**Глава 2.**

**Живопись Ренессанса и античность.**

В современном мире понятие «эпоха Возрождения» представляет собой три века постепенного культурного расцвета, большой шаг для европейской цивилизации. Эпоха, в которой вместе с искусством меняется человек, его отношение к миру, Богу, его образ мышления. Данное понятие ассоциируется с такими именами, как Боттичелли, Тициан, Микеланджело, Леонардо Да Винчи.

Однако так было не всегда – в шестнадцатом веке, когда «отец истории искусства», Джорджо Вазари, ввёл понятие «rinascita», что означало «Возрождение», ему не придавали большое значение. Однако, значение «Ренессанс», к которому мы привыкли сейчас, приходит только вслед за Жюлем Мишле – оно символизирует чувство свободы, возрождения, которое приходит сразу после того, как Мишле видит «становление» новой Франции, во время восхождения на престол Карла Ⅲ, после осуществления победоносного похода от Альп до Неаполя в 1494 году.

Эпоха Возрождения, вдохновляясь идеями античности, весьма революционно для того времени выдвигает человека на первый план. Человек Возрождения – творец, вершитель своей судьбы, который достигает своих целей собственными силами, своим разумом; он создан по подобию Бога, перед ним открыты все дороги мира, которые он способен подчинить своим сердцем. Человек Возрождения – тот, кто будет появляться на картинах Донателло, Мазаччо и Микеланджело, вытесняя природу, архитектуру, посторонние предметы, заполняя собой всё пространство.

\*\*\*

Для дальнейшего исследования рассмотрим периоды эпохи Возрождения.

**Проторенессанс.**

Проторенессанс (от древнегреческого πρῶτος - «первый» и французского Renaissance – «перерождение») – пролог, первая ступень перед эпохой Возрождения. Эти два столетия приходятся на дученто[[1]](#footnote-1) и треченто[[2]](#footnote-2) и знаменуются уходом с картин готических и византийских художественных традиций. Этот период характеризуется появлением чувственного в изображениях, нарастающим интересом к античности, постепенным уходом от религиозности к светскому и усилением в картинах реализма.

Таким образом, архитектура Проторенессанса, главным представителем которой являлся Арнольфо ди Камбио, обретает сбалансированность и непоколебимость. На скульптуру оказывает сильное влияние искусство поздней классики античности – она обретает пластическую мощь и естественность поз. Возглавлял скульптурное дело Никколо Пизано. Античное влияние затронуло и живопись Проторенессанса. Проявлялось оно в постепенном зарождении сознательности мысли и осязательности картин. В живописи главными лицами являлись: Джотто ди Бондоне и Пьетро Каваллини.

Позднее, творцы этой эпохи станут источником вдохновения и примером для деятелей эпохи Возрождения. Архитектурное мастерство Арнольфо ди Камбио послужит примером для Филиппо Брунеллески, скульптуры Никколо Пизано вдохновят своей человечностью Донателло, а картины Джотто станут началом живописи Мазаччо.

Проторенессанс становится зарёй, прологом Возрождения, границей между Средневековьем и эпохой Возрождения. В этот период зарождаются новые тенденции, характерные для будущего искусства Ренессанса, и отвергаются традиции, присутствующие в искусстве Средневековья.

**Раннее Возрождение. Кватроченто[[3]](#footnote-3).**

Центром раннего Возрождения и нового стиля – анахронизма[[4]](#footnote-4) – становится Флоренция. Осторожное и постепенное отречение от Средневековых традиций Проторенессанса сменяется твёрдой рукой творцов-гуманистов. Искусство обретает светский характер, а философской основой становится антропоцентризм[[5]](#footnote-5). Живописцы, привлечённые античными идеалами, стремятся к чему-то новому, уходят от абстрактности и концентрируются на перспективе.

XV в Италии начинается с распада феодального общества и возвышения духа свободы и творчества. В обществе продвигалась идеология антропоцентризма, на первое место выводилась человеческая индивидуальность и сила разума. Набирали популярность древнегреческие рукописи и сохранившееся античное наследство. Итальянские деятели искусства вдохновились красотой и изящностью древнегреческих статуй Венеры и Аполлона Бельведерского, античной идеологией и художественными традициями. Так начинается период творческого вдохновения и энтузиазма; период, положивший начало возрождению античности; начало Ренессанса.

«Столицей» Раннего Возрождения становится Флоренция, во главе которой стоит династия Медичи – семейство влиятельных политических деятелей и коммерсантов, являющихся меценатами выдающихся деятелей искусств. Так финансовую поддержку получают: Мазаччо, Донателло и Брунеллески.

Художники Раннего Возрождения оставляют традиции готики и средневекового искусства, как фундамент, но дополняют и обогащают свои картины элементами античности. Гораздо более тщательно изучается анатомия и пропорции человеческого тела, а точные науки в это время становятся основой для правильных перспектив в скульптуре и архитектуре. Уже после изучения перспектив и пропорций, художники и скульпторы преступают к изображению человеческой души, внутренних переживаний, чувств и эмоций. Они изображают то, на чём акцентировало внимание Крито-Микенское искусство в более утончённой форме.

Главным источником вдохновения для деятелей искусства Раннего Возрождения становятся древнегреческие мифы, сказания, истории повседневной жизни, запечатлённые на старинных свитках. Часть на картинах образы святых соотносили с современниками, а роскошь жизни высших слоёв – с евангельскими сюжетами. Идея антропоцентризма проявлялась даже в таких деталях, как свобода позы и окружающее человека воздушное пространство, благодаря которому, фигура человека словно выходила на первый план. В сюжетах картин, в свою очередь, начал появляться аллегорический, эмоциональный и созерцательный подтекст.

**Высокое Возрождение. Чинквеченто[[6]](#footnote-6).**

Высший рассвет Возрождения, приходящийся на 1490 – 1520-е годы - тридцатилетие после написания *«Тайной Вечери» Леонардо да Винчи* (см. рис. 2)*.*

Подъём и достижение пика итальянской культуры происходит под гнётом тяжелой политической и экономической ситуации в стране. Города Италии теряют роль важнейших торговых точек на фоне завоеваний на Востоке, открытия Америки и морского пути в Индию. Ещё одним важным фактором является непрекращающаяся междоусобная вражда и национальная разобщённость. Однако вторжение Франции в 1494 году, истощающие битвы и разгром Рима ослабили Италию почти во всех сферах общественной жизни.

Именно во время падения Италии, народ объединяется и начинает бороться за национальную независимость. После этого формируется национальное самосознание итальянского народа, а вместе с тем, на фоне общественных движений, расцветает культура Высокого Возрождения, в сложных условиях реформации и общественного восстания, формируются новые основы и принципы культуры.

Главной отличительной чертой Высокого Возрождения стало резкое расширение культурного и мировоззренческого кругозора, в центре которого стоит идеальный человек, который на подобии Бога, совершенен как духовно, так и физически, чьи мысли значимы и ценны, чьё мнение слушают и учитывают. Таким видели современного человека Италии деятели искусства.

Очагами, кроме Флоренции становится также Рим и Венеция. Именно в этих трёх городах создаются наиболее значимые произведение Высокого Возрождения. Сюда стекаются все художники, скульпторы и архитекторы, создающие след в истории становления Человека Возрождения – творца, вершителя своей судьбы, достигающего целей собственными силами, своим разумом. Он создан по подобию Бога – перед ним открыты все дороги мира, которые он способен подчинить своем разумом и сердцем.

В этот период изобразительная техника также достигает своего пика – на фресках можно увидеть сложные композиции, игру с пространством, чувственная и эмоциональная насыщенность.

**Позднее Возрождение. Сейченто[[7]](#footnote-7).**

В скором времени наступает кризис идей – живописцы и скульпторы разочаровываются в собственных гуманистических идеях и пытаются найти новый источник вдохновения для последующих работ. Вместе с тем, в Италии начинается постепенное наступление феодализма и религиозных междоусобиц, в следствие чего в искусстве формируется новое течение – маньеризм[[8]](#footnote-8).

Постепенно, искусство Позднего Возрождения принимает драматический, сложный и трагичный характер. В архитектуре основное внимание акцентируется на пространственном развитии композиции – здания подчиняются градостроительной схеме и куда активнее изображаются в взаимодействии с окружающей средой. Понятная тектоника Раннего Возрождения заменяется на конфликтность и напряжённость.

Единственным местом, где по-прежнему оставалось Ренессансное течение была Венеция – там продолжали творить Тинторетто, Джакобо Бассано и Паоло Веронезе.

\*\*\*

Эпоха Возрождения – эпоха, полностью изменившая искусство, человека и окружающий мир. Возвращение к античному наследию, уход от Средневековых традиций, развитие гуманистического мировоззрения, выдвижение человека на первый план не только на картинах, но и в философии – всё это превращает Ренессанс в одну из ярчайших и необъятных эпох истории, «величайшим прогрессивным переворотом из всех, пережитых до того времени человечеством».

\*\*\*

Переходя к основной части исследования, необходимо перечислить живописцев Эпохи Возрождения, которые в своих произведениях обращались к истории и идеям античности.

Рассмотрим картины таких художников, как:

* Сандро Боттичелли;
* Рафаэль Санти;
* Антонио Аллегри да Корреджо;
* Тициан Вечеллио.

\*\*\*

**Сандро Боттичелли**.

Начнём с флорентийского художника Сандро Боттичелли. Расцвет его творчества приходится на период Раннего Возрождения и правления семьи Медичи. Сандро Боттичелли - первый художник Эпохи Возрождения, который привнёс в свои произведения античные сюжеты и придерживался традиций античного искусства во время написания своих картин.

Сандро Боттичелли (1 марта 1445 – 17 мая 1510) – один из наиболее узнаваемых и величайших художников Эпохи Возрождения, представитель флорентийской школы. Какое-то время он учился у ювелира, тем самым отточив свою «линию», а обучение живописи он начал у художника фра Филиппо из Кармине, к которому обратился с просьбой обучить сына его отец. После, он продолжил свою деятельность художника во Флорентийских церквях, где ему предлагали расписывать доски для капеллы, или же алтари. Таким образом он заслужил к себе доверие и уважение, поэтому через некоторое время попал под попечительство Лоренцо Старшего из семьи Медичи.

Свои картины он создавал, основываясь на гуманистической идеологии Ренессанса и вдохновляясь культурой и литературой античности. Главным акцентом его картин была линия, чёткость форм, замысел передавался с помощью изящности линий и фигур. Произведения Сандро Боттичелли были пронизаны драматичностью и пластичностью, в них передавались античные, религиозные сюжеты, отличавшиеся особенной изящностью.

\*\*\*

Рассмотрим одно из величайших и одно из наиболее знаменитых произведений Сандро Боттичелли – «Весна» (см. рис. 3). Данная картина была сделана на заказ для Лоренцо Старшего, который собирался преподнести полотно как свадебный подарок своему племяннику. В основу данного изображения Боттичелли заложил несколько идей: возвышение красоты человеческого тела, аллегория смены времён года и плодородия, и преклонение перед богиней Венерой[[9]](#footnote-9).

Данная картина полна ярких красок, чем напоминает произведения крито-микенского искусства, когда палитрой являлись насыщенные оттенки, зачастую несовпадающие с естественным цветом предметов. Данное произведение отличается своей отдалённостью от реальности – Боттичелли изображает идеальный мир, наполненный динамикой и изящностью.

На картине одним из сюжетов предстаёт смена времён года. Справа, в синих тонах представлен Зефир – «посланник весны». Он преследует нимфу, держащую в зубах веточку хмеля – символ наступление тёплых дней, приближение весны. Одной рукой она хватается за девушку в лёгком платье, украшенное цветочным орнаментом. Цветы распускаются у неё под ногами, присутствуют в венке на шее и в её волосах – это богиня Флора – олицетворение весны, расцвета природы.

В центре полотна расположена богиня Венера – олицетворение лета – над её головой распускаются цветы и плоды апельсинов, и кружит купидон, целящийся из лука, что соответствует описанию богини Венеры, как богини любви и плодородия. Её образ также олицетворяет гуманность, соответствующую идеологии эпохи Возрождения, а одежды соответствуют моде XV века.

Левее мы видим группу трёх девушек, кружащихся в танце, философы-гуманисты утверждали, что они представляются нам как красота, целомудрие и любовь. Жемчуг, олицетворяющий чистоту души и тела, вплетён в их волосы, а их одеяния сшиты из полупрозрачной лёгкой вуали.

Заключает природный цикл – Меркурий, олицетворение осени – буйство цветения и солнечных дней подходит к концу. Он тянется к плодам апельсина над его головой, что символизирует пору урожая. Согласно мифам, Меркурий стоял на защите апельсинового сада, именно поэтому мы можем увидеть свисающее через плечо оружие.

Картина Сандро Боттичелли «Весна» - одно из ярчайших полотен Эпохи Возрождения. В него заложен глубокий сюжет, вдохновлённый античной мифологией и дополненный философскими идеями Ренессанса.

\*\*\*

Следующим рассмотрим ещё одно популярное произведение Сандро Боттичелли – «Рождение Венеры» (см. рис. 4).

Данная картина стала символом Раннего Возрождения, поражая гармонией цветов и образов, мягкими оттенками и сюжетной составляющей. При написании, Боттичелли вдохновлялся античной литературой – «Метаморфозами»[[10]](#footnote-10) Овидия.

Главной темой произведения является вознесение единства материального и духовного. Это символ рождения духовной красоты в человеке, зарождение любви и доброты.

В центре полотна мы видим обнажённую Венеру – она плывёт на ракушке, при этом поднимая одну ногу, готовясь на берег. Симонетта Веспуччи, муза и возлюбленная художника, стала образцом, по которому Боттичелли изобразил богиню любви и красоты, к тому же изображённая на картине совпадала с эталонами красоты того времени. Согласно античной мифологии, Венера была рождена из морской пены, именно поэтому Сандро изображает её плывущей на морской ракушке. Она опирается на одну ногу, и волосами целомудренно прикрывает свою наготу, что соотносится с традициями классической греческой скульптуры. Однако обнажённость Венеры воспринималась не как эротичность, но как целомудрие и платоническая любовь.

Кроме неё на картине присутствуют ещё три персонажа. Слева от неё мы можем увидеть Зефира и его божественную супругу Флору. Зефир, западный ветер, обозначающий постепенное наступление весны, подгоняет ракушку к берегу, а Флора, как олицетворение весны, осыпает девушку нежно-розовыми цветами. Объятия Зефира и Флоры олицетворяют нежные чувства и привязанность.

Справа, на берегу, мы можем увидеть дочь Зевса и Фемиды – Ору Талло – небесную привратницу, готовящуюся укрыть нагую Венеру плащом, на котором изображены маргаритки – цветы, символизирующие любовь и плодородие.

\*\*\*

Сандро Боттичелли становится первым из живописцев, который обратился к сюжетам античной мифологии; главным представителем Раннего Возрождения и узнаваемым художником. В своих картинах он совмещает античную мифологию с гуманистическими идеями Ренессанса; нежную и гармоничную палитру с точностью и грацией линий. В подтверждение своей гипотезы, необходимо сказать, что на сюжеты для картин его натолкнула античная литература, а основы анатомии базировались на традициях классической греческой скульптуры.

**Рафаэль Санти.**

Продолжим исследование с ещё одного представителя Эпохи Возрождения – Рафаэля Санти.

Рафаэль Санти (6 апреля 1483 – 6 апреля 1520) – итальянский живописец периода Высокого Возрождения. Сам он причислял себя к представителям римского классицизма и часто рисовал картины на религиозные или мифологические сюжеты. В его картинах видится почерк умбрийской школы живописи, а сюжеты картин отражают идеалы Ренессанса. Чаще всего Рафаэля узнают благодаря его мадоннам.

Рафаэль родился в маленьком городке Урбино, где его отец работал придворным художником. Соприкасаясь с искусством ещё с раннего детства, наблюдая за работой отца, Рафаэль интересовался живописью, и этот интерес сразу же заметил его отец.

Однако Рафаэль рано потерял мать – она умерла, только ему исполнилось 8 лет. Данный биографический факт сильно отразился на его будущем творчестве, поэтому на картинах, где присутствует женская фигура, сквозит нежность материнской любви, которую он не смог получить в детстве в достаточном количестве.

Позже, после смерти отца, талант мальчика заметили и отправили учиться к Петро Перуджино. Уже позже, он вместе с учителем переезжает на родину идеологии Возрождения – Флоренцию. Там же он встречает Леонардо да Винчи и перенимает от него новый опыт. Во время проживания во Флоренции, Рафаэль рисует мадонн, в картины с которыми вкладывает всю свою любовь к матери.

После нескольких лет проживания во Флоренции, Рафаэль получает приглашение в Рим от Юлия II и предложение расписать стены Ватиканского дворца. В Риме рождаются на свет такие фрески, как «Афинская школа» и «Парнас». Во время работы над этими двумя станцами, Рафаэль Санти обращается к истории античности – на «Афинской школе» он изображает 50 фигур – художников и мыслителей Италии; а на фреске «Парнас», он изображает один из мифологических сюжетов – рай для поэтов, находящихся под покровительством Аполлона – гору Парнас.

\*\*\*

Рассмотри одну из наиболее знаменитых и узнаваемых фресок Ренессанса – «Афинская школа» (см. рис. 5). Она была написана в 1510-1511 годах.

«Афинская школа» - фреска, посвящённая философии и увековечивании таких важных и знаменитых философов древности, как Платон, Аристотель, Сократ…

Рафаэль изображает величественный храм, центр изображения, будто обрамлён сводом, а неф уходит глубже, встречаясь с голубой небесной далью. В центре, привлекая внимание мы можем увидеть две фигуры – Платона[[11]](#footnote-11) и Аристотеля[[12]](#footnote-12), облачённые в контрастные красный и синий хитоны. Платон, согласно своей философии о том, что небо – определитель жизни человека, указывает пальцем вверх, в то время как Аристотель, держа руку параллельно полу, указывает на значение земли.

Далее мы можем увидеть ещё несколько знаменитых фигур: левее, в оливковом хитоне стоит Сократ[[13]](#footnote-13), который активно жестикулируя, объясняет что-то своим ученикам. Внизу, подле ступеней сидит Пифагор[[14]](#footnote-14), пишущий что-то в книге, куда с интересом смотрят окружающие его философы, записывая что-то на собственных листках. Правее, облокотившись на мраморный блок сидит Гераклит Эфесский[[15]](#footnote-15) – он, словно погрузившись в свои думы, застыл в неподвижной позе с пером в руках над листками бумаги. Выше на ступенях в расслабленной позе лежит Диоген[[16]](#footnote-16), рассматривая листы, словно оценивая только написанный материал. Справа, подле ступеней, склонившись над доской, пишет формулы Архимед[[17]](#footnote-17), в кругу склонившихся и обсуждающих что-то философов. За его спиной, держа в руках глобусы обсуждают что-то Страбон[[18]](#footnote-18) и Клавдий Птолемей[[19]](#footnote-19), повернув головы в сторону древнегреческого живописца, которому Рафаэль придал свои черты и обратил его взгляд на зрителя – Апеллеса[[20]](#footnote-20).

На этой фреске, есть, однако, несколько необычных совпадений. Например, Платон и Гераклит, похожи соответственно на Леонардо да Винчи и Микеланджело и написаны согласно манере, каждого из художников – Платон обладает спокойным целостным образом, в то время как Микеланджело находится в скрюченном, задумчивом положении, что напоминает стиль работы этих мастеров.

Несмотря на то, что на картине присутствует большое количество фигур и деталей, она обладает целостностью. Фигуры объединяются в разлаженности, а свет пространства и архитектура объединяет разношёрстную толпу, в то время как смысл картины объединяется философской мыслью, вложенную Рафаэлем – каждый ищет истину в своей области, и каждый хочет показать её остальным; люди, объединённые общей целью, даже с разными взглядами, могут собрать «афинскую школу». Фреска также отражает его идею, согласованную с идеологией Возрождения – об идеальности человека.

\*\*\*

Следующей рассмотрим ещё одну фреску Рафаэля Санти – «Парнас» (см. рис. 6.). Даная фреска была написана в 1509-1511 годах.

Парнас в древнегреческой мифологии – гора бога Аполлона, который является покровителем муз и поэтов. Рафаэль на этой фреске обращается к поэзии и её творцам – поэтам.

В центре фрески сидит Аполлон – он играет на виоле, вдохновляя тем самым творящих поэтов и писателей. Вокруг него собрались музы и прибывшие на Парнас поэты – левее мы можем увидеть Гомера[[21]](#footnote-21) в синем хитоне, левее от него – Данте Алигьери[[22]](#footnote-22), а правее от него – Вергилия[[23]](#footnote-23). Тем самым, Рафаэль, связывая всё с мифологическим сюжетом показывает, где в своё время поучили вдохновения поэты древности.

Рафаэль много внимания уделяет деталям – складкам на одежде, кудрявости волос, красоте человеческого тела и конечно сочетанию цвета. Несмотря на большое количество фигур в разных одеждах, Рафаэль подбирает нежную и сочетающуюся палитру цветов, добавляя к этому легкость и нежность света, подсвечивая, словно выделяя, центр фрески с восседающим Аполлоном и затемняя правый край картины, тем самым акцентируя внимание и создавая глубину в композиции.

Расположение людей соответствует некоторым традициям Крито-Микенского искусства – все фигуры изображены одинаково близко к раме, из-за чего создаётся ощущение горизонтального пространства.

\*\*\*

Рафаэль Санти был выдающимся художником эпохи Возрождения, который превзошёл и своего отца, и учителей. Он прославился своими мадоннами, пронизанными тоской по матери; своими фресками, украшающими стены Ватиканского дворца. Он стремился передать идеологию Ренессанса на своих картинах, и наполнить их смыслом. Он вдохновлялся личностями античности и их творчеством, привносил в свои картины некоторые особенности Крито-Микенского искусства и акцентировал внимание на свете, цветовой палитре и глубине композиции.

**Антонио Аллегри да Корреджо.**

Антонио да Корреджо (1489 – 1534 гг) - итальянский живописец, творивший в эпоху Высокого Возрождения, стиль которого заключался в выделении и акцентировании эстетического в человеке.

 Данные о раннем детстве художника не сохранились, единственное, что известно – что Антонио родился весной в маленьком городке Италии – Корреджо, в честь которого и получил своё прозвище. Воспитывали и обучали юного художника его отец и дядя. Отец, торговавший в лавке, часто общался и обзаводился связями с людьми, принадлежащим к культурным кругам, а дядя, потерявший своих детей и наследников, начал обучать Антонио в конце 90-х годов.

 Антонио с детства интересовался картинами знаменитых художников римского классицизма, и тогда отец отправил его учиться в мастерской, принадлежащей Франческо дель Бьянки Ферраре. Однако после смерти наставника, мальчик уезжает домой без квалификации, но с важным багажом опыта.

 После, Антонио переехал в Мантую, где всё свое время уделял изучению творчества Андреа Мантеньи. В его картинах, также часто прослеживалось влияние и вдохновение такими художниками, как Леонардо да Винчи и Лоренцо Лотто. Также источником вдохновения для Антонио Аллегри стали фрески Рафаэля Санти и Микеланджело, хоть Джорджо Вазари в своей книге утверждает, что Антонио никогда не был в Риме.

 Антонио за счёт присутствия в его картинах мягкости и чувственности считался предшественником эпохи Барокко. Однако в сюжетах его картин зачастую присутствовали религиозные и мифологические мотивы. Так, во время написания таких картин, как «Венера, Сатир и Купидон», «Юпитер и Ио» и «Даная», Антонио вдохновлялся «Метаморфозами» Овидия и античной мифологией.

\*\*\*

 Рассмотрим картину Антонио Аллегри - «Юпитер и Ио» (см. рис. 7).

 Картина Юпитер и Ио была написана Антонио Аллегри в 1532-1533 годах. После успеха картины «Венера, Сатир и Купидон», Антонио де Корреджо принялся за написание серии картин, которую позже он должен был отправить в загородную виллу Палаццо дель Те, принадлежащую Фредерико II Гонзаги – маркизу Мантуи. В серию картин входит четыре полотна: «Юпитер и Ио», «Даная», «Ганимед, похищенный орлом» и «Леда и лебедь».

 Сцена, показанная нам на картине «Юпитер и Ио» берёт своё начало из «Метаморфоз» Овидия – Юпитер (в греческой мифологии Зевс) прячется в дюнах от ревнивой Юноны (в греческой мифологии Гера), соблазняя дочку первого короля Аргоса – Инака – нимфу Ио.

 Согласно мифу, Юпитер, который часто соблазнял других женщин, влюбился в молодую нимфу Ио, но зная характер Геры и боясь разоблачения, превратил Ио в белоснежную корову. Внимательно изучив полотно, мы, однако, можем сказать, что это первая встреча Юпитера и Ио – та, словно спустившаяся с неба туча вожделенно целует и обнимает Юпитера, в то время как тот, с лёгкой улыбкой целует её в ответ. Сразу можно заметить контраст между юношей и нимфой – его кожа здорового цвета, в некоторых местах окрашена светлыми розовыми пятнами, в то время как нимфа – воздушная и невесомая – словно заключена в туче – мы лишь немного можем увидеть её кожу сквозь тёмно-серую оболочку.

 Антонио рисует Юпитера, повернутого к нам спиной, поэтому тяжело разглядеть его лицо и эмоции. Однако его расслабленная поза показывает нам его уверенность и сдержанность – он не льнёт к нимфе с той же вожделенностью и чувственностью, сколь обнимает и льнёт к нему Ио.

 Говоря о цветах картины, мы видим весьма нежную и сочетающуюся палитру – коричневый, почти терракотовый, песок; белая простынь, подчёркивающая контраст между нежным цветом кожи Юпитера и тёмной землёй; бирюзовое небо, отражающееся в маленьком ручейке; и притягивающее взгляд дымчатое облако, в котором прячется нимфа Ио. Сочетание бирюзового и терракотового, который мы можем видеть на стыке горизонта, напоминает цветовую палитру, присущую Крито-Микенскому искусству. Такую же палитру цветов мы видим ещё на многих картинах, принадлежащих классицизму античности или же римскому классицизму.

 На данной картине Антонио Аллегри сочетает множество вещей, присущих римскому классицизму – палитру цветов, античный сюжет и выдвижение человеческой фигуры на первый план.

\*\*\*

 Следующей рассмотрим ещё одну картину из серии, сделанную по заказу Фредерико II Ганзага, «Даная» (см. рис. 8). Данная картина была написана в 1531 году.

 Сцена, изображённая на картине, открывает нам ещё одну «любовь Юпитера». На холсте изображена дочь Акрисия – царя, правившего в то время в Аргосе – Даная.

 Юпитер, согласно древнегреческим мифам, имел много любовниц, но, чтобы не вызвать гнев Юноны, часто превращался в животных или предметы, чтобы под разными масками посещать своих любовниц. Так, на данной картине, Юпитер предстаёт перед Данаей в виде крапинок золотого дождя, который крылатый купидон, сидящей слева от девушки собирает в белые простыни, пока она блаженно, почти мечтательно улыбается.

 Справа от неё, на полу, сидят два амура – один из них держит камень, второй – золотую стрелу. Золотым наконечником он бьёт камень – таким образом проверяя насколько прочен и крепок будет союз Юпитера и Данаи.

Слева мы также можем увидеть окно, резко контрастирующее с цветовой палитрой комнаты. Вдали мы можем увидеть некое здание, напоминающее дворец – многие искусствоведы считают, что это здание – Паллацо дель Те – будущий дом картины.

Говоря про цветовую палитру картины, она чем-то схожа с «Юпитер и Ио». Пейзаж за окном брезжит бирюзовыми и голубыми цветами, которые контрастируют с коричневыми, терракотовыми стенами комнаты. Нежное девичье тело обрамлено белыми простынями и золотыми вкраплениями, создавая иллюзию того, что ещё несколько мгновений и она растворится. Однако золото присутствующее на балдахине и покрывале, на котором сидит купидон, придаёт фигуре и комнате некую изящность и величественность.

\*\*\*

Антонио Аллегри да Корреджо – был одним из знаменитых художников периода Высокого Возрождения, которого позже прозвали предшественником барокко. В своих картинах он не стремился подражать римскому классицизму и искать себе покровителей, как делали это многие его современники. Он предпочитал скромную жизнь, которая в какой-то мере передалась его картинам. На его полотнах часто появлялись религиозные и мифологические сюжеты, а цветовая палитра чем-то напоминала палитру, присущую Крито-Микенскому искусству. Его картины отличались особой передачей света и лёгкой дымкой, часто присутствующей на картинах; также он отличался умением изображать юную жизнь и уделять особое внимание эстетическому в человеке.

**Тициан Вечеллио**.

Тициан Вечеллио – итальянский живописец периода Высокого и Позднего Возрождения и самый яркий представитель венецианской школы.

Тициан родился в маленьком итальянском городе - Пьеви-ди-Кадоре. И до сих пор, искусствоведы ведут споры о дате его рождения. Тициан интересовался живописью с детства и его талант тоже проявился ещё в раннем возрасте, отец, заметив стремление сына к изучению живописи отправляет того на обучение к венецианскому мастеру мозаики - Себастьяно Цуккато.

Вскоре, юношу заметили и другие художники - в свою мастерскую на обучение его взяла семья Беллини. Во время обучения, юноша знакомится с талантливыми мастерами и заводит ноаые знакомства, оттачивая вместе с этим свой стиль и свои навыки.

Ещё в начале своей карьеры художника Тициан акцентирует внимание на религиозных и мифологических сюжетах своих картин. Искусствоведы отмечают чистоту цвета и красок, а также пространственную нлубину композиции картин, как одни из отличительных черт стиля Тициана.

После смерти своего близкого друга и наставника, с которым они познакомились в мастерской семьи Беллини, Джорджоне, Тицану переходит титул лучшего венецианского живописца, однако прежде чем приступит к работе над новыми картинами, Вечеллио потратил несколько месяцев, дописывая картины, оставленные ему другом.

Отработав свой стиль, Тициан возвращается к написанию картин, посвященных библейской и древнегреческой мифологии. Так, одними из наиболее знаменитых картин с античным мифологическим сюжетом, становятся "Вакханалия", "Праздник Венеры" и "Вакх и Ариадна".

\*\*\*

 Рассмотрим картину "Вакх и Ариадна" (см. рис. 9), написанную Тицианом Вечеллио, и входящую в серию картин, написанных художником для древней резиденции герцогов д'Эсте. Она была написана в 1520-1523 годах.

Эта картина содержит в себе мифологический сюжет, основу для которого произошли из произведений древнеримских поэтов Овилия и Катуллы; на ней изображено множество героев древнегреческой мифологии. Так, слева, в синем хитоне мы можем увидеть девушку - Ариадну, дочь критского царя Миноса. Согласно мифу, после того как Тесей убил минотавра, единоутробного брата Ариадны, та влюбилась в него и помогла его выбраться из лабиринта, после чего они вдвоём сбежали на остров. Однако Тесей, не питая к ней никаких чувств, кроме благодарности вскоре покинул остров, оставив девушку одну. Правее, в развевающейся робе мы можем увидеть Бога виноделия, плодородия и театра - Вакха, или же Диониса. Он ступает с колесницы к Ариадне, останавливаясь в крайне драматичной позе, что хорошо обрисовывает его характер и личность. Он влюбился в Ариадну, стоило ему только увидеть её, и предложил ей выйти за него замуж, а его отец - Зевс - не в силах отказать любимому сыну, подарил девушке бессмертие. Позади вакха шествует его свита: маленький Пан - Бог пастушества; мужчины-силены - воспитатели, наставники и спутники Диониса; и вакханки - танцующие спутницы и почитательницы Вакха.

Дионис спасает Ариадну. Та, впав в отчаяние из-за ухода Тесея, хотела покончить жизнь самоубийством, но внезапное появление Вакха и его мгновенная в неё влюблённость останавливает её. Чуть выше, в небе, мы можем увидеть созвездие Северной Короны - туда позже вознёс Дионис Ариадну.

Говоря о композиции произведения - полотно словно разделено по диагонали: в правом треугольнике мы видим свиту Диониса, выходящую из тени деревьев; а в левом треугольнике мы видим, словно подсвеченных солнечным светом, Диониса и Вакху, которые резко контрастируют с лазурью неба. Тициан, с помощью светотени и насыщенной палитры, акцентирует внимание зрителя на фигурах Вакха и Ариадны, оттеняя веселящуюся толпу.

Цветовая палитра произведения совпадает с традициями Ренессанса - зелёно-коричневая палитра земли и деревьев, контрастирует со светлой палитрой кожи и ярко-синим, лазурным небом. Чем-то данная палитра напоминает цвета, присутствовавших на картинах Рафаэля, однако Тициан берёт более насыщенные и глубокие оттенки.

Одним из новаторских приёмов, использованным Тицианом, стало изображение фигуры в движении, добавление динамики. Вечеллио изображает Диониса в прыжке, сходящего с колесницы, что было ново для живописи эпохи Возрождения, привыкшей к изображению застывших фигур в сидящих или стоящих позах.

\*\*\*

Следующей рассмотрим ещё одну картину с мифологическим сюжетом, написанную Тицианом Вечеллио - "Праздник Венеры" (см. рис. 10). Данная картина, также, как и "Вакх и Ариадна" входит в серию картин, написанных на заказ для герцога Альфонсо Д'эсте. Мифологический сюжет данной картины был вдохновлён творчеством Филострата.

На картине показано, как амуры собирают фрукты, чтобы позже преподнести их и поклониться Венере, статуя которой изображена с правой стороны. Данный сюжет переплетается с сюжетом картины Сандро Боттичелли "Весна", где Венера предстает богиней плодородия и любви, над которой с фруктами кружат амуры.

За счёт композиционного решения Тициана, фигура Венеры сдвигается вправо, будто бы на задний план, акцентирую всё наше внимание на толпящихся внизу амуров. Рядом с Венерой мы также можем увидеть небольшую группу девушку в робах, которые тянутся к Венере, словно прося благословить их.

Тициан большое внимание уделяет деталям - каждый амур индивидуален, каждый из них занимается своим делом, позы и выражения лиц не повторяют друг друга, из-за чего картина приобретает живости и красочности. Свет выделяет из тени деревьев множество маленьких фигур, которые словно подсвечиваются, привлекая к себе ещё больше внимания.

В то время как амуры веселятся на поляне, деревья, фигура Венеры и небо становятся естественным обрамлением. Цветовая палитра, как и на прошлой картине, соответствует традициям Ренессанса - голубое небо, грязно зелёная, коричневая земля и нежный розово-бежевый цвет кожи младенцев. Однако на этой картине добавляется серый, слегка желтоватый мраморный оттенок, присущий статуе Венеры.

\*\*\*

Тициан Вечеллио - один из величайших художников Италии периода Высокого и Позднего Возрождения. В своих картинах он часто обращался к религиозным и мифологическим мотивам, большое внимание он уделял светотени и цветовой палитре картин; его полотна были наполнены деталями и глубокой философской мыслью, что отражалась в передаваемых им сюжетах. Он осуществлял новаторские открытия в изображении динамики и оставил следующим поколениям наследство, которое вдохновляло ни один род художников.

\*\*\*

Подводя итоги, мы можем сказать, что античность и Эпоха Возрождения тесно переплеталась между собой на протяжении нескольких веков существования данной эпохи. Античность легла в основу новой идеологии, многие традиции, присущие древнегреческому искусству, переходят на холсты художников Ренессанса.

Художники Эпохи Возрождения часто вдохновлялись древнегреческой литературой и мифологией. Так, многие художники черпали сюжеты для своих картин из «Метаморфоз» Овидия, или брали за основу сказания римской или древнегреческой мифологии. Многие живописцы перенимают приёмы изображения пространства и цветовую палитру из древних традиций античного искусства, например, Крито-Микенского искусства.

1. **ДУЧЕНТО** — итальянское название XIII века, которое в истории культуры и искусства используется для обозначения определённого периода в развитии итальянского искусства Возрождения – Проторенессанса. [↑](#footnote-ref-1)
2. **ТРЕЧЕНТО** — итальянское название XIV века, которое в истории культуры и искусства используется для обозначения определённого периода в развитии итальянского искусства Возрождения. [↑](#footnote-ref-2)
3. **КВАТРОЧЕНТО** — итальянское название XIV века, которое в истории культуры и искусства используется для обозначения определённого периода в развитии итальянского искусства Возрождения – Раннее Возрождение. [↑](#footnote-ref-3)
4. **АНАХРОНИЗМ** — в исторической науке, литературе, кино - ошибочное, намеренное или условное отнесение событий, явлений, предметов, личностей к другому времени, эпохе относительно фактической хронологии. [↑](#footnote-ref-4)
5. **АНТРОПОЦЕНТРИЗМ** — философское идеалистическое и мировоззренческое представление, согласно которому человек есть средоточие Вселенной и цель всех совершающихся в мире событий. [↑](#footnote-ref-5)
6. **ЧИНКВЕЧЕНТО** — итальянское название XVI века, которое в истории культуры и искусства используется для обозначения определённого периода в развитии итальянского искусства Возрождения – Высокое Возрождение. [↑](#footnote-ref-6)
7. **СЕЙЧЕНТО** — итальянское название XVII века, которое в истории культуры и искусства используется для обозначения определённого периода в развитии итальянского искусства – закат Эпохи Возрождения; начало Барокко. [↑](#footnote-ref-7)
8. **МАНЬЕРИЗМ** — течение в западноевропейском искусстве 1520-1590-х годов. Характеризуется утратой ренессансной гармонии между телесным и духовным, природой и человеком. [↑](#footnote-ref-8)
9. **ВЕНЕРА** — в римской мифологии богиня красоты, плотской любви, желания, плодородия и процветания. [↑](#footnote-ref-9)
10. **«МЕТАМОРФОЗЫ»** - поэма древнеримского поэта Публия Овидия Назона в пятнадцати книгах, в которой повествуется о различных метаморфозах-превращениях: людей в животные, растения, созвездия и камни, и т. п. В книгу входят сюжеты о превращениях из греческой и римской мифологии, фольклора и исторических легенд; они излагаются в «исторической» последовательности: от времен сотворения мира до времен Юлия Цезаря. [↑](#footnote-ref-10)
11. **ПЛАТОН -** Древнегреческий философ, ученик Сократа, учитель Аристотеля. его учение представляет собой первую классическую форму объективного идеализма. [↑](#footnote-ref-11)
12. **АРИСТОТЕЛЬ** – Древнегреческий философ, ученик Платона. Наиболее влиятельный из философов древности; основоположник формальной логики [↑](#footnote-ref-12)
13. **СОКРАТ –** Древнегреческий философ, учитель Платона, учение которого знаменует поворот в философии - от рассмотрения природы и мира к рассмотрению человека и к собственно философской теории. [↑](#footnote-ref-13)
14. **ПИФАГОР –** Древнегреческий философ, математик и мистик, создатель религиозно-философской школы пифагорейцев. [↑](#footnote-ref-14)
15. **ГЕРАКЛИТ ЭФЕССКИЙ –** Древнегреческий философ, создатель первой исторической или первоначальной формы диалектики. [↑](#footnote-ref-15)
16. **ДИОГЕН –** древнегреческий философ, ученик Антисфена, основателя школы киников.  [↑](#footnote-ref-16)
17. **АРХИМЕД –** Древнегреческий ученый и инженер. [↑](#footnote-ref-17)
18. **СТРАБОН –** Античный историк и географ Римской Греции. [↑](#footnote-ref-18)
19. **КЛАВДИЙ ПТОЛЕМЕЙ –** Позднеэллинистический астроном, астролог, математик, механик, оптик, теоретик музыки и географ [↑](#footnote-ref-19)
20. **АПЕЛЛЕС –** Древнегреческий живописец, друг Александра Великого. [↑](#footnote-ref-20)
21. **ГОМЕР –** древнегреческий поэт-сказитель. [↑](#footnote-ref-21)
22. **ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ –** Итальянский поэт, мыслитель, богослов, один из основоположников литературного итальянского языка. [↑](#footnote-ref-22)
23. **ВЕРГИЛИЙ –** римский поэт. [↑](#footnote-ref-23)