặt chẽ đến vậy. Có thể thấy trong tác phẩm tập hợp rất nhiều những thế dáng bàn tay phong phú và đa dạng. Điều đó thể hiện sự tính toán bố cục vô cùng kỹ lưỡng của Michelangelo. Những bàn tay bản thân nó đã tạo nên những nhịp điệu phong phú cho bức họa, khi kết hợp với những cánh tay tạo thành những đường hướng kết nối bố cục trong tranh, đồng thời cũng kết nối cảm xúc tạo cho bức họa sự chuyển động liên tục và nối tiếp nhau khiến người xem khi nhìn tổng thể bức bích họa sẽ có cảm giác choáng ngợp như bị đắm chìm trong sự chuyển động đang diễn ra đó.

Một tác phẩm nữa của Michelangelo cho thấy sự khéo léo tài tình của ông khi thể hiện sự chuyển động phong phú của các bàn tay. Tác phẩm “Drunkenness” (xem phụ lục H.3.4) là hình ảnh trong một ngôi nhà gỗ tộc trưởng Noah say rượu và nằm ngủ bên cạnh một bình rượu và một cái bát. Khi quan sát bức tranh có thể thấy cả cơ thể của tộc trưởng Noah và hai cánh tay đều nằm theo một hướng duy nhất mà đối lập lại với ba nhân vật đứng đối diện, cánh tay và bàn tay của họ đều trong tư thế đang vươn ra. Cánh tay và bàn tay của Noah và ba người đối diện tạo thành một đường tròn đồng thời cũng tạo cho bức tranh một sự chuyển động thú vị nhờ đường tròn đó. Cánh tay và bàn tay của ba nhân vật là cầu nối để khép kín vòng tròn ấy tạo sự chuyển động thành một khối thống nhất.

Albrecht Durer là một người nghệ sỹ thực thụ trong sáng tác nghệ thuật, ông am hiểu về kỹ thuật vẽ, kiến thức về giải phẫu, không ngừng sáng tạo tìm tòi cái mới. Bức tranh “Christ among the Doctors” (xem phụ lục H.2.28) vẽ năm 1506 là một trong những tác phẩm xuất sắc của ông. Trong tranh Đức chúa còn trẻ ở giữa và những người còn lại vây quanh chúa, trong một bố cục kín và đặc tả gần như vậy Durer đã sử dụng hình ảnh của bàn tay để mô tả sự chuyển động trong tranh. Trên bàn tay của Đức chúa ngón tay trỏ và ngón tay cái chạm nhau như ngài đang thuyết giáo, bên cạnh là tay của một người đang cố chạm vào tay Đức chúa, sự liên kết này là trung tâm của bức họa, nó tạo sự chuyển động qua lại giữa hai bàn tay. Nếu không xét về ý nghĩa của cả hai bức tranh, chỉ tính đến sự va chạm vật lý, có thể thấy nó gần giống với sự tác động qua lại của Adam và Chúa trong bức họa “Chúa tạo Adam” (xem phụ lục H.2.4) của Michelangelo.

Không nhất thiết tranh nhiều chi tiết nhiều nhân vật mới tạo được chuyển động. Tác phẩm vẽ đôi bàn tay đơn thuần vẫn thể hiện được sự chuyển động ấy (xem phụ lục H.3.5). Tác phẩm thể hiện hai bàn tay chạm nhau bởi một ngón cái và một ngón trỏ, tự cấu trúc của các khớp xương, hai bàn tay đã tạo sự chuyển động qua lại kết hợp với các đường vạch trên lớp da để tạo khối đậm nhạt cũng đã tạo được sự chuyển động giữa hai bàn tay.

### ***3.4. Giá trị hiện thực (tả thực) trong tạo hình bàn tay***

Mỹ thuật thời kỳ Phục Hưng mang đậm chất nhân văn và chính vì thế, vẻ đẹp hiện thực được xem như là một phần của phong trào nhân văn thời bấy giờ. Điều dễ dàng nhận thấy ở phong cách hiện thực là các nhân vật, chi tiết trong bức họa được vẽ cách cẩn thận và tỉ mỉ làm cho người xem thấy những sự vật hiện tượng như đang xảy ra ngay trước mắt. Các tư thế, điệu bộ, cảm xúc của từng nhân vật được nghiên cứu tỉ mỉ, các nếp gấp trang phục được vẽ rất công phu, khung cảnh của bức họa hài hòa và có sự nghiên cứu phối cảnh

của khoa học, chuyển động sáng tối hài hòa. Các họa sỹ nghiên cứu giải phẫu cơ thể người tạo điều kiện thuận lợi cho sự thể hiện vẻ đẹp hiện thực trong các tác phẩm.

Một trong những tác phẩm thể hiện tính chân thực trong các sáng tác của Leonardo là “Annunciation” (xem phụ lục H.2.22). Các tác phẩm cùng chủ đề trước đó không có được bối cảnh chân thực như trong tác phẩm của Leonardo. Thường thì những tác phẩm đó mạng nặng ý nghĩa tôn giáo, bố cục nền phẳng không có chiều sâu...(xem phụ lục H.3.6). “Annunciation” của Leonardo hiện lên chân thực và gần gũi hơn bao giờ hết. Ông đặt hai nhân vật trong bố cục đối xứng nhau trên mảng nền không gian sâu với phong cảnh hút mắt về phía xa. Bức tranh như một đoạn phim mà người xem đắm mình vào đó như chính bản thân đang ở trong bối cảnh đó và chứng kiến câu chuyện. Bàn tay phải của Đức mẹ được tạo hình rất duyên dáng với những ngón tay thon, dài nhỏ nhắn và trắng mịn đặt lên quyển sách trong trạng thái chăm chú lắng nghe thiên thần nói và có phần hơi bất ngờ. Bằng chứng là các ngón tay còn đang trống hờ trên quyển sách chưa kịp đặt xuống. Bàn tay trái đang giơ lên, lòng bàn tay ngửa ra phía ngoài như thể hiện lời thề và đức tin tuyệt đối vào Chúa, đây là trạng thái bàn tay mang ý nghĩa tôn giáo sâu sắc. Bàn tay của thiên thần cũng có hình dáng tương tự nhưng đang trong trạng thái chỉ hai ngón tay về phía Đức mẹ như đang khẳng định lại thông tin vừa chuyển đạt. Tạo hình hai bàn tay là một trong số những chi tiết quan trọng làm nên vẻ hiện thực của bức “Annunciation”.

Hình ảnh trong kinh thánh được tái hiện lại hết sức chân thực qua cách tạo hình của Michenlangelo trong bức vẽ “Last Judgement” (xem phụ lục H.3.7) trên trần nhà nguyện Sistine. Trung tâm bức họa là hình ảnh Chúa với hai bàn tay phải đang giơ lên động tác chuẩn bị ra lời phán quyết đối với những số phận linh hồn, bàn tay có hình khối cơ bắp chắc khỏe. Bàn tay của

chúa kết hợp với cánh tay mà cơ bắp như được lý tưởng hóa tạo nên một hình thái rất đẹp và hiện thực. Tay trái của Chúa giờ ngược chiều lại và tạo với tay phải thành một chữ “S” vừa tạo được chuyển động, vừa kéo lại sự cân bằng cho thể đứng của Đức chúa. Bức họa như không còn là hình ảnh trong kinh thánh nữa, nó vượt ra ngoài khuôn khổ tôn giáo hòa vào cuộc sống thực làm những ai chiêm ngưỡng cũng nhầm tưởng đang đứng trước một phiên tòa thực ngoài cuộc sống. Vì vậy hình ảnh của Chúa với lời phán xét có sức mạnh răn đe thức tỉnh bất cứ ai khi đến nhà thờ và ngược nhìn lên bức bích họa.

Albrecht Durer hướng đến vẻ đẹp giản dị, đời thường, những nhân vật trong tranh ông có thể là bất cứ ai không phân biệt giàu sang hay địa vị xã hội, có thể một phụ nữ một người đàn ông bình thường, một quý tộc, hoặc là những nhân vật trong kinh thánh, dù ở đề tài nào thì những nhân vật ấy cũng hiện lên hết sức hiện thực. Trong tranh “St Jerome in the Wilderness” (xem phụ lục H.3.8) thánh Jerome được miêu tả bao quanh bởi tất cả những biểu tượng tượng như: sư tử thuần phục, mũ và các sản phẩm may mặc hồng y trên mặt đất, những con chim nhỏ, con bướm trắng ở phần dưới. Tay trái ôm vòng phía trước thân người, tay phải ông chống tay vào một quyển sách. Vẫn với lối tạo hình đặc trưng của Durer với bàn tay có phần khắc khổ, gân và mạch máu nổi lên phía dưới lớp da cho thấy một vị thánh trong hình hài con người hết sức chân thực, gần gũi.

### **3.5. Những tương đồng và khác biệt trong biểu đạt tạo hình bàn tay của Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer**

#### **3.5.1. Sự tương đồng**

Leonardo, Michelangelo, Durer có những cách tạo hình về cơ bản tương đối giống nhau ở điểm luôn coi trọng hình họa, luôn luôn cân nhắc nghiên cứu rất kỹ về hình trước khi thực hiện một tác phẩm. Nghiên cứu chi tiết cấu

tạo hình dáng của bàn tay nói riêng và cơ thể người nói chung là niềm say mê của ba họa sỹ. Chẳng hạn Leonardo có rất nhiều các nghiên cứu cấu tạo cơ thể người và của cả những bộ phận chi tiết như bàn tay (xem phụ lục H.1.21). Michelangelo khi thực hiện bức tranh tường khổng lồ trên trần nhà thờ Sistine cũng đã có nhiều bản phác thảo nghiên cứu rất kỹ trước khi vẽ các nhân vật trong bức tranh, đặc biệt thể dáng của các bàn tay cho các nhân vật. Albrecht Durer thực hiện rất nhiều ký họa về bàn tay trước mỗi một tác phẩm chính thức (xem phụ lục H.2.23). Ông cũng đặc biệt ưu ái hình tượng bàn tay, hơn một lần ông lấy bàn tay làm cảm hứng sáng tạo cho mình với các chất liệu khác nhau như khắc, mực in trên giấy nền xanh (xem phụ lục H.2.37).

Bên cạnh việc nghiên cứu kỹ về hình họa và giải phẫu, ba họa sỹ cũng sử dụng bàn tay như là công cụ để xây dựng bố cục. Trong tác phẩm Mona Lisa (xem phụ lục H.1.2 ) họa sỹ bậc thầy Leonardo đã sử dụng bàn tay để cân bằng lại bố cục trong tranh, khuôn mặt nàng Mona Lisa nổi bật trên nền tranh tối, cần có một mảng sáng tương tự để cân bằng và bàn tay lúc này chính là một phương thức giải quyết hoàn hảo nhất của tác giả, trên nền tối của bộ váy nàng đang mặc là hình ảnh hai bàn tay có độ sáng vừa phải đủ để là điểm nhấn, vừa cân bằng bố cục cho tranh một cách tự nhiên nhất. Tương tự như vậy Albrecht Durer trong bức chân dung của mình (xem phụ lục H.2.38), chân dung họa sỹ được biểu hiện trên nền màu đen, khuôn mặt chính là nơi sáng nhất và là trung tâm, nhưng nếu chỉ có khuôn mặt thôi bức tranh sẽ bị thiếu hài hòa về đậm nhạt, chính vì thế sử dụng hình ảnh bàn tay chính là cách để họa sỹ cân đối lại bố cục, tạo điểm nhấn nhắc lại cho bố cục tranh của mình, giúp cho bố cục tranh cân bằng trở lại. Michelangelo sử dụng bàn tay như một sợi dây liên kết bố cục trong tác phẩm “Chúa tạo Adam” (xem phụ lục H.2.4)



Tình tình mẫu tử thiêng liêng là đề tài mà các họa sỹ đều đề cập đến. Tình cha mẹ dành cho con thể hiện giá trị đạo đức tốt đẹp con người luôn hướng tới. Trong tranh Chúa tạo Adam, Michelangelo tạo hình hai bàn tay của chúa và Adam trong tư thế gần chạm nhau, biểu đạt sự lan truyền sự sống, tình cảm yêu thương, ca ngợi khoảnh khắc sự sống của con người bắt đầu được tạo ra qua đó thể hiện tính nhân văn sâu sắc, và ý nghĩa của tác phẩm. Bàn tay còn là nơi để truyền thông điệp tình yêu thương cao cả, của mẹ, bàn tay là sợi dây vô hình gắn kết tình mẫu tử thiêng liêng trong tác phẩm “Madonna Litta” của Leonardo. Cùng một thông điệp Albrecht Durer sử dụng hình ảnh bàn tay để biểu đạt tình mẫu tử trong tác phẩm “Virgin and child with a pear” (xem phụ lục H.2.39). Nhân vật trong tranh Durer luôn hiện lên bình dị chân thực. Bức tranh là hình ảnh một phụ nữ nâng niu đứa bé trên bàn tay của mình, em bé có vẻ rất thoải mái và dễ chịu trên tay người phụ nữ, chi tiết nữa cho thấy sự yêu thương lan tỏa trong bức tranh đó chính là tay em bé cầm một trái lê biểu tượng của sự bình an.

Ba họa sỹ Michelangelo, Leonardo, Albrecht Durer có những điểm tương đồng nhất định trong các tác phẩm nhưng mỗi người sáng tạo theo phong cách nghệ thuật riêng khác nhau, dựa trên sự nghiên cứu nền tảng của khoa học giải phẫu, luật phối cảnh, màu sắc. Những bàn tay thông qua cảm xúc sáng tác của họa sỹ đã tái tạo lại nhân vật theo mỗi cách riêng một cách sinh động, có tâm hồn nhận thức, tình cảm. Cùng một đề tài, nhưng mỗi người có cách thể hiện xử lý hình họa, bố cục riêng không ai giống ai minh chứng cho quá trình nghiên cứu sáng tạo, tài năng bậc thầy của cả ba người.

### **3.5.2. Sự khác biệt**

Nghệ thuật không phải là lập luận, lý giải, thuyết lý, mà là sự giải bày tình cảm, tâm tư, trải lòng với thiên nhiên con người và xã hội. Mỗi họa sỹ có một cách thể hiện hình ảnh bàn tay khác nhau để bộc lộ cảm xúc trong tranh.

Leonardo là bậc thầy về diễn đạt cảm xúc nhân vật trong tranh, thông qua biểu đạt bàn tay để qua đó thể hiện cảm xúc nội tâm của nhân vật một cách chân thực và tự nhiên nhất. Ông đã rất thành công khi thực hiện bức tranh “The Last Supper” (xem phụ lục H.1.30), bằng cách đặc tả trạng thái phong phú những bàn tay của 12 thánh tông đồ. Mỗi động tác của bàn tay là một trạng thái khác nhau biểu đạt cảm xúc nội tâm phong phú, mỗi một vị trong có cách tạo hình khác nhau: phần nộ, hoang mang, sợ hãi, hoài nghi,... Cũng với cách tạo hình sống động hoàn mỹ và trau chuốt từng chi tiết bàn tay của nàng “Mona Lisa” được Leonardo thể hiện mềm mại, đầy đặn, trắng hồng tương phản với nền tối của bộ váy càng làm tăng thêm vẻ quyến rũ cho bức tranh.

Michelangelo lại có một cách thể hiện khác trong tác phẩm “Chúa tạo Adam”, bàn tay của hai nhân vật đẹp một cách kỳ diệu, sự chuẩn mực về hình họa, với sự ảnh hưởng của tạo hình nghệ thuật Hi Lạp cổ. Hệ thống các cơ, bắp mạch máu hiện lên hết sức chân thực. Nếu như bàn tay của nàng Monalisa ở trạng thái tĩnh, đặt ngay ngắn thì hai bàn tay của Đức chúa và Adam dường như đang chuyển động lại gần nhau.

Khác với Leonardo và Michelangelo, Durer lại có một cách biểu đạt bàn tay đặc biệt, nếu như lấy chuẩn mực về đẹp là bàn tay của Mona Lisa thì sẽ không thấy được vẻ đẹp tiềm ẩn sau bàn tay trong tác phẩm “Praying Hands” với những gân guốc, gày gò, và có phần chai sạn của thời gian. Nghệ thuật là vô cùng, chuẩn mực để đánh giá vẻ đẹp là rất khó xác định, vì vậy chỉ cần khi nhìn vào đôi bàn tay ấy thấy được ý nghĩa và tình cảm sâu sắc tác giả dành cho cái đẹp giản dị, đời thường mới thấy đáng quý. Mặc dù cách biểu đạt khác nhau nhưng cũng đều đạt được thành công trong biểu hiện. Như vậy thành công khi thể hiện bàn tay của tác giả không phụ thuộc vào cách thức

biểu đạt mà phụ thuộc vào chính sự tài năng vận dụng các cách thức như thế nào để làm nổi bật ý nghĩa tác phẩm của mỗi cá nhân các họa sỹ.

Để thể hiện hình ảnh bàn tay trong tranh, các họa sỹ sử dụng các kỹ thuật vẽ tranh chiaroscuro (sáng và tối đối lập), Sfumato (tranh sáng tranh tối). Albrecht Durer là bức “chân dung tự họa” năm 1500 (xem phụ lục H.2.38). Bức tranh là hình ảnh chân dung họa sỹ chiếm gần như toàn bộ nền tranh. Khuôn mặt họa sỹ đối lập với nền đen của tranh, được giảm bớt sự đối lập đột ngột nhờ vào bộ tóc, bàn tay đóng vai trò là nơi nhận sáng cân bằng lại bố cục cho tranh đồng thời làm nổi bật chân dung của họa sỹ trên nền đen. Leonardo có bức tranh “Saint John the Baptist” (xem phụ lục H.2.40). Cử chỉ trở ngón cái của tay lên trời cho thấy tầm quan trọng của sự cứu rỗi qua phép rửa mà thánh John đại diện. ông đã thể hiện kỹ thuật “Sfumato” (tranh sáng tranh tối) khiến hình ảnh thánh John hiện lên nhẹ nhàng trong bóng tối, làn da hòa quyện trong màu nền tạo nên sự huyền ảo cho bức tranh; mặt khác kỹ thuật “Sfumato” cũng tạo nên sự biểu cảm cho bàn tay nêu lên được nội dung tôn giáo của tranh.

Không chỉ nghiên cứu cấu trúc bàn tay của người lớn, cấu trúc bàn tay của trẻ em cũng được ba họa sỹ lưu ý khi thể hiện vào tác phẩm. Mỗi người với phong cách thể hiện khác nhau nhưng đều nêu bật được đặc trưng của bàn tay trẻ em và rất thành công. Trong tranh “jesus-boy-with-globe” (xem phụ lục H.2.41) họa sỹ Albrecht Durer thể hiện bằng màu nước tác phẩm của mình đã lột tả được vẻ hồn nhiên đáng yêu của trẻ em, đặc biệt là hai bàn tay đang nâng quả cầu trong tay, đôi mắt hướng nhìn lên tinh nghịch, hóm hỉnh cho thấy một đứa trẻ rất thông minh, nhanh nhẹn.

Cùng đề tài và họa sỹ Leonardo có rất nhiều ký họa trẻ con, ông nghiên cứu kỹ từ khi còn là bào thai. Dường như ông không chỉ thể hiện vẻ bề ngoài của một đứa trẻ, qua cử chỉ động tác đôi mắt, bàn tay ông còn nêu bật được

tâm lý, đặc trưng trong tính cách của những đứa trẻ (xem phụ lục H.1.31). Michelangelo thể hiện các dáng điệu của trẻ em cũng trong tư thế khó thể hiện như người lớn, từng điệu bộ cử chỉ bàn tay cũng là một chuẩn mực hoàn hảo với những đường nét dường như đã được lý tưởng hóa “The Doni Tondo” (xem phụ lục H.2.42)

Bàn tay là hình ảnh thực tế nhất phản ánh cuộc sống hiện thực của một con người, các họa sỹ cũng đã rất tinh tế khi sử dụng hình này trong các bức tranh chân dung để thể hiện công việc và địa vị xã hội của từng nhân vật trong tranh. Đặc điểm tạo hình bàn tay trong các tác phẩm của Leonardo là các đường nét mềm mại, khối tròn, độ chuyển đậm nhạt không rõ vì vậy thường nhìn hình tổng thể có cảm giác mơ hồ như có một làn sương mỏng bao bọc ngoài khối hình đó. Bàn tay tạo hình bàn tay Tác phẩm “Lady with an Ermine” (xem phụ lục H.2.43) của Leonardo là hình ảnh người phụ nữ bế một con chồn trên tay, nhìn trang phục tổng thể và nhấn mạnh vào bàn tay hơi gầy và dài, với làn da tay sáng mịn, tuy không được đầy đặn mịn màng như của nàng “Mona Lisa”, nhưng khi nhìn vào bàn tay cũng có thể thấy được phong cách đặc trưng của Leonardo Da Vinci. Đi tìm một cách thức biểu hiện thật sáng tạo để thực hiện một tác phẩm đạt được thành công nhất. Họa sỹ bậc thầy luôn luôn tìm tòi khám phá mong muốn là để đạt được mức độ tối thượng của sự hoàn hảo trong bức tranh.

Michelangelo lại có một cách tạo hình bàn tay khỏe khoắn ẩn hiện hình ảnh của những vận động viên thể thao với cơ bắp chắc khỏe, khúc triết, đường chuyển khối mạnh mẽ. Ông dường như rất hứng thú với các thể dáng bàn tay khó, các thể dáng khó như khơi nguồn cảm hứng sáng tạo tròn các sáng tác của ông đồng thời như một sự thách thức về mặt biểu đạt hình với các thể hệ. hình dáng bàn tay trong tác phẩm “The Libyan Sibyl” là một ví dụ (xem phụ lục H.2.3). Sự ăn khớp giữa cẳng tay và bàn tay của nữ tiên tri trong tác phẩm

tạo được độ hút trong tranh không phải ai cũng có thể làm được, chỉ có nhãn quan của một tài năng kiệt xuất mới có thể thể hiện được một cách đơn giản và tự nhiên như vậy.

Bàn tay trong tranh của Albrecht Durer thường gắn liền với đặc điểm nhân vật. Các bàn tay trong tranh của Durer thường có tạo hình rất hiện thực, mỗi một nhân vật lại có một hình thái bàn tay rất khác nhau thậm chí đối lập nhau như hai bàn tay của Đức chúa và nhân vật đứng cạnh trong “Christ among the Doctors” (xem phụ lục H.2.28). Một bên bàn tay chừa màu sắc sáng hồng, ngón tay thon nhỏ đối lập với bàn tay to thô, nhợt nhạt, giống như sự đối lập giữa hai hệ nhận thức, tư tưởng. Bàn tay Chúa ở đây giống như một vầng sáng trung tâm của bức tranh.

### **3.6. Những bài học rút ra về “giá trị biểu đạt” của nghiên cứu tạo hình bàn tay trong sáng tác, giảng dạy và nghiên cứu**

Qua nghiên cứu đặc điểm tạo hình bàn tay của ba họa sỹ Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer học viên thấy được một số thành công của ba họa sỹ. Trên cơ sở nghiên cứu những tác phẩm cụ thể có thể rút ra được một số các kết luận như sau:

Các tác phẩm của ba họa sỹ nói riêng và các họa sỹ Phục Hưng nhìn chung là những bài học hình họa sâu sát cho những thế hệ sau. Các tác phẩm này đều có hình họa rất chắc chắn dựa trên nền tảng của sự học tập và nghiên cứu kỹ rất kỹ khoa học giải phẫu cơ thể người. Bên cạnh đó là sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa kiến thức giải phẫu với khả năng thể hiện đường nét, mảng khối, màu sắc, bố cục của các họa sỹ... Ví dụ như họa sỹ Leonardo Da Vinci khi thể hiện bức tranh Mona – Lisa đã có khối hình rất chắc chắn kết hợp với sự am hiểu về màu sắc, sự thể hiện khối rất tỉ mỉ trau chuốt (xem phụ lục H.1.2). Bàn tay được ông thể hiện mang vẻ đẹp chuẩn mực của thời bấy

giờ. Michelangelo là bậc thầy trong miêu tả cơ thể mang vẻ đẹp cơ bắp là hình mẫu lý tưởng. Trong tác phẩm “Chúa tạo Adam” (xem phụ lục H.2.4) hình ảnh cánh tay và bàn tay của Chúa và Adam giống như tay của những vận động viên với mảng khối chắc khỏe, rõ ràng. Tác phẩm đôi bàn tay cầu nguyện (xem phụ lục H.2.37) cũng là một minh chứng cho sự am hiểu về giải phẫu tạo hình và hình họa của Durer. Bên cạnh sự chuẩn xác về hình họa sĩ còn miêu tả đặc điểm riêng của hai bàn tay tạo tác phẩm gần hơn với hiện thực.

Sự thành công của các tác phẩm thời kỳ này còn có sự góp phần của khả năng đặc tả chi tiết từ tổng thể đến các chi tiết nhỏ như bàn tay, bàn chân trong tranh của các họa sĩ. Tiêu biểu khi quan sát bàn tay của nàng Lisa trong bức tranh Mona Lisa khi quan sát kỹ sẽ thấy bên dưới làn da mỏng manh mịn màng có các cơ mỏng và xương. Đôi bàn tay nàng lại đậm, chỗ đầy đặn da thịt, chỗ gọt tả đầu xương, chỗ phớt lạnh ản màu tĩnh mạch, chỗ ửng hồng đầu các ngón tay... Khi quan sát kỹ bàn tay của Adam và Chúa trong tác phẩm “Chúa tạo Adam” có thể thấy ản dưới lớp da là hệ thống các mạch máu, hệ thống cơ và các khớp xương. Nhưng điểm tài tình là họa sĩ đã thể hiện vừa đủ để các chi tiết đó hiện lên rất chùng mực, hài hòa với hệ thống cơ xương của cánh tay và tổng thể các bộ phận của cơ thể. Albrecht Durer đặc biệt ưu ái khi thể hiện các bàn tay, bằng chứng là ông đã nhiều lần thể hiện các bàn tay như là một yếu tố chính trong tác phẩm. Tác phẩm khi ông nghiên cứu bàn tay trái của một tông đồ là bằng chứng cho sự ưu ái của ông khi thể hiện hình ảnh các bàn tay (xem phụ lục H.2.34). Có thể thấy với kỹ thuật vẽ độ dao bức tranh như một bản phóng chi tiết hình ảnh của bàn tay mà có quan sát kỹ ở ngoài cũng chưa chắc thấy được hết những chi tiết phong phú đó. Trên lớp da nhàu, hiện rõ những đường gân, mạch máu hệ thống xương, cơ và các khớp ngón tay.

Bên cạnh sự thành công về hình họa, đặc tả chi tiết còn có một yếu tố không nhỏ nữa góp phần làm nên các kiệt tác trên đó là sự phong phú trong tạo hình các bàn tay. Dù là tranh nhỏ và có ít nhân vật nhưng họa sỹ đã thể hiện được các thế dáng bàn tay rất phong phú. Tác phẩm “Virgin of the Rocks” (xem phụ lục H.1.31) của Leonardo Da Vinci. Bức tranh chỉ có bốn nhân vật nhưng mỗi người mang một vẻ khác nhau, có bàn tay được thể hiện ở thế dáng rất khó, có bàn tay trẻ em mà mỗi bàn tay lại có trạng thái khác nhau thể hiện được đặc điểm linh hoạt tinh nghịch và tâm lý của trẻ. Trong các bức bích họa lớn như của Michelangelo các thế dáng bàn tay cũng được đặc tả vô cùng phong phú và đa dạng. Bức “Last Judgement” (xem phụ lục H.1.18) có rất nhiều nhân vật và nhóm nhân vật nhưng rất ít thấy sự trùng lặp lại một thế dáng tay trong bức họa, thậm chí trong một nhóm nhân vật cũng rất ít sự trùng lặp, có chăng chỉ là đường hướng tương đối của cả tổng thể cánh tay và bàn tay. Bức tranh đặc tả về bàn tay của Albrecht Durer trong “Christ among the Doctors” (xem phụ lục H.2.28) thể hiện sự phong phú trong thế dáng và sự đối lập của các bàn tay.. Có thể thấy họa sỹ thời kỳ này cũng luôn luôn chủ động trong cách tạo thế dáng các bàn tay, họ tạo dáng các bàn tay ý đồ cụ thể, có thể là để giảm bớt sự cứng nhắc trong bố cục tạo sự hài hoà, như trong “Last supper” của Leonardo hoặc kết nối cho bố cục, tạo chuyển động phong phú nêu bật nội dung bức tranh.

Tạo hình bàn tay trong các tác phẩm của ba họa sỹ còn biểu đạt được nội tâm, tâm trạng nhân vật giúp cho nhân vật trong tác phẩm có sự sống động, hiện thực, có thần thái. Không thể phủ nhận sự biểu đạt tâm trạng mơ hồ bí ẩn nơi bàn tay của Mona – lisa như đã phân tích tại chương hai và cũng khâm phục tài năng vĩ đại của Michelangelo khi ông thể hiện sự phong phú ở cách tạo hình bàn tay của rất nhiều nhân vật trong bức bích họa trong “Last

Judgement” (xem phụ lục H.1.18) trên trần nhà nguyện Sistine. Hoặc sự biến đổi rất khác biệt trong các tác phẩm chân dung của Albrecht Durer.

Sự thành công của các tác phẩm Phục hưng đã làm cho các tác phẩm luôn bền vững theo thời gian. Từ những nghiên cứu cách tạo hình cụ thể là tạo hình bàn tay của các họa sỹ thời kỳ Phục Hưng nói chung và của ba họa sỹ Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer có thể thấy họ đã thành công như thế nào khi vận dụng các chi tiết bộ phận riêng của cơ thể như bàn tay để biểu đạt ý nghĩa, nội dung, tạo cảm xúc, củng cố hoặc góp phần xây dựng bố cục. Trong khi tìm hiểu về tạo hình bàn tay của ba họa sỹ được tiếp cận với nhiều nguồn tài liệu phong phú, là cơ hội để trau dồi kiến thức cho bản thân, nâng cao hiểu biết. Củng cố thêm kiến thức về lịch sử mỹ thuật thế giới, các tác giả thời kỳ Phục Hưng cũng như ba họa sỹ bậc thầy Leonardo Da Vinci, Michenlangelo, Albrecht Durer.

Qua quan sát nghiên cứu và so sánh giữa các họa sỹ sẽ tìm được điểm đặc sắc trong phong cách của từng họa sỹ, từ đó đúc rút kinh nghiệm cho nghiên cứu và sáng tác của bản thân. Từ cách sử dụng hình ảnh bàn tay củng cố cho bố cục, biểu hiện tâm trạng, nội tâm, địa vị xã hội áp dụng cho sáng tác của bản thân.

Nghiên cứu các cách tạo hình bàn tay cũng là củng cố kỹ năng về hình họa. Hiểu thêm về các vai trò của các yếu tố như nét, mảng khối trong tạo hình thông qua các tác phẩm đã nghiên cứu của ba bậc thầy. Hiểu thêm về cách biểu đạt cảm xúc phong phú thông qua tạo hình bàn tay. Tìm hiểu về sự liên kết chuyển động trong tranh qua đó hiểu và tích lũy kiến thức đó cho bản thân sau này áp dụng trong nghiên cứu và sáng tác. Hiểu thêm kỹ năng đặc tả chuyên sâu, về cách mà các họa sỹ bậc thầy tạo chiều sâu không gian trong tranh tạo cho tranh bố cục tranh không gian hiện thực gần gũi. Qua các nghiên cứu các kỹ thuật vẽ của ba họa sỹ bậc thầy Leonardo Da Vinci, Michelangelo,



Albrecht Durer học hỏi tích lũy được vốn kiến thức quý báu cho bản thân từ đó dần dần áp dụng và tìm được phong cách riêng cho chính bản thân trong tương lai.

Qua sự nghiên cứu đó tạo hiểu biết cho bản thân áp dụng vào các giờ lên lớp giới thiệu những nghiên cứu cá nhân đã đạt được làm tài liệu tham khảo cho sinh viên. Giúp sinh viên có thêm một nguồn thông tin. Trong các giờ thực hành vận dụng những kiến thức đã nghiên cứu được hướng dẫn sinh viên qua đó giúp sinh viên hiểu về tầm quan trọng của tạo hình bàn tay nói riêng và các chi tiết nhỏ nói chung trong sáng tác hội họa từ đó giúp sinh viên tự vận dụng trong học tập nghiên cứu của mình.

Từ những nhận định nghiên cứu trên, học viên muốn liên hệ với thực tế tình hình sáng tác tranh hiện nay tại Việt Nam, đặc biệt là xu hướng sáng tác tranh đang quay về với những giá trị cổ điển. Đó là xu hướng sáng tác tranh theo lối hiện thực tôn trọng sự chính xác về hình họa, chuẩn mực về bố cục. Hội họa Việt Nam hiện nay đã rất phát triển đã có sự bắt kịp xu hướng của những trường loại hình sáng tác mới. Với sự ảnh hưởng của công nghệ kỹ thuật hiện đại nên trong sáng tác nghệ thuật hiện nay có nhiều cách biểu đạt mới mà không đơn thuần sử dụng cây cọ vẽ với ý tưởng về hình họa và màu sắc đơn thuần như trước nữa mà có sự xuất hiện của nhiều công cụ kỹ thuật hiện đại. Trong bối cảnh đó vẫn có những họa sỹ đi theo lối vẽ truyền thống và dựa trên nền tảng cơ bản là hiện thực. Đã có một nhóm các họa sỹ hiện thực tập hợp lại với nhau, họ trao đổi học tập và cho ra đời những sản phẩm ấy mạnh hơn về mặt kỹ thuật; cố gắng đạt được những tác phẩm "chuẩn" về kỹ thuật và chất lượng ở mảng hiện thực, siêu thực, cực thực tại Việt Nam,... Có thể kể đến một số gương mặt tiêu biểu cho phong cách sáng tác mới này như: Lê Thế Anh, Nguyễn Văn Bảy, Ngô Xuân Chính, Phạm Bình Chương, Mai Duy Minh, Nguyễn Lê Tân, Lưu Tuyền, Nguyễn Đình Duy Quyền, Trần

Thức Phạm Minh Đức, Đoàn Văn Tới, Nguyễn Lê Tân...Lối vẽ này có một ưu việt lớn là họa sỹ phải nghiên cứu và hoàn thiện khả năng về hình họa, mà khả năng hình họa là một kỹ năng bắt buộc đối tất cả những ai học hội họa. Trong khuôn khổ có hạn của luận văn học viên chỉ xin trình bày một số tìm hiểu cơ bản về mặt tạo hình của các họa sỹ mà không đề cập đến các khía cạnh bình luận khác.

Khi hội họa Châu Âu đã đạt đến đỉnh cao về diễn tả thì khu vực châu Á, hội họa là hình vẽ bằng nét với không gian ước lệ. Người Phương Đông nói chung giỏi trang trí và không gian ước lệ nhưng yếu về tả chất và không gian. Trước hết các về cơ bản các họa sỹ hiện thực theo đuổi một chuẩn mực về hình họa. Điều này tương đồng với các họa sỹ Phục Hưng. Vì vậy những họa sỹ trẻ hiện nay theo đuổi lối vẽ hiện thực phải chăng là một hướng đi mới cho một trào lưu hội họa Việt Nam. Hội họa là nghệ thuật thị giác. Lối vẽ hiện thực có sự tác động về hiệu quả thị giác nhanh nhất đối với người xem. Khi xem một bức tranh hiện thực người ta có thể ngay lập tức cảm nhận thấy một con đường ướt át, bức tường bỏ hay một không gian có chiều sâu vài mét đến vô tận, cảm giác yêu thích hay khó chịu. phong cách hiện thực là con đường tắt khá nhanh để chuyển tải được những cảm xúc trực tiếp như cảm giác sờ được, nghe được, thậm chí là ngửi được cuộc sống trong hội họa.

Có thể lấy ra đây ví dụ về tranh của họa sỹ Nguyễn Lê Tân và Nguyễn Văn Bảy (xem phụ lục H.3.9, H.3.10, H.3.11), hai họa sỹ của nhóm họa sỹ hiện thực tại Việt Nam hiện nay. Quan sát các nhân vật trong tranh có thể thấy được sự tỉ mỉ trau chuốt cho từng chi tiết, có thể thấy dấu ấn của sự chuẩn mực hình họa thời kỳ cổ điển Phục Hưng ẩn hiện trong các tác phẩm này. Đối với sự biểu đạt các bàn tay: cấu trúc xương, cơ, tĩnh mạch, chất của làn da được họa sỹ đặc tả rất chính xác. Dường như chất trong hội họa hiện thực được đẩy sâu hơn nữa tạo cảm xúc mạnh đến người xem. Lối vẽ hiện thực gây

ra cảm xúc mạnh vì nó tác động rất trực tiếp đến thị giác, chắc chắn khi vẽ những bức tranh này họa sỹ dù ít nhiều phải có cảm xúc thật. Phong cách chỉ là công cụ truyền tải mà thôi. Tuy nhiên cảm xúc và tình yêu chưa đủ, vấn đề là cách diễn đạt. duy trì cảm xúc và kỹ thuật điêu luyện. Kỹ thuật giúp cảm xúc được bộc lộ dễ dàng. Xét trên phương diện kỹ thuật thì hiện thực thì các họa sỹ theo đuổi lối vẽ hiện thực có một lợi thế rõ ràng. Có thể nói ở một khía cạnh nào đó lối vẽ hiện thực giúp chạm được đến trái tim công chúng thông qua những hình ảnh có sức truyền đạt thì giác cao. Các họa sỹ hiện thực còn học hỏi ở những bậc thầy Phục Hưng chỗ sự đam mê tìm tòi, phân tích, lý giải các hiện tượng tự nhiên và nghiên cứu rất kỹ các kỹ thuật biểu đạt. Tuy nhiên chọn phương pháp vẽ hiện thực nghĩa là người họa sỹ tự làm khó mình, tự ràng buộc mình trong rất nhiều nguyên tắc mà nếu ở lối vẽ khác, họ ít phải bận lòng. Cũng như hội họa Phục Hưng nếu sự chuẩn mực đến mức quá hoàn hảo đôi khi tạo một khoảng cách đối với cảm xúc tự nhiên. Chính vì vậy khi hội họa Phục Hưng đi đến thoái trào thì cũng là lúc các họa sỹ tìm tòi con đường mới của cảm xúc trong tranh mở ra một thời kỳ mới trong tiến trình lịch sử, thời kỳ hội họa Ấn tượng.

Hội họa hiện thực tại Việt Nam đang bước đi những bước chập chững đầu tiên trên con đường nghệ thuật đầy chông gai. Nhưng có điều có thể thấy họ đang bước đi trên nền rất vững chắc là sự am hiểu sâu về hình họa giải phẫu, cũng giống như các họa sỹ Phục Hưng đã từng. Nhưng ranh giới giữa hiện thực và sự sao chép một sự vật không có cảm xúc vô nghĩa rất mong manh. Quan trọng là họ có sự tìm tòi và phát triển hơn nữa để không sa vào lối vẽ sao chép cứng nhắc đơn thuần. đó là một câu hỏi mà có lẽ chỉ những họa sỹ hiện thực hiện nay mới có thể dần định hình và trả lời được.

### Tiểu kết chương 3

Ba họa sỹ Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Albrecht Durer mỗi người có một phương pháp biểu đạt tạo hình khác nhau và đều thành công trong phong cách đó. Những tác phẩm giá trị của họ đã minh chứng cho khả năng nghiên cứu và đam mê công việc sáng tạo nghệ thuật vô tận. Tất cả các tác phẩm của ba họa sỹ đều cho thấy khả năng bậc thầy về hình họa, và tài năng thiên bẩm. Bên cạnh đó những giá trị biểu đạt thông qua tạo hình bàn tay mà các tác phẩm của mỗi tác giả đã để lại cho nhân loại một nguồn tài liệu nghiên cứu phong phú là nền tảng vững chắc cho các thế hệ sau học tập và phát triển. Để có được một tác phẩm nghệ thuật hoàn hảo không hề đơn giản, cần có sự lao động trí tuệ không ngừng của tác giả. Quả thật họa sỹ không còn là những “người thợ khéo nữa” họ là những nhà khoa học, nghiên cứu tạo hình rất nhiều sự vật hiện tượng trong không gian. Để có thể đưa một yếu tố vào trong tranh cần phải có sự nghiên cứu tìm tòi dựa trên nền tảng khoa học cơ bản về giải phẫu, luật thấu thị, phối cảnh, quy luật của màu sắc,... Các họa sỹ Phục Hưng mà tiêu biểu là ba họa sỹ Leonardo, Michelangelo, Durer đã rất thành công, những tác phẩm của ba họa sỹ mang giá trị nghệ thuật cao tồn tại mãi với thời gian. Qua đó có thể thấy nghệ thuật đích thực hướng tới giá trị tốt đẹp luôn luôn bền vững trước mọi biến cố của lịch sử. Tạo hình bàn tay là một yếu tố quan trọng làm góp phần làm nên thành công của các tác phẩm này. Thông qua các yếu tố hình họa như cấu trúc, tỉ lệ, sự cân đối hài hòa giữa đường nét và hình khối tạo được vẻ đẹp của bàn tay trong tác phẩm. Đôi khi sự chuyển động trong tranh cần có yếu tố phụ trợ đặc lực và lúc này tạo hình bàn tay luôn được các họa sỹ áp dụng. Bên cạnh đó giá trị tả thực của bàn tay cũng là một yếu tố làm nên ý nghĩa nhân văn ca ngợi vẻ đẹp con người của tư tưởng hội họa Phục Hưng.

## KẾT LUẬN

Thời kỳ Phục Hưng là một thời kỳ đánh dấu sự tiến bộ vượt bậc của mọi ngành khoa học – nghệ thuật và không thể không kể đến những thành tựu rực rỡ của hội họa Phục Hưng. Tự tưởng xuyên suốt của thời kỳ này là tư tưởng nhân văn ngợi ca vẻ đẹp của thế giới tự nhiên, thế giới hiện thực và đặc biệt là con người. Có thể nói con người là trung tâm cho mọi sáng tạo hội họa thời kỳ này dù ở bất kỳ đề tài nào. Chính điều này đã thôi thúc các họa sỹ tìm tòi khám phá hình họa giải phẫu và các hình thức thể hiện của nó trong tranh để đạt được hiệu quả cao nhất. Và như vậy các họa sỹ Phục Hưng đã đạt đến đỉnh cao của sự nghiên cứu về hình họa giải phẫu.

Nhưng sáng tạo nghệ thuật là một con đường dài vô tận không có đích mà những người đi trên con đường đó sẽ không được ngừng lại. Các họa sỹ luôn tìm tòi ra những cách biểu đạt mới. Hình thức biểu đạt bàn tay cũng nằm trong guồng quay của quá trình sáng tạo tìm tòi như vậy. Ý nghĩa biểu đạt của tạo hình bàn tay thực sự mang lại những giá trị thẩm mỹ cao và là ngôn ngữ phụ trợ đặc lực cho quá trình sáng tạo của các họa sỹ. Cũng chính bởi vậy mà tạo hình bàn tay được các họa sỹ đặc biệt ưu ái. Có lẽ khuôn mặt và bàn tay là hai yếu tố quan trọng thể hiện phần lớn hình tượng một con người trong tác phẩm hội họa. Ở thời kỳ này ý thức cá nhân hóa được nâng cao vì vậy các họa sỹ dần định hình được phong cách nghệ thuật của mình. Ba họa sỹ Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Albrecht Durer với niềm đam mê và sự lao động cống hiến không mệt mỏi đã để lại cho nhân loại những kiệt tác vô cùng giá trị về mặt tư tưởng và tạo hình.

Về mặt tạo hình họ đại diện cho các phong cách tạo khác nhau, đặc biệt là tạo hình bàn tay. Leonardo có cách biểu đạt bàn tay trau chuốt từ hình thái cấu trúc bên trong đến hình thức bên ngoài tiêu biểu là những bàn tay với cấu trúc hình họa chuẩn, làn da trắng mịn, ngón tay thon, nhỏ. Bàn tay của ông thường trong thế dáng tạo được chiều sâu không gian trong tác phẩm thể hiện được tư tưởng cao siêu của bậc thầy vĩ đại. Michelangelo ngay khi còn sống tầm vóc vĩ đại của ông đã được công nhận, tầm ảnh hưởng của ông lên thời đại vô cùng lớn lao. Michelangelo là một họa sỹ có phong cách biểu đạt hùng vĩ, các tác phẩm ông thể hiện là các bức bích họa lớn, vậy nhưng những chi tiết nhỏ như bàn tay vẫn được ông thể hiện rất xuất sắc. Ông sử dụng sự hiểu biết sâu sắc về hình họa và lý tưởng hóa các chi tiết cơ bắp, mạch máu, hệ thống cấu trúc xương làm cho bàn tay mang vẻ đẹp rất hoàn mỹ rất thu hút. Cũng là một người nghiên cứu đam mê nghiên cứu về hình họa Albrecht Durer có cách biểu đạt mang phong cách riêng. Tạo hình bàn tay trong các tác phẩm của ông hiện lên rất chân thực, rất nhiều bàn tay mang vẻ đẹp khắc khổ và gân guốc mang đặc trưng của từng người. Thực ra phong cách biểu đạt trong tranh cũng tương tự như trong văn học. Có người thích cách biểu đạt rõ ràng dễ hiểu, có người thích cách trau chuốt nội dung với những câu văn mượt mà, có người chọn cách biểu đạt khó hiểu, ngôn từ chua chát, châm biếm, ...

Về mặt tư tưởng các tác phẩm của ba họa sỹ để lại góp phần xây dựng lý tưởng của nghệ thuật Phục Hưng. Đó là sự hoàn thiện, hoàn mỹ, cân đối, hài hòa. Trong hội họa cũng vậy có phong cách tạo hình mượt mà, chuẩn mực, mang vẻ đẹp lý tưởng, có người lại thể hiện hình gân guốc, xấu xí. Nhưng dẫu với phong cách như thế nào thì kết quả của tác phẩm thông qua vẻ đẹp tạo hình, ý nghĩa mà tác phẩm đó bao trùm sẽ quyết định tác phẩm đó có xứng đáng là kiệt tác có giá trị nghệ thuật cao hay không. Các tác phẩm hội họa của thời đại Phục Hưng là hình mẫu lý tưởng cho suốt quá trình sáng tạo nghệ

thuật sau đó của các họa sỹ là do họ đã tìm được con đường đi đúng cho nghệ thuật, hướng đến cái đẹp, coi con người là trung tâm của sự sáng tạo, nhưng con người ấy phải là con người chân thiện mỹ luôn đề cao những giá trị đạo đức cơ bản có như vậy mới là nghệ thuật chân chính tồn tại mãi cùng thời gian.

Nghiên cứu về phong cách tạo hình của ba họa sỹ học viên tích lũy được vốn kiến thức phong phú về nghệ thuật tạo hình biểu đạt bàn tay nói riêng và nghệ thuật tạo hình cơ thể người nói chung. Qua đó giúp ích cho công việc nghiên cứu và chuyên môn giảng dạy sau này của cá nhân học viên. Đồng thời như đã nói ở mục đích nghiên cứu đề tài, học viên cũng muốn góp một phần nhỏ vào hệ thống tài liệu giúp cho những ai quan tâm có thêm nguồn tư liệu để nghiên cứu và học tập.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

### Tài liệu tiếng Việt

1. Âu Dương Anh (2003), *10 nhà hội họa lớn thế giới*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
2. Phạm Cao Hoàn (1998), *Hội họa thời kỳ Phục Hưng*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
3. Đặng Thái Hoàng, Nguyễn Văn Đình (2013), *Giáo trình lịch sử nghệ thuật tập 1*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
4. Nguyễn Thị Huyền (2005), *Hiệu quả nghệ thuật với sự vận dụng các yếu tố tạo hình trong hội họa*, Luận văn thạc sỹ, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung Ương, Hà nội.
5. Phạm Khải (2015), *Hội họa toàn thư*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
6. Đặng Thị Bích Ngân (2012), *Từ điển Mỹ thuật phổ thông*, Nxb Mỹ Thuật, Hà Nội
7. Khải Phạm, Phạm Cao Hoàn, Nguyễn Khoan Hồng (1999), *70 Danh họa bậc thầy thế giới*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
8. Nguyễn Quân (2006), *Ngôn ngữ của hình và màu sắc*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
9. Trần Hoàng Sơn (2006), *Những giá trị biểu đạt của khuôn mặt và bàn tay trong nghệ thuật tạo hình*, Luận văn thạc sỹ, Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, Hà nội.
10. Nguyễn Trân (1993), *Lịch sử mỹ thuật thế giới*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
11. Nguyễn Văn Việt (2013), *Giá trị biểu cảm của đôi bàn tay trong nghệ thuật tạo hình (điêu khắc và hội họa)*, Luận văn thạc sỹ, Trường Đại học Mỹ



thuật Việt Nam, Hà nội.

### **Tài liệu tiếng nước ngoài**

12. E.H.Gombrich (1998), *Câu chuyện nghệ thuật*, Lê Sỹ Tuấn biên dịch, Nxb Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh.

13. Gotphrit Bammes (2004), *Nghệ thuật vẽ khỏa thân*, Nguyễn Đức – Lam Trinh biên dịch, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.

14. Jacques Charpier & Pierre Seghers (1996), *Nghệ thuật Hội họa*, Lê Thanh Lộc dịch, Nxb Trẻ, Hồ Chí Minh.

15. Kandinsky (2014), *Về cái tinh thần trong nghệ thuật*, Nguy Hữu Tâm và nhóm dịch giả, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

16. Kathy Statzer (2015), *Trò chuyện cùng nàng Mona Lisa*, Diệp Thanh Trúc dịch, Nxb Trẻ, Hồ Chí Minh.

17. Sister Wendy Beckett (2005), *Câu chuyện nghệ thuật hội họa từ tiền sử đến hiện đại*, Khai K. Phạm dịch, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

18. V.M.Hi – Li – Ê và E.G.HUY- Ê (1985), *Những câu chuyện về hội họa và các họa sỹ*, Tân Ánh dịch, Nxb Văn hóa, Hà Nội.

19. Trang web <https://vi.wikipedia.org>.

BỘ GIÁO DỤC ĐÀO TẠO

BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

**TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT VIỆT NAM**

**TÓNG THỊ KIM ANH**

**TẠO HÌNH BÀN TAY TRONG MỘT SỐ TÁC PHẨM CỦA  
MICHELANGELO, LEONARDO DA VINCI, ALBRECHT  
DURER**

Chuyên ngành: Lý luận & Lịch sử Mỹ thuật

Mã số: 60 21 01 01

Khóa: 15 (2012-2015)

**PHẦN PHỤ LỤC**

**NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC**  
**PGS.TS. Đoàn Thị Mỹ Hương**

**HÀ NỘI - 2016**