



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

Исторический факультет

Кафедра всеобщей истории

«Античные сюжеты в изобразительном искусстве Италии XV-XVI вв.
(возможности использования материала темы в школьном курсе
истории)»

Выпускная квалификационная работа по направлению 44.03.01. Педагогическое
образование. Направленность программы бакалавриата «История».

Проверка на объем заимствований:

73,62 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

" 8 " 09 2023 г.

Зав. кафедрой всеобщей истории

Лазарев С.А. Лазарев С.А.

Выполнила:

студентка группы ЗФ 505-105-5-1

Стецко Анна Сергеевна

Научный руководитель:

к.и.н., доцент

Лазарев С.А. Лазарев С.А.

Челябинск 2023

Содержание:

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА I. ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ИТАЛИИ XV-XVI ВВ

1.1. Исторический контекст изобразительного искусства Италии XV-XVI вв.

1.2. Особенности изобразительного искусства Италии XV-XVI вв.

1.3. Античные сюжеты, используемые в итальянской живописи XV-XVI вв.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ЗАИМСТВОВАНИЯ АНТИЧНЫХ СЮЖЕТОВ И МОТИВОВ В ИТАЛЬЯНСКОЙ ЖИВОПИСИ

2.1. Тициан, Микеланджело, Караваджо (раннее творчество), Рафаэль

2.2. Братья Караччи, Антонио Корреджо, Парис Бордоне, Тинторетто

2.3. Сандро Боттичелли, Чезаре да Сесто, Беллини, Андреа Мантенья, Ф. Пармиджанино

2.4. Б. Пассароти, Себастьяно дель Пьомбо, Джордоне, Пьеро Делла Франческа, Якопо Понтормо, Паоло Веронезе

ГЛАВА 3. ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МАТЕРИАЛА ПО АНТИЧНЫМ СЮЖЕТАМ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ПО КУРСУ ИСТОРИИ

3.1. Особенности использования материала по античным сюжетам в учебном процессе по курсу истории

3.2. Разработка учебной лекции по античным сюжетам по курсу истории

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Обращение к античности – важнейшая черта в искусстве Возрождения. Ведь сам термин подразумевает «Возрождение античности». Только люди эпохи Возрождения увидели в античности свое великое прошлое. Их привлекал светский и, главное, антропоцентрический характер античного искусства, в греческой и римской скульптуре они увидели воплощение столь милых их сердцам реалистических тенденций. Характерно, что в эпоху Возрождения не делали особого различия между искусством греческой и римской античности. Люди этого времени, по сути дела, не знали подлинных произведений древнегреческого искусства, но для них в каждой античной статуе, в каждом древнем здании была заложена частица эллинской культуры. Необходимо помнить, что не античность привела художников к реализму, а реалистические стремления натолкнули их на изучение античности и на подражание ей.

В Италии вновь возрождается античный идеал прекрасного, гармоничного человека. Человек вновь становится главной темой искусства. За культурой Возрождения стоит тысячелетие средневековья, христианской религии, нового мировоззрения, породившего новые эстетические идеалы, обогатившего искусство и новыми сюжетами, и новой стилистикой.

Актуальность темы. Италия была одним из центров античной культуры, и она оказала огромное влияние на искусство XV-XVI вв. Изучение античных сюжетов позволяет увидеть, как античная культура влияла на итальянское искусство, а также каким образом она была переосмыслена и адаптирована в новых условиях. Многие античные сюжеты были воплощены в виде архитектурных проектов, таких как виллы, дворцы и церкви. Изучение этих проектов позволяет увидеть, как античные сюжеты влияли на архитектурные тенденции того времени и как они были интегрированы в архитектурный ландшафт Италии. Античные сюжеты часто использовались в искусстве для передачи определенных политических и социальных идей. Изучение таких произведений помогает увидеть, как искусство слу-

жило средством воздействия на общество и каким образом оно отражало события и идеи того времени. Античные сюжеты обладают множеством символических и метафорических значений, а также глубоким философским содержанием. Изучение таких произведений позволяет развивать навыки анализа и интерпретации искусства, а также способствует развитию критического мышления у учащихся. Таким образом, тема является крайне актуальной и значимой для включения в школьный курс истории. Она позволяет учащимся более глубоко понять искусство того времени, его связь с античной культурой, а также развить навыки анализа и интерпретации искусства. Также это поможет детям лучше понять современное искусство и его связь с историческими традициями.

Характеристика источников. Основой для теоретического обзора послужили научные статьи и монографии на тему античной культуры и итальянской живописи 15-16 веков. Основой для практического анализа послужили произведения искусства, датируемые 15-16 вв. (1400-1599 гг.). Среди наиболее часто цитируемых и используемых творцов указанного исторического периода следует выделить Рафаэля Санти. Один из ярчайших представителей искусства эпохи Высокого Возрождения. За свою недолгую жизнь он стал одним из самых прославленных и богатых художников Италии. Его герои наделены чувственной, лиричной красотой.

Анализируемые картины были взяты из в основном из онлайн-архива художественных произведений «Артхив» (<https://artchive.ru/>). В Артхиве представлены десятки тысяч художников и сотни тысяч работ. Фото картин великих художников и современных авторов, иконопись и мозаика, коллаж и гравюра — число произведений искусства в базе Интернет-ресурса растет каждый день. В Артхиве есть самые полные онлайн-галереи работ знаменитых живописцев. Отдельно указаны стили и жанры, в которых работали авторы. Фото лучших картин известных художников сопровождаются библиографическим описанием, а творческие секреты живописцев раскрываются в разделе «Знания».

Специфику интерпретации античных образов в итальянской живописи XV-XVI вв. демонстрируют произведения Рафаэля, Микеланджело, Беллини, Тициана, братьев Караччи, Антонио Корреджо, Паоло Веронезе, Тинторетто, Андреа Мантенья и др.

Источниками сведений по античной мифологии и истории являются произведения греческих и римских поэтов, драматургов, философов, историков (Гомера, Вергилия, Овидия, Эсхила, Софокла, Еврипида, Павсания, Плутарха, Тита Ливия и др.), мифографические сочинения Аполлодора, Гигина, Фульгенция, «Первый ватиканский мифограф», «Генеалогия богов» Д. Боккаччо и др.

Объект исследования: изобразительное искусство Италии XV-XVI вв.

Предмет исследования: античные сюжеты и мотивы, используемые в изобразительном искусстве Италии XV-XVI вв.

Цель исследования: раскрыть роль и значения античных сюжетов в изобразительном искусстве Италии XV-XVI вв., а также их возможное использование в школьном курсе истории.

Задачи:

- 1) Изучить исторический контекст и особенности изобразительного искусства Италии XV-XVI вв.;
- 2) Выявить и анализировать античные сюжеты, используемые в итальянском искусстве того времени;
- 3) Проанализировать заимствование античных сюжетов и мотивов в итальянской живописи на примере наиболее выдающихся и заметных авторов указанного периода;
- 4) Рассмотреть возможности использования материала по античным сюжетам в учебном процессе по курсу истории.

Новизна исследования: обработка данной темы в контексте школьного курса истории является новизной, так как ранее этот аспект мог быть недостаточно освещен или вовсе не рассмотрен.

Географические рамки исследования: Италия.

Хронологические рамки исследования: XV-XVI вв.

Теоретико-методологические основы: в исследовании были использована комбинация различных методов и подходов, включающих исторический, иконографический и культурологический подходы. Были использованы работы искусствоведов, историков и культурологов, а также визуальный материал (живопись, рисунки, фрески).

При разработке общих направлений исследования автор опирался на труды различных авторов.

Для понимания культурных процессов Италии XIV - XVI вв. большое значение имеют исследования Я. Буркхардта, Э. Гарэна, П. Бицилли, П. Бёрка, Л.М. Баткина, в которых анализируются социальные основания, типологические особенности и основные категории культуры Ренессанса.

Благодаря исследовательской работе Я. Буркхардта, швейцарского историка культуры, стало возможным появление термина «Возрождение» в его культурно-историческом смысле.

Эудженио Гарэн, итальянский историк и философ, в своих публикациях рассматривал проблему гуманизма и Ренессанса в истории культуры. К числу трудов, повлиявших на данное исследование, можно отнести «Герметизм Ренессанса», «От Ренессанса до Просвещения», «Проблемы итальянского Возрождения: Избранные работы».

Пётр Михайлович Бицилли – филолог-классик, автор многочисленных трудов по истории, культурологии, лингвистике и литературоведению, представитель петербургской школы медиевистики, - посвятил целую монографию месту Ренессанса в истории культуры. Так, в работе «Место Ренессанса в истории культуры» (1933) он изобразил то, что казалось ему наиболее характерным для «духа» эпохи, через глубокие историко-культурные характеристики ее величайших представителей - Данте, Петрарки, Боккаччо, Николая Кузанского, Леонардо да Винчи, Микеланджело и многих других.

Важна для исследования книга Л.М. Баткина о социальных истоках итальянского Возрождения, в которой он полемизировал с «официальной» советской концепцией Ренессанса как культуры зарождающейся буржуазии и показывал его связь с расцветом средневекового, т.е. еще докапиталистического, города.

Майкл Баксандалл пристально изучал опыт итальянских художников периода позднего Возрождения. Его книга «Живопись и опыт в Италии XV века: введение в социальную историю живописного стиля», в основу которой легли его лекции, прочитанные на факультете истории Лондонского университета, давно включается вузами в списки обязательного чтения и переведена на многие языки.

Исследование данной темы позволит расширить знания учащихся о творчестве итальянских художников XV-XVI вв., а также их понимание влияния античной культуры на искусство. Тема также позволит использовать материалы в курсе истории, чтобы дети могли лучше осознать и анализировать социокультурные связи между разными эпохами и развить навыки анализа и интерпретации искусства.

ГЛАВА I. ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ИТАЛИИ XV-XVI ВЕКОВ

1.1. Исторический контекст изобразительного искусства Италии XV-XVI вв.

Италия XV-XVI веков была одним из наиболее влиятельных и центральных мест в мировом искусстве и культуре. Это был период Ренессанса, когда искусство воспроизводилось и развивалось в значительной степени. На момент своего расцвета искусство в Италии начало переходить от средневековой традиции к новым исследованиям и экспериментам.

В период с 1420 по 1500 год итальянское искусство переживало раннее Возрождение. В этот период художники стремились к воссозданию античных идеалов и обращались к классическим формам и темам.

Одним из ключевых аспектов этого периода было возрождение интереса к античности, культуре и искусству древней Греции и Рима. Итальянские художники пытались воссоздать красоту и гармонию античного искусства, что привело к созданию нового стиля, известного как классический или ренессансный стиль. [18, с.203].

С примерно 1500 по 1527 год итальянское искусство переходило в период высокого Возрождения. В этот период художники, такие как Леонардо да Винчи и Микеланджело, создавали величественные произведения искусства, которые стали символами эпохи.

Один из самых известных художников этого периода - Леонардо да Винчи, работавший в Милане и Флоренции. Его произведения, такие как "Мона Лиза" и "Тайная вечеря", стали символами ренессансного искусства.

Другим важным художником того времени был Микеланджело, который был великим скульптором, художником и архитектором. Его работы, включая скульптурные произведения, такие как шедевр "Давид" и потолочные фрески в Сикстинской капелле, отображают мощь идей и являются одними из величайших достижений ренессансной эпохи [20, с.33].

С 1525 по 1600 год итальянское искусство переходило в период маньеризма. Художники этого периода стали экспериментировать с форма-

ми, цветами и композицией, создавая произведения с необычными и нестандартными художественными приемами.

Также важным аспектом исторического контекста для итальянского искусства XV-XVI веков была поддержка со стороны влиятельных семей и церкви. Семьи Медичи и Борджиа играли значительную роль в развитии искусства, а церковь была одним из основных заказчиков произведений искусства [31, с.87].

Однако ренессансное искусство не ограничивалось только художниками севера Италии. В Риме также работали великие художники, включая Рафаэля и Микеланджело, которые создали много шедевров искусства, вдохновленных городом и его историей.

Во второй половине XV-XVI веков использование масляных красок в искусстве живописи стало широко распространено в Италии. Это позволило художникам создавать более реалистичные и детализированные произведения.

Итальянская живопись этого времени оказала огромное влияние на европейскую живопись на многие столетия. Художники, такие как Леонардо да Винчи, Рафаэль и Тициан, создавали произведения, отличающиеся мастерством, гармонией и глубиной.

Итальянские художники эпохи Возрождения стремились к воссозданию античных идеалов, чтобы восстановить и превзойти величие и красоту древних цивилизаций.

Они использовали античные образцы и идеи, чтобы вдохновиться и создать свои собственные шедевры и внести вклад в развитие искусства и культуры.

Перелом в духовной культуре возник в результате естественной эволюции религиозного мировоззрения и расширения представлений об окружающем мире. В отношении искусства очевидно, что античность средневековые мастера знали и раньше и даже использовали формы античного искусства в своих произведениях, но, согласно определению Ваза-

ри, их искажали и только в Италии конца XV— начала XVI века произошла контаминация — органичное слияние прекрасных форм, созданных в античности, с новыми идеями христианского гуманизма и пантеизма.

Новое мировоззрение обратилось к античности, видя в ней пример гуманистических, неаскетичных отношений. Изобретение в середине XV века книгопечатания сыграло огромную роль в распространении античного наследия и новых взглядов по всей Европе.

Исторические и социальные предпосылки стали фундаментом для возросшего интереса к античности и ориентира итальянских художников в XV-XVI вв.

В целом, итальянское искусство XV-XVI веков оставило огромное наследие, которое оказало влияние на развитие искусства во многих других странах Европы и в мировом контексте. Ренессанс преобразил подход к изобразительному искусству, ставя эстетические и научные принципы в центр его развития. Оно стало символом Возрождения и продолжает восхищать и вдохновлять людей по всему миру до сегодняшнего дня.

1.2. Особенности изобразительного искусства Италии XV-XVI вв.

Наступление феодально-католической реакции начиная с середины 16 в. самым отрицательным образом сказалось на развитии итальянской культуры и искусства. Гуманистические светлые идеалы эпохи Возрождения вытесняются настроениями пессимизма и тревоги, усилившимися индивидуалистическими тенденциями. И все же идеи свободомыслия и демократии не были уничтожены. Об этом свидетельствуют восстания в Неаполе и Сицилии, утопический коммунизм Кампанеллы, автора книги «Город Солнца», деятельность ряда прогрессивных художников Италии этого времени.

В обстановке политического и экономического упадка, утраты самостоятельности рядом разрозненных итальянских государств, социального

закрепощения и обнищания народных масс, обострившихся классовых противоречий характер искусства решительно изменяется. В нем резко обозначаются контрасты между реакционным, условно-декоративным и прогрессивным реалистическим направлениями. [18, с. 65].

Итальянское искусство переживало свой расцвет в эпоху Возрождения, которая длилась в XV-XVI веках. Наибольший расцвет искусства и культуры приходится на Флоренцию, которая под предводительством семьи Медичи, и особенно Лоренцо Великолепного, стала центром культурной жизни Италии.

Художники Италии эпохи Возрождения, хотя и были преданы конкретным городам, тем не менее перемещались по всей Италии, часто имея дипломатический статус и занимаясь распространением художественных идей.

Ведущими художественными школами в искусстве итальянского Ренессанса в разное время были: сиенская и флорентийская (XIV в.), умбрийская, падуанская, венецианская (XV в.), римская и венецианская (XVI в.).

Сиенская школа живописи получила развитие в г. Сиена в XIII—XVI веках. Образцам этой школы свойственно смешение византийских, готических и ренессансных элементов. К художникам этой школы относятся: Копподи Марковальдо, Гвидо да Сиена, Дуччоди Буонинсенья, Меммоди Филиппуччо, Бартолоди Фреди, Спинелло Аретино, Бернардино Фунгаи и др. [26, с. 150]

Флорентийская школа живописи сложилась с центром в городе Флоренция в XV веке. Флорентийская школа характеризуется уделением внимания проблемам перспективы, созданием пластически ясного построения человеческой фигуры, особая одухотворённость и интимно-лирическая созерцательность произведений. К художникам этой школы относятся: Б. Гоццолли, Фра Анджелико, Липпи, Боттичелли, Пьеро ди Козимо и др.

Умбрийская школа живописи названа по региону Умбрия, с центром в городе Перуджа. В конце XIV — начале XV веков мастера школы рабо-

тали в традициях позднеготического итальянского искусства, а со второй половины XV века стали преобладать принципы раннего Ренессанса. Работам умбрийских мастеров свойственен мягкий лиризм образов, плавность линейных ритмов, пастельность колористики. К художникам этой школы относятся: Рафаэль Санти, Пьетро Перуджино, Лука Синьорелли, Бернардино Пинтуриккьо, Ло Спанья, Федерико Бароччи, Антонио Альберти, Тимотео Вити, Беночцо Гоццолли и др.

Падуанская школа живописи сформировалась в XV веке в Падуе вокруг живописца Франческо Скварчоне. Произведениям школы свойственно сочетание позднеготических черт с тщательной проработкой пластической формы. Расцвета школа достигла в произведениях итальянских мастеров Никколо Пиццоло, Боно да Феррара, Ансуино да Форли, Андреа Мантенья, художника из Далмации Джорджо Скьявоне и других. Значительное влияние падуанская школа оказала на творчество работавших в провинции Карло и его младшего брата Витторе Кривелли. [13, с. 105-106]

Венецианская школа живописи получила развитие в XV—XVI веках. Для этой школы характерно преобладание живописных начал, яркие колористические решения, владение пластически выразительными возможностями масляной живописи. Художники школы — Паоло Венециано, Лоренцо Венециано, Стефаноди Сант Аньезе, Донато Венециано, Катарино Венециано, Никколо Семитеколо, Якобелло Альбереньо, Николоди Пьетро и др.

Художники этого периода восстанавливали интерес к античности и использовали античные образцы и идеалы. Они изучали и внедряли в свои произведения элементы греческого и римского искусства, такие как пропорции, симметрия и гармония.

Рафаэль выполнял серии настенных фресок в палатах Ватикана, включая Афинскую школу, Диспуту, Парнас. «Триумф Галатей» - фреска, созданная в 1511 году живописцем эпохи Высокого Возрождения Рафаэлем Санти с учениками на Вилле Фарнезина в Риме. На фреске изображен

апофеоз нимфы Галатеи, которая представлена на колеснице в виде раковины «морского гребешка», запряжённой двумя дельфинами, окружённая праздничной процессией морских божеств: тритонов и nereид, трубящим морским божеством (Палемоном). [29, с. 56]

Микеланджело проявлял интерес к античным мотивам в своих картинах: «Титий», «Клеопатра», «Леда и лебедь», «Венера и Амур» и др.

Джордоне рисовал богиню красоты Венеру в своем бессмертном произведении «Спящая Венера». На картине изображена обнажённая богиня, спокойно дремлющая под деревом, поскольку она остаётся невидимой для людей.

Тициан обратился к теме греческих богов в картине «Любовь небесная и Любовь земная». На картине изображена сама невеста, одетая в белое, сидящая рядом с Купидоном в сопровождении богини Венеры.

Художники использовали светлые тона, вуали и прозрачность, чтобы создать сверхъестественную атмосферу.

Обращение к природе означало для ренессансных мастеров необходимость глубокого изучения ее закономерностей, накопление знаний в области перспективы, анатомии. Аннибале Карраччи явился создателем так называемого героического пейзажа - пейзажа идеализированного, выдуманного, ибо природа, как и человек (по мнению болонцев), несовершенна, груба и требует облагороженности, чтобы быть представленной в искусстве. Это пейзаж, развернутый при помощи кулис в глубину, с уравновешенными массами куп деревьев и почти обязательной руиной, с маленькими фигурками людей, служащими только стаффажем, чтобы подчеркнуть величие природы. [26, с. 111]

Одна из важнейших характеристик ренессансного искусства - развитие центральной перспективы. Художники научились создавать глубину и трехмерность на плоскости холста или стены, использовали точки схода и сотворения, чтобы создавать иллюзию глубины и пространства.

Ренессансные художники стремились к созданию идеальной гармонии и симметрии в своих произведениях. Они тщательно распределяли формы и пропорции, чтобы создать сбалансированный и эстетически привлекательный образ.

Пьеро дела Франческо устанавливал правила перспективы с геометрической точностью. Атмосфера его картин редко бывает драматичной, а фигуры кажутся бесстрастными, но это подчеркивает торжественность сцен. Среди его лучших работ - Алтарь Монтефельтро, также называемый Мадонна дель Уово, потому что яйцо, свисающее с апсиды, является символом жизни. Эта работа считается наиболее представительной картиной итальянской живописи пятнадцатого века. [2, с. 89]

В отличие от большинства других классиков итальянского Ренессанса А. Мантенья писал в жесткой и резкой манере. Для его живописи характерна смелая перспектива фигур и способность преобразовать пространство целого с помощью живописного декора. Он является автором картин так называемой Камеры дельи Спозии (в переводе с итальянского «Комната супругов») в Герцогском дворце Мантуи. Особенно прекрасна та деталь свода, где фигуры и животные появляются в головокружительной перспективе к небу с балкона. Эта работа послужит примером для художников последующих поколений.

В XIV и начале XV века портретная живопись была редкостью. Художники в основном ограничивались созданием гражданских памятных картин, таких как конные портреты кондотьера Гвидориччо да Фольяно — Симоне Мартини. До того, как портрет приобрёл характер автономного светского жанра, он долгое время оставался составной частью многофигурной религиозной композиции в настенной. Зависимость портрета от монументальной живописи была основной определяющей чертой станкового портрета XV века.

Итальянские художники XV-XVI веков уделяли особое внимание изображению человеческого тела. Они исследовали анатомию и старались

переосмыслить идеалы гармонии и красоты человеческой фигуры на основе античных примеров.

Так, как например, это делает Рафаэль в своей не самой известной картине «Прекрасная садовница» (1507). [14, с. 299]

Ренессансные художники стремились к созданию реалистичных изображений с сильной анатомической точностью и естественностью. Они избегали стилизации или слишком сказочных элементов и стремились показать жизненность и естественность предметов и лиц.

В это время художники экспериментировали с новыми техниками и материалами. Они начали использовать масляные краски вместо традиционных темпер, что позволяло им создавать более насыщенные и долговечные цвета. Также была разработана техника светотени, которая помогала создавать объем и глубину в произведениях.

Ренессансные художники мастерски работали со световыми эффектами и тенью, чтобы создать объемные и реалистические изображения. Они использовали эффекты света и его отсутствия для передачи глубины и формы объектов.

Так, крупнейший мастер флорентийской школы Мазаччо интерпретирует новое ощущение пространства в соответствии с законами перспективы и изучает свет, который, играя с тенями, дает телам облегчение и подчеркивает эмоциональную напряженность его фигур. Среди его самых важных работ - фрески в капелле Бранкаччи во Флоренции.

Итальянское искусство XV-XVI веков оказало огромное влияние на последующие эпохи и стало фундаментом для развития классической и современной живописи и скульптуры. Это был период, когда искусство и наука слились вместе, и художники стремились к достижению совершенства и гармонии в своих произведениях.

1.3. Античные сюжеты, используемые в итальянской живописи XV-XVI вв.

В итальянской живописи XV-XVI веков, особенно в период Ренессанса, античные сюжеты и мотивы были широко использованы художниками. Использование античной мифологии и исторических событий рассматривалось как способ обращения к классическим идеалам и воссоздания красоты древних времен.

Художники исследовали и воссоздавали мифологические истории и образы, включая греческих и римских богов. Например, произведения, посвященные Зевсу, Афине, Аполлону, Гераклу, Афродите и другим, были весьма популярны. [28, с. 159]

Боги часто появляются в искусстве, потому что они были важной частью древних культур и религий. Их часто считали могущественными и влиятельными существами, которые могли контролировать мир природы и человеческие судьбы.

Караваджо передал в своей картине «Юпитер, Нептун и Плутон» свое видение трех главных олимпийских богов. Три фигуры на картине изображены в самом драматическом из возможных ракурсов.

Другой бог, которого вспоминает великий гений, бог виноделия и развлечений Бахус.

«Диана и Калисто» Тициана изображает эпизод мифа о Калисто, когда Диана обнаруживает, что её нимфа забеременела от Юпитера.

Пан и Сиринга появляются на фресках Рафаэля.

Аполлон появляется дважды на картинах Тинторетто.

В конце 16 века братья Караччо представляют миру искусства целую плеяду самых разных полотен, вдохновленных античными богами: Зевс обращается в быка и похищает Европу, Венера появляется с сатирами и амурами, Аполлон стоит рядом с Марсием, Юпитер появляется рядом с Антиопой, на картинах братьев появляется Венера, которую украшают грации. [7, с. 98]

Особое внимание художники Италии того периода уделяли Венере.

Её тело отражает идеал красоты и является эротическим символом эпохи высокого Возрождения. Высокий лоб, считавшийся символом красоты в средние века, ради которого женщины выщипывали волосы на лбу, перестал быть идеалом. Тициан изображает богиню на своей известной картине «Венера Урбинская» с животом, который все равно считался центром женского тела, символом плодородия и продолжения рода.

Тициан запомнился еще 4 картинами о великой богине: «Поклонение Венере», «Венера Анадиомена», «Венера, завязывающая глаза Амуру», «Венера и Адонис». Еще в одной картине «Любовь небесная и Любовь земная» Венера рядом с Купидоном.

Антонио Корреджо обращается к богине дважды: «Спящие Венера и Купидон с Сатиром» и «Венера, Меркурий и Амур».

Рафаэль изображает богиню красоты в своих фресках: «Венера и Амур на дельфинах», «Венера, раненная Амуром», «Венера в колеснице, запряженной голубями», «Венера и Юпитер», «Венера, Церера и Юнона», «Психея несет сосуд Венере».

Адонис находит Венеру в картине братьев Карааччо.

«Рождение Венеры» - одна из знаменитых картин Боттичелли. Еще раз автор обращается к богине красоты в картине «Венера и Марс», написанная по случаю свадьбы в семействе Медичи.

Нередки сверхъестественные существа полубожественного происхождения: нимфы, амуры, сатиры, музы.

Караваджо запечатляет Медузу Горгону, у Микеланджело сохранился эскиз Сатира, Тинторетто пишет картину про 9 муз и т.д.

«Пасторальный концерт» Тициана показывает целый сонм существ: дриады, наяды и нимфы одушевляют собой источники, леса, поля и луга.

В картине «Три грации» Рафаэля Санти использован композиционный мотив трех обнаженных женских фигур – граций.

«Амур, стреляющий из лука» - одна из важных фресок Рафаэля. Фавны и нимфы танцуют на пейзаже Санти. Циклоп Полифем братьев Ка-

раччи также не забыт. Реже появляются на картинах древнегреческие герои и смертные персонажи античных мифов.

Караважо рисует Нарцисса, Микеланджело показывает Тития и похищение Ганимеда, Тициан вспоминает Сизифа.

Персей и Андромеда становятся главными участниками действия в картине Тициана. На картине изображён герой Персей, летящий по воздуху и стремящийся убить морское чудовище, которое явилось убить Андромеду.

Мифы о царевне Психее рассказывают о стремлении человеческой души слиться с любовью. За неопишемую красоту люди почитали Психею больше, чем Афродиту. Именно ее изображает Рафаэль в «Торжество Психеи на Олимпе». [7, с. 109]

«Выбор Геракла» Караччи напоминает нам о самом известном герое античных мифов и легенд. Пьеро делла Франческа также обращается к истории Геркулеса.

Римская история и мифология также нашла свое отражение в картинах итальянских живописцев.

Например, «Ливийская Сивилла» Микеланджело – это отсылка к богине, предсказывающей будущее у римлян. Тициан создает картину «Тарквиний и Лукреция» по мотивам римского фольклора.

Якопо Понтормо пишет картину «Марк Курций прыгает в бездну», изображая легендарного персонажа героической истории Рима периода республики.

Не обходит стороной Рафаэль и римских богов. Он обращается к сюжету Юноны и Цереры. Юнона — древнеримская богиня, считавшаяся защитницей и особым советником государства. Церера - древнеримская богиня урожая и плодородия, ответственная за произрастание и созревание злаков и других растений. О Церере вспоминает и Джордоне.

Кузница Вулкана напоминает нам о том, что римский бог Вулкан был кузнецом и покровителем огня. Тот же Вулкан строит ограду вокруг Венеры на картине Беллини.

Меркурий и Минерва того же автора появляются на его картинах.

Меркурий и Минерва вооружают Персея на картинах Париса Бордоне.

Явление Сивиллы императору Августу рисует тот же Бордоне, совмещающая миф с реальным персонажем римской истории.

Диана-охотница рисуется Б. Пассароти в ее наиболее запоминающемся образе – покровительницы природы.

Отдельные сюжеты греческих мифов также становятся частыми мотивами для создания хронологического и топографического пространства внутри картин.

Харон, паромщик подземного мира, перевозит проклятые души в ад в картине «Страшный суд» у Микеланджело.

Вакх, влюбившись в Ариадну с первого взгляда, выходит из колесницы с двумя гепардами в картине Тициана.

«Диана и Актеон» и «Смерть Актеона» - цикл Тициана, отражающий миф об Актеоне.

Отдельный сюжет греческих мифов: Похищение Европы. Тициан обращался к истории женщины, родившей критского царя Миноса.

Мифологические сцены запечатлевают моменты высокой драмы: роковая встреча, позорное открытие, поспешное похищение. Так, Тициан обращается к мифу о Данае.

Рафаэль Санти изображает прекрасную Галатею стремительно движущейся по волнам на раковине в своем «Триумфе Галатеи».

Парнас — в греческой мифологии сын Посейдона и нимфы Клеодоры, основатель древнего оракула Пифо, посвящённого потом Аполлону; его именем якобы была названа гора Парнас. На фреске его изображает Рафаэль.

Художники также изображали сражения и сцены из мифологических историй, таких как битва героев Троянской войны или битва между богами и титанами. Эти сюжеты позволяли художникам показать динамичные композиции и выразительные эмоции. [3, с. 215]

Часто художники включали античные элементы и символы в портреты вельмож, достойных женщин или выдающихся личностей. Также античные аллегории и символы использовались для передачи различных идей и концепций. [22, с. 256]

В этом смысле интересна роспись «Триумф Венеры» Козимо Тура. Роспись включала в себя символические картины, сложные в исполнении. Основная тема росписей — циклы года, которые представляют собой знаки зодиака в сопровождении загадочных Деканов — управителей 36 частей зодиакального круга (по 3 в каждом знаке зодиака). Каждый цикл занимает 10 дней.

Фигуры из античной мифологии стали играть новую символическую роль в христианском искусстве. Символический образ Венеры в темперных картинах Боттичелли стал приближен к образу библейской Евы.

Одним из способов использования античных мотивов было изображение исторических персонажей и событий. Например, произведения, посвященные сражению при Марафоне или жизни Юлия Цезаря, могли быть отражением античных исторических событий. Клеопатру рисует Микеланджело, вспоминая самую известную египетскую царицу времен эллинистической эпохи. Триумф Цезаря вспоминает Андреа Мантенья.

Эти античные сюжеты и мотивы использовались художниками для подчеркивания исторической значимости, эстетической красоты и гармонии, а также для показа образцовой человеческой фигуры и выразительности. Все это способствовало достижению идеала ренессансного искусства и созданию произведений, которые до сих пор считаются великими примерами человеческого мастерства.

Чтобы понять, какие сюжеты преобладают, мной был составлен статистический анализ сюжетов, встречающихся в произведениях художников исследуемого периода (см. таблицы 1, 2, 3).

Таблица 1 – Сравнительный анализ античных сюжетов у Тициана, Микеланджело, Караваджо, Рафаэля, братьев Караччи, Корреджо и Бордоне.

Сюжеты	Тициан	Микеланджело	Караваджо	Рафаэль	Караччи	Корреджо	Бордоне
Венера	5	1		6	3	2	1
Диана	1				1		
Калисто	1						
Амур	2	1		2	3	2	1
Нимфы	2			1			
Сизиф	1						
Персей и Андромеда	1						1
Вакх	2		1		1		
Актеон	2						
Даная	1						
Похищение Европы	1				1		
Ариадна	1						
Титий		1					
Клеопатра		1					
Леда и Лебедь		1				1	
Сатиры		1		1	1	1	
Ганимед		1				1	
Сивилла		2					1
Медуза Горгона			1				
Нарцисс			1				
Юпитер			1	1	1	2	
Нептун			1				
Церера				1			
Музы				2	1	1	

Психея				2			
Меркурий				1		2	1
Парнас				1			
Галатея				1			
Пан и Сиринга				1			
Аполлон					1		
Марс					1		1
Адонис					2		
Полифем					1		
Геракл					1		
Минерва							1

Таблица 2 – Сравнительный анализ античных сюжетов у Тинторетто, Боттичелли, Беллини, Мантенья, Пармиджанино, Пассароти, Себастьяно дель Пьомбо.

Сюжеты	Тинторетто	Боттичелли	Беллини	Мантенья	Пармиджанино	Пассароти	Себастьяно дель Пьомбо
Венера	1	3		2			
Диана						1	
Амур				1	1		
Нимфы			1				
Вакх			2	1			
Актеон							1
Даная					1		
Сатиры					1		
Цезарь				1			
Зевс			1				
Юпитер				1			
Церера					1		
Музы	1			1			
Психея							
Меркурий	1		1				

Парнас				1			
Аполлон	2						
Марс	1	2		1			
Адонис							1
Минерва\Афина	1	1		1	1		
Вулкан	2		1				

Таблица 3 - Сравнительный анализ античных сюжетов у Джордоне, Франческа, Понторме, Веронезе.

Сюжеты	Джордоне	Пьеро Делла Франческа	Якопо Понтормо	Веронезе
Венера	3			1
Диана				1
Амур	1			1
Нимфы			1	
Вакх	1			
Актеон				1
Похищение Европы				1
Леда и Лебедь			1	
Юпитер				2
Церера	1			
Музы		1	1	
Сатурн				1
Меркурий	1			1
Геракл		1		1
Аполлон		1		
Марс				1
Адонис				1
Минерва\Афина	1			1
Вулкан	1			

ГЛАВА II. АНАЛИЗ ЗАИМСТВОВАНИЯ АНТИЧНЫХ СЮЖЕТОВ И МОТИВОВ В ИТАЛЬЯНСКОЙ ЖИВОПИСИ

2.1. Тициан, Микеланджело, Караваджо (раннее творчество),

Рафаэль

Караваджо не обошел вниманием античную тему и передал в своей картине «Юпитер, Нептун и Плутон» свое видение трех главных олимпийских богов. Три фигуры на картине изображены в самом драматическом из возможных ракурсов. Они опровергают утверждения, будто художник рисовал только с натуры. Похоже, что художник изобразил у всех трех богов свое лицо.

Голова Медузы, написанная Караваджо на холсте, натянутом на круглый деревянный щит, была также создана без единого эскиза — так считалось вплоть до конца XX века. Некоторое сомнение у искусствоведов вызывал тот факт, что в одной частной коллекции была практически точная копия картины «Медуза Горгона», однако проверить ее подлинность сумели только в 90-х годах прошлого столетия.

Картина Караваджо «Нарцисс» представляет собой воплощение мифа о Нарциссе из древнегреческой мифологии. Нарцисс был красивым юношей, который влюбился в свое отражение в воде и стал жертвой своей невыносимой страсти, оканчивающейся его смертью. Картина отличается использованием сильных светотеневых контрастов и сосредотачивает внимание на одинокой фигуре Нарцисса, поглощенного своим образом в воде.

Караваджо также изображает древнегреческого бога вина Вакха. Картина отличается динамичной композицией и выразительностью, характерными для стиля Караваджо. Вакх был богом экстаза, веселья и виноделия, и Караваджо передает эту идею через интенсивное изображение фигуры бога.

Произведения являются отличными примерами стиля Караваджо, который стал известен своим реализмом, силой света и теней, а также сю-

жетным углублением в мир мифов и аллегорий. Его работы оказали большое влияние на искусство и стали важным вехой в развитии итальянского барокко. [24, с. 45]

Микеланджело обращается к античности в своем произведении «Страшный суд». На картине пересекаются религиозные и мифологические традиции. Лодка, управляемая агрессивным Хароном, который в классической мифологии перевозил души в Подземный мир, высаживает их у входа в Ад. Тут автор явно обращается к образам Данте. Сатана, традиционный христианский дьявол, не показан в картине, но другая мифологическая фигура, Минос, наблюдает за допуском проклятых в ад. Минос – отсылка к мифу о царе Крита, отце Ариадны. В «Божественной комедии» Минос предстает в образе одного из трех судей в Аду. [6, с.]

Великий гений кисти рисует Сатира, римскую предсказательницу Сивиллу, античного героя Тития, царицу Пальмиры Зенобию – все это античные мотивы разных времен и эпох, которые автор переносит в свою живопись.

Микеланджело писал картину на известный мотив картины «Леда и лебедь». Согласно Джоржо Вазари Микеланджело, создавал своих «Леду и лебедя» по заказу герцога Альфонса Феррарского. По одной из версий, картину уничтожили еще около 1643 года по приказу Анны Австрийской, которая сочла ее чрезмерно сладострастной. Несмотря на то, что сама работа «Леда и лебедь» Микеланджело не сохранилась, до наших дней дошло несколько ее копий. Самая известная хранится в Лондонской национальной галереи и предположительно принадлежит кисти Россо Фьорентино. Если судить по дошедшим до нас источникам (например, Вазари), тело Леды у Микеланджело было вполне в стиле его остальных живописных работ – Леда изображена с атлетичным телосложением, лишенным легкости и женственности. Однако, движения и плавные изгибы лебедя дополняют общую концепцию эротизма в произведении.

Тициан Вечеллио написал множество картин на мифологическую и религиозную тематику. Среди самых распространенных являются «Вознесение Богородицы», «Вакх и Арианда», «Андреане» и «Венера перед зеркалом».

Мастером было создано множеством портретов мифологической темы. Особенно часто он рисовал богиню любви.

В «Венере перед зеркалом» Тициан отобразил процесс старения: ее лицо покрылось морщинами, стало обрюзглым, а в локонах виднеются первые пролески седины. Время неумолимо. Оно всегда движется, заставляя двигаться вместе с собой и человека. [34, с. 140-141]

«Венера Анадиомена» показывает богиню Афродиту, которая выходит из пучины вод и отжимает свою длинную косу. В отличие от полотна Боттичелли, на полотне Тициана рядом с богиней располагается небольшая раковина, которая и символизирует богиню, поскольку Венера появилась из раковины. Вся красота картины «Венеры Анадиомены» и ее боковой взгляд были достигнуты за счет Венецианской античной скульптуры. Прямым подражанием Венеры Апеллеса стал процесс скручивания волос, который указывает на то, что богиня только вышла из воды. Тициан не просто так использовал такой компонент: художник таким образом «бросал вызов» античному искусству, где богиня Афродита стирает волосы.

Картина "Поклонение Венере" Тициана, также известная как «Аллегория с Венерой и Амуром», представляет из себя образовательную и аллегорическую работу с множеством символических элементов. Главным сюжетом является поклонение к греческой богине любви и красоты Венере, которая изображена в центре святилища. Она является символом плодородия, красоты и страсти. Справа от святилища находятся две нимфы — молодая и пожилая. Молодая нимфа символизирует молодость и красоту, в то время как пожилая — зрелость и мудрость. Тем самым, эти две нимфы представляют жизненный цикл женщины, от молодости до зрелости. Пожилая женщина, держащая зеркало, отражает двойственность времени и

прошлого, а также противоречивые аспекты женской красоты и самоощущения. Передний план заполнен младенцами мужского пола, которые символизируют игривость и беспечность детства. Их занятия, такие как прыжки и игры, могут отражать мимолетность жизни и времени, которое быстро проходит. Задний план с плотиной и поляной, залитой солнцем, может символизировать гармонию и мир в природе, а также изобилие и плодородие. [33, с. 103]

"Венера Урбинская" является одной из наиболее известных картин итальянского художника Тициана. Она была создана в 1538 году во время его работы на придворном дворе в Венеции. Эта картина представляет собой классический образ Венеры, богини любви и красоты. Основным предметом картины — голая женщина, предположительно Венера, лежит на мягкой подушке на украшенной кровати. Она позирует с открытыми ногами и обнаженным телом, что отражает идеал красоты эпохи Ренессанса, где эротическая атмосфера была распространена в искусстве. Женщина держит в руке розы, которые считались символом Венеры, подчеркивая ее божественное происхождение. Венера смотрит на зрителя с уверенным и загадочным взглядом, что создает чувство интимности между ее и зрителем. Композиция картины является характерной для Ренессанса, с акцентом на красивые формы женского тела и роскошные ткани. Венера представлена с соответствующими пропорциями и грациозной фигурой, что подчеркивает идеал красоты того времени.

В картине «Пасторальный концерт» удивителен колорит картины, складывающийся из золотистых, голубоватых, оливково-зелёных и ярко-красных тонов, а также общая целостность тональных отношений, кажущихся светотеневыми, но на самом деле умело сочиненных художником. Среди многих гипотез о содержании картины наиболее убедительной является «музыкальная». Согласно этой гипотезе, музицирующие юноши в костюмах венецианских патрициев и обнажённые женские фигуры — нимфы природы — находятся в двух различных мирах, они не видят друг

друга, и поэтому на картине они пластически не взаимодействуют. Фигура пастуха со стадом в правой части картины является одновременно напоминанием об античных пасторалях (пастухи первыми приносили дары лесным нимфам) и приметой материального мира, а музыка, неслышно пронизывающая картину, — мира идеального, воображаемого.

Картина «Вакх и Ариадна» входит в цикл полотен на мифологические темы, написанные Беллини («Поклонение богов», 1514), Тицианом и Доссо по заказу герцога. На картине Вакх появляется справа. Влюбившись в Ариадну с первого взгляда, он выходит из колесницы с двумя гепардами. Ариадна была только что брошена греческим героем Тесеем на острове Наксос — его корабль ещё виднеется вдаль. На полотне запечатлён момент испуга Ариадны от внезапного появления бога. Композиция разделена по диагонали на два треугольника: один — неподвижное голубое небо, для которого Тициан использовал дорогую ляпис-лазурь, с двумя влюблёнными и второй — полный движения ландшафт в зелёных и коричневых тонах с персонажами, сопровождающими Вакха. Интересно, что среди фигур, сопровождающих колесницу, выделяется одна, очевидно, навеянная скульптурой Лаокоон и его сыновья, найденной незадолго до написания картины в 1506 году. [20, с. 26]

В известной картине «Любовь небесная и Любовь земная» Тициан изображает невесту с Купидоном в сопровождении богини Венеры. Тема картины восходит к идеям античной эстетики, изложенным в диалоге Платона «Пир» (385—380 гг. до н. э.). Суть сводится к тому, что на свете существуют два вида любви, соединённые в образе Эрота. «Все мы знаем, — говорится в диалоге, — что нет Афродиты без Эрота... но коль скоро Афродиты две, то и Эротов должно быть два». Первая из Афродит — «Старшая, что без матери, дочь Урана, которую мы и называем поэтому небесной, и младшая, дочь Дионы и Зевса, которую мы именуем пошлой» [9, с. 97]. Небесная любовь — это любовь к прекрасному, мудрости и философии. На земле она проявляется как любовь к мужчине. Низменной, исклю-

чительно ради продолжения рода, в древней Элладе называли любовь к женщине.

В основу «Вакха и Ариадны» легли сочинения римских поэтов Овидия и Катулла. Согласно сюжету, Ариадна, покинутая Тезеем на острове Наксос, полюбила Вакха, который встретил ее на берегу.

На картине «Сизиф» известный мученик несет свой камень вверх по склону горы: когда он достигнет вершины, ему придется стоять и смотреть, как камень снова скатывается вниз. Подземный мир изображен как место, пышущее огнем и жаром, как кузница, вместе с ужасными явлениями, появляющимися из тени. Тициан решил показать момент наибольшего напряжения: тело Сизифа освещено ярким светом, в то время как его лицо скрыто тенью. Напряженное тело доминирует в изображении, почти достигая верхнего и нижнего краев холста. Тициан предусмотрительно поместил контрастные цветовые тона почти в каждой точке позади фигуры, так что его громадная фигура выделяется на кипящем фоне.

«Смерть Актеона» входит в цикл «поэмы», навеянные Метаморфозами Овидия из 7 полотен, написанных Тицианом по заказу Филиппа II Испанского в 16 веке. В то время они считались настолько откровенными, что их завешивали гардиной в присутствии дам. Картина изображает момент травли Актеона, превращённого разгневанной Дианой в оленя, его собственными собаками. Сюжетно связана с полотном «Диана и Актеон», на которой запечатлён момент мифа, когда Актеон неожиданно застаёт обнажённую Диану, вызвав гнев богини.

Известную картину «Похищение Европы», Тициан посвятил мифологической тематике. Картина наполнена динамикой, эмоциями и психологизмом. Картина изображает миф о дочери царя Финикии – ее имя поставлено в название произведения. Зевс похитил ее, обернувшись быком. Картина показала воплощение божества в виде сильного, крупного белого быка, увозящего на своей спине кричащую, судорожно вцепившуюся в один из рогов животного девушку. Вопреки сложившейся традиции, глав-

ные образы картина показывает не в центре, а ближе к правому нижнему углу. На берегу сцену в растерянности наблюдают подруги похищенной. Вокруг летают купидоны с луками и стрелами, один из них плывет на крупной рыбине.

Наиболее эффектные картины написаны на сюжеты «Дианы и Актеона» и «Дианы и Каллисто». «Диана, застигнутая Актеоном» и «Диана, обнаруживающая беременность Каллисто». Сюжеты разворачиваются вокруг источника, в котором купаются Диана и ее нимфы, богиня становится воплощением строгости и целомудрия и обрушивает свой гнев на непрошеного гостя Актеона и изменившую обету безбрачия Каллисто.

Картина «Венера перед зеркалом» является «одним из самых ярких воплощений гедонистического отношения венецианцев на закате эпохи Возрождения к искусству и жизни, красоте живописи, вкусу к фактуре дорогих материалов, изысканно оттеняющих наготу». Считается, что положение рук Венеры на картине Тициана изображено в соответствии с традиционным типом «Венеры Стыдливой», или Целомудренной, произведению скульптора Праксителя. Мотив зеркала как приём живописной метафоры типичен для многих произведений художников венецианской школы. Этот мотив, как и излюбленный Тицианом тип женской красоты, повторяется и в других его картинах и произведениях его последователей. [29, с. 156]

Сюжет картины «Венера и Адонис» трагичен. Сердце богини любви Венеры пронзила стрела Купидона, поэтому она воспылала страстью к красавцу Адонису. Но ей предсказали, что ему суждено погибнуть, охотясь на кабана. На полотне изображена последняя встреча перед роковой охотой. Лицо Венеры искажено горем и мольбами. Она пытается уговорить любимого остаться, крепко сжимает его в своих объятиях. На заднем плане находится безмятежный Купидон. Ему нет дела до горя богини: он мирно

отдыхает в тени деревьев. Позже Тициан повторил этот сюжет еще несколько раз.

Мифологические сцены в «Данае» запечатлевают моменты высокой драмы: роковая встреча, позорное открытие, поспешное похищение. Тициан мастерски пользуется краской и цветом, достигая ослепительного эффекта, захватывая светящуюся плоть, роскошные ткани, воду, отражение и атмосферные, почти чарующие пейзажи. Мы видим богов и богинь, но их лица выражают очень человеческие и очень понятные нам эмоции: вину, удивление, стыд, отчаяние и сожаление. Тициан называл эти произведения своими «поэзиями».

Картина "Персей и Андромеда" Тициана была создана около 1554-1556 годов и изображает сцену из древнегреческой мифологии. В сюжете картины Персей намерен спасти прекрасную Андромеду, которую приковало к скале морское чудовище Кетос. Персей предстает на картине во всей своей мужественной и героической манере, летящий в воздухе, готовый атаковать чудовище. Он уже ранил Кетоса в плечо своим мечом, и это стало ключевым моментом в их схватке. Тициан, вероятно, вдохновлялся различными источниками для создания этой картины. Один из них — работы Овидия, древнеримского поэта, который описывал миф о Персее и Андромеде в своем произведении "Метаморфозы". Художник также мог обращаться к классическим рельефам, гравюрам и другим художественным интерпретациям этой мифической сцены. Тициан с фантазией и творческой свободой передал образ Андромеды, стоящей среди ракушек и кораллов, как описывал Овидий. Он изобразил ее воздетой рукой, выражая ее печаль и незащищенность. Персей на картине носит крылатые сапоги и шлем, что подчеркивает его героическую природу. Общее впечатление от картины — это увлечение героической драмой и эмоциями, переданными через движение и выражения персонажей. Она демонстрирует художественное мастерство Тициана и его способность воплотить в живописи сложные сцены из античной мифологии. Картина "Персей и Андромеда"

олицетворяет идеалы Возрождения, прославляя героизм и красоту человеческой природы в эпоху высокого искусства.

Рафаэль Санти наиболее часто, подобно Тициану, обращается к античным произведениям на тему богов и мифов.

Фреска Рафаэля «Триумф Галатеи» изображает прекрасную Галатею стремительно движущейся по волнам на раковине, запряженной дельфинами, в окружении тритонов и наяд. Нимфа, влюбленная в прекрасного юношу Акиса, была убита ревнивым Полифемом. В результате Галатея превратила его кровь в реку, истекающую из склонов горы Этна. [32, с. 332]

"Торжество Психеи на Олимпе" изображает Психею, которая восхваляется и принимается богами Олимпа, после испытаний, которые она должна была пройти, чтобы быть с Амуром, богом любви. Обе эти работы Рафаэля подчеркивают его мастерство в создании эмоционально насыщенных и динамичных сцен, которые воплощают романтические и мифологические идеалы эпохи Высокого Возрождения.

Фреска в Станцаделла Сеньятура "Парнас" изображает бога солнечного света Аполлона, играющего на лире в окружении девяти муз, девяти античных поэтов и девяти поэтов новой эпохи. Рядом с Аполлоном сидят Каллиопа (слева) и Эрато. За Каллиопой стоят Талия, Клио и Эвтерпа, за Эрато — Полигимния, Мельпомена, Терпсихора и Урания. В левом нижнем углу изображены Алкей, Коринна, Франческо Петрарка, Анакреонт и Сапфо. Над ними сидит Квинт Энний, слушающий Гомера (в синей тоге). Рядом с Гомером — Данте и Вергилий, чуть далее — Стаций.

В картине «Три грации» сам композиционный мотив трех обнаженных женских фигур заимствован, по-видимому, с античной камеи. И хотя в этих произведениях художника («Три грации» и «Сон рыцаря») еще много неуверенного, они привлекают своей наивной прелестью и поэтической чистотой. Уже здесь раскрылись некоторые особенности, присущие даро-

ванию Рафаэля, — поэтичность образов, чувство ритма и мягкая певучесть линий. [17, с. 126]

Фреска лоджии Психеи виллы Фарнезина автор рисует Купидона и три грации.

Обращение к римским богам происходит в картине «Венера, Юнона и Церера».

Венера, Юнона и Церера — это три древнеримские богини: богиня любви, брака и материнства соответственно. Рафаэль изобразил их вместе в единой сюжетной композиции, подчеркивая их различные аспекты и атрибуты. Он мог использовать мифологические истории, чтобы создать интересные и эмоционально насыщенные сцены.

Психея и вода Стикса относятся к другой интересной теме. Психея — это персонаж из древнегреческой мифологии, жена бога любви Амура. Она прошла много испытаний, чтобы заслужить его любовь, в том числе предложила воду из реки Стикса, которая считалась особенно священной и могла дать силу бессмертия.

Многие фрески были созданы Рафаэлем в станцеллах, небольших помещениях в Ватиканских палацах, где он работал на придворном дворе папы Юлия II. Эти произведения представляют собой великолепные примеры художественного мастерства Рафаэля и его вдохновения античными сюжетами и мотивами.

"Венера, раненная Амуром" показывает образ Венеры, богини любви и красоты, которая ранена стрелой Амура, бога любви. Рафаэль передает момент, когда Венера случайно поранила свою руку острой стрелой, вызывающей страсть. Картина излучает чувственность и грацию, характерные для работы Рафаэля.

"Пейзаж с Ураном и Сатурном в облаках" представляет собой группу мифологических богов Урана и Сатурна, изображенных на облаках. Рафаэль создал мягкое и атмосферное представление, где фигуры богов сливаются с облаками, создавая мечтательную и воздушную атмосферу.

На фреске "Пейзаж с фавнами и нимфами" Рафаэль изобразил группу фавнов и нимф, обитающих в лесу. Фавны — это мифические существа, ассоциированные с природой и весельем. Рафаэль передает их игривость и беспечность в этом живописном пейзаже.

Фреска "Пан и Сирига" изображает пана — бога природы и пастухов, и Сиригу — нимфу, которая играет на свирели. Рафаэль прекрасно передает музыкальное и притягательное настроение этой сцены, демонстрируя свое мастерство в изображении чувственных и атмосферных сюжетов.

"Венера и Амур на дельфинах" изображает Венеру и Амура, путешествующих на дельфинах. Рафаэль создает элегантную и гармоничную композицию, в которой персонажи выглядят легкими и изящными, как если бы они парили в воздухе.

В "Амуре, стреляющий из лука" Рафаэль изобразил Амура, стреляющего из своего лука, чтобы влюбить кого-то. Это классический образ бога любви, который был популярной темой в искусстве эпохи Ренессанса.

Все эти фрески демонстрируют мастерство Рафаэля в создании изящных композиций, великолепной игре света и теней, а также его способность воплотить эмоции и атмосферу в каждом произведении. Это прекрасные примеры художественного наследия Рафаэля и его важного вклада в искусство эпохи Высокого Возрождения.

Когда Рафаэль завершил работу над «Триумфом Галатеи», банкир Чиги поручил ему оформление следующего зала на вилле Фарнезина. Этот зал вошел в историю искусства под названием «Лоджия Психеи», поскольку сюжетной основой росписей стала легенда о Психее в изложении древнеримского поэта Апулея (ок. 125-ок. 180), автора знаменитых «Метаморфоз».

Вся композиция разделена на маленькие сценки:

«Свадебный пир Амура и Психеи»

«Совет богов, Психею встречают на Олимпе»

«Гермес, вводящий Психею на Олимп»

«Психея несет сосуд Венере»

«Венера и Юпитер»

«Венера в колеснице, запряженной голубями»

«Юпитер уговаривает Купидона для Венеры»

«Меркурий приносит Психею на Олимп»

При разговоре Психеи и ее сестер присутствует невидимый для собеседниц Амур с крылышками. Венера посылает Амура отомстить Психее. Венера обращается к отцу Зевсу. Меркурий послан Венерой на розыски Психеи. Далее идет огромная сцена пира на Олимпе: вино и пиво пенятся, Амур с Психеей женятся.

2.2. Братья Караччи, Антонио Корреджо, Парис Бордоне, Тинторетто

В основном живописцы испытывали влияние римской литературы, римской мифологии и греческой мифологической традиции.

По поручению кардинала Одоардо Фарнезе братья Карраччи работают над фресками и галереей (1595-1604) в римском палаццо Фарнезе и создают совместную работу. Она представляет 13 главных картин: любовные приключения греческих богов, триумфальное шествие Вакха и его свиты, супружеский союз членов династии, другие классические сюжеты. Как видно, художники вдохновлялись римской и греческой мифологией, изображая участие богов в повседневных делах простых смертных.

Красота идиллического мира с мифологическими персонажами передана в полотнах «Адонис находит Венеру» и «Вакханка с Амуром и два сатира».

Образы божеств, соотнесенные с античной пластикой и ренессансной живописью как некой культурной традицией прошлого, воплощают стихийную, чувственную полноту жизни.

В конце 16 века братья представляют миру искусства целую плеяду самых разных полотен, вдохновленных античными мифами, среди которых:

«Похищение Европы»

«Венера, сатир и амур» 1588 год.

«Аполлон и Марсий» 1597 год.

«Венера и Амур» 1592 год.

«Юпитер и Антиопа» 1592 год.

«Выбор Геракла» 1596 год.

«Циклоп Полифем»

«Венеру украшают грации»

«Преклонение перед Дианой» [16, с. 160]

Как видно Карраччи подобно другим мастерам живописи переносят античные мифы, сохраняя греческие и римские мотивы в искусстве 16 века [4, с. 42].

Якопо (Робусти) Тинторетто обращается к череде разных античных образов, в основном, рисуя богов. Так, он показывает, как «Аполлон коронует поэта» и его же в окружении муз («Аполлон и музы»). Картина отражает идеал гуманизма Ренессанса, прославляя искусство и литературу. Техника Тинторетто в этой работе примечательна своим мастерством светотени и динамичными движениями персонажей. [19, с. 198]

Музы появляются у автора и в картине «Девять муз». На этой картине художник изобразил всех девять муз, каждая из которых является покровительницей различных искусств и наук в греческой мифологии. Отдельные музы изображены в живописной манере Тинторетто, передающей их индивидуальные характеры и атрибуты.

Вулкан появляется в картине «Кузница Вулкана» и в той же технической манере выполнена «Огненный столп». Картина демонстрирует виртуозное использование цвета и светотени, характерное для художественного стиля Тинторетто.

Римские боги появляются в картинах: «Меркурий и три грации» и «Минерва прогоняет Марса от Мира и Процветания». Тинторетто исследует тему анатомии и движения человеческого тела, что делает сцену динамичной и выразительной.

Общим замыслом всех этих картин является вдохновение на мифологические, литературные и религиозные темы, а также акцентирование внимания на важности искусства, мудрости и гармонии. Техника Тинторетто отличается выдающимися живописными навыками, экспрессивностью персонажей и мастерством светотени, что делает его произведения уникальными и запоминающимися.

Антонио Корреджо (1489-1534), был одним из выдающихся итальянских художников эпохи Высокого Возрождения. Его работы отличались мягкими, плавными линиями и ярким использованием светотени. В его произведениях часто преобладали мифологические и аллегорические сюжеты.

В "Спящие Венера и Купидон с Сатиром" (1524 г.) автор изображает спящую Венеру, которая представляет собой красивую женскую фигуру, лежащую на мягких подушках. Рядом с ней находятся Купидон, бог любви, и Сатир, мифологическое существо с телом человека и ногами козла. Картина выражает тему любви, красоты и природной привлекательности. [8, с. 87]

Корреджо изображает три грации в картине "Три Грации", не забывая о том, что они являются музами искусств и красоты в греческой мифологии. Картина передает чувство изящества, грации и гармонии, характерных для идеала красоты эпохи Возрождения.

"Юпитер и Антиопа" (1528) – картина Корреджо, которая представляет собой сюжет из древнегреческой мифологии, в котором бог власти и грозы Юпитер обольщает прекрасную Антиопу. Автор передает эмоциональность и напряжение в этом моменте встречи двух персонажей.

На картине «Леда и Лебедь» показаны три сцены соблазнения Леды Юпитером, принявшим облик лебедя. Их первая встреча показана с правой стороны, а их занятия любовью - в центре, где Леда сидит с лебедем между бедер, направляя его левой рукой. Слева от них - Купидон со своим луком и два купидона с флейтами. Третья сцена изображает улетающего лебедя, пока Леда одевается. [30, с. 148]

Леда была частым образом на картинах итальянских художников того периода. "Леда и лебедь" Корреджо вдохновлено греческой мифологией. Леда, жена царя Спарты, изображена сидящей, обнимающей лебедя. В этой картине художник воссоздает миф о том, как Леда стала матерью знаменитых детей - Хелена и Кастора, Полидевка и Клитемнестры.

"Венера, Меркурий и Амур" – пример того, что почти все гении пера и кисти не могли обойти стороной богиню красоты. На этой карте Корреджо изображает Венеру, богиню любви и красоты, Меркурия, бога торговли и посланников богов, и Амура, божественного сына Венеры, который является персонификацией вечной любви. Картина передает чувство любовной интриги и магии.

В картине "Юпитер и Ио" Корреджо обращается к известному мифу. Это произведение представляет сцену, в которой Юпитер, превратившись в облако, соблазняет прекрасную Ио. Картина показывает тему мифологического обольщения (Юпитер обнимает нимфу, его лицо едва видно над ней. Она тянет расплывчатую, дымчатую руку Юпитера к себе с едва сдерживаемой чувственностью) и изображает Юпитера как могущественного бога. Примечателен контраст между мимолетной фигурой нематериального Юпитера и чувственной субстанцией тела Ио, изображенной погруженной в эротический экстаз, предвосхищающий работы Бернини и Рубенса.

Картина "Ганимед" изображает мифологическую сцену, где Ганимед, прекрасный юноша, стал чашей для бога Юпитера. Тема красоты молодости и божественной любви является центральной в этой картине.

Картины Антонио Корреджо отличаются эмоциональностью, гармонией форм и мягкостью пластики персонажей. Он был мастером живописи телесности и сцен, воплощающих идеалы красоты и любви. Его произведения имеют великолепное исполнение и стали значимыми вкладом в развитие искусства эпохи Ренессанса.

Парис Бордоне (1500-1571) был итальянским художником эпохи Возрождения и одним из последователей Тициана. Он прославился своими картинами с мифологическими и аллегорическими сюжетами, где умело использовал античные мотивы и темы.

"Меркурий и Минерва вооружают Персея" - картина изображает момент, когда боги Меркурий и Минерва помогают Персею, герою греческой мифологии, подготовиться к битве с мифическим чудовищем Медузой. Здесь художник использует античные образы богов, чтобы передать сцену героической силы и благосклонности небесных сил к человеку.

На картине «Гладиаторские бои» Бордоне изображает сцену гладиаторских игр, которые были популярным развлечением в Древнем Риме. Это является хорошим примером античных мотивов, которые вдохновляли художников эпохи Возрождения. Он передает атмосферу арены и кровопролитных сражений, привлекая внимание к драматизму и эмоциональности происходящего. [11, с. 456]

"Явление Сивиллы императору Августу" - картина изображает момент, когда великий римский император Август получает явление Сивиллы, мифологической пророчицы из римской мифологии. Мотив явления божественных посланий был часто встречающимся в искусстве Ренессанса, и в данной работе видно влияние античной религиозной символики.

"Флора, Венера, Марс и Купидон" - на этой карте Бордоне изобразил сцену, в которой греческая богиня цветов и весны Флора и богиня любви Венера находятся рядом с богом войны Марсом и их сыном Купидоном. Здесь художник объединяет несколько античных божеств в одном изображении, что было распространенным приемом в искусстве того времени.

"Аллегория с любовью Марса и Венеры" – Бордоне передает аллегорическую сцену, которая символизирует любовь между Марсом и Венерой. Венера, как богиня любви, была популярным персонажем в ренессансной живописи, и в данной работе античные мотивы помогают подчеркнуть тему идеала красоты и чувственности.

В целом, произведения Париса Бордоне отличаются ярким использованием античных мотивов, что отражает тематический круг и интересы художников эпохи Возрождения. Он успешно передавал эмоциональные и символические аспекты античных сюжетов, создавая прекрасные произведения искусства, которые продолжали вдохновлять и восхищать поколения.

2.3. Сандро Боттичелли, Чезарре, Беллини, Андреа Мантенья, Ф. Пармиджанино

Сандро Боттичелли (1445-1510) был итальянским художником эпохи Возрождения, и его произведения, включая "Рождение Венеры", "Паллада и Кентавр" и "Венера и Марс", отражают сильное влияние античной мифологии и сюжетов.

"Рождение Венеры" — одна из самых известных картин Сандро Боттичелли. Она была выполнена примерно в 1484-1486 годах и изображает богиню Венеру, взошедшую из морской пены на раковине, на берегу острова Кипр. Картина отличается изящностью и грацией, а сама Венера представлена в классической позе. Считается, что моделью для прекрасной Венеры стала красавица Симонетта Веспуччи. Вдохновение для "Рождения Венеры" Боттичелли черпал из греческой и римской мифологии. Мотив восходящей из морской пены Венеры ассоциировался с мифом о ее рождении из космической морской пены после падения уранийских обломков в море. [22, с. 140]

В "Паллада и Кентавр" — картине, которая показывает борьбу между мудрой богиней Афиной (Паллада) и кентавром — автор символизирует победу разума над страстями. Кентавры в древнегреческой мифологии считались существами с диким и неукротимым нравом, и эта работа иллюстрирует вечный спор первобытных эмоций и рационального начала.

«Венера и Марс» написана Сандро по случаю свадьбы в семействе Медичи. Работу Боттичелли выполнен в период между 1483 и 1485 годами. На картине изображены богиня Венера и воин Марс, который спит рядом с ней. Здесь художник объединяет любовную тему с мотивом воина, воплощая концепцию любовной связи между красотой и войной.

В картине «Весна» зашифровано несколько мифологических загадок. К этому выводу пришли искусствоведы, спорящие, какой же из смыслов закладывал живописец в полотно. Есть три очевидные версии: прославление красоты человеческого тела; аллегория плодородия; преклонение перед богиней Венерой. Снова автор обращается к богине красоты, но уже проводя параллель между сезонным циклом и аллегорией красоты.

Чезари Джузеппе был одним из выдающихся мастеров своего времени и специализировался в создании произведений итальянской религиозной живописи и мифологических сюжетов.

Его картина "Персей освобождает Андромеду" (1594—1598) изображает сцену из греческой мифологии, когда герой Персей освобождает принцессу Андромеду от монстра — морского чудовища Кетоса. По легенде, Андромеду приковали к скале в жертву чудовищу, но Персей, с помощью головы Медузы, убил Кетоса и спас девушку. [27, с. 80]

"Диана и Актеон" (1603-1606) - произведение иллюстрирует миф из древнегреческой мифологии, связанный с богиней Дианой (Артемидой) и охотником Актеоном. Актеон случайно наблюдал, как Диана купалась в лесном пруду, и богиня в ярости превратила его в оленя. Этот миф стал популярным сюжетом в искусстве, и Чезари Джузеппе также воплотил его на холсте.

Обе картины демонстрируют мастерство художника в обработке мифологических сюжетов. Чезари Джузеппе использовал яркие краски, живописные композиции и детальную проработку, чтобы передать интригующие моменты из античных легенд и сказаний. Его творчество является примером того, как искусство эпохи маньеризма олицетворяло богатство сюжетов и рассказов, которые были чрезвычайно востребованы в итальянской культуре того времени.

Религиозные и мифологические картины Джованни Беллини – характерный пример венецианского изобразительного искусства Высокого Возрождения.

«Пиршество богов» - классическая картина позднего творчества Джованни Беллини, написанная в 1514 г. Композиция картины изображает пир олимпийских богов – здесь Зевс (его можно узнать по орлу над головой), Посейдон, Деметра, Дионис, Гермес и т.д. В левой части картины разыгрывается миф с Приапом, нимфой и ослом, помешавшем богу соблазнить девушку. Полотно выполнено в ярких, насыщенных тонах. Некоторые исследователи считают, что лес на заднем плане был доработан Тицианом. В это время Беллини отошел от чисто религиозных мотивов и за основу сюжета своей картины взял одну из античных поэм Овидия «Фасты». [18, с. 159]

В «Юный Вакх» Джованни Беллини изобразил юного бога вина и веселья с кувшином. Композиция и живописная манера, в которой оно было создано, нетипичны для позднего творчества художника. Джованни Беллини использовал для картины яркие, насыщенные краски, придающие композиции особенную выразительность. На заднем плане – холмы в зелено-голубых тонах.

Не только мифология служит источником вдохновения для автора, но также и сама история античности позволяет запечатлеть на холсте римского полководца Публия Корнелиуса Сципиона. Беллини изобразил эпизод из его жизни в картине «Воздержание Сципиона». Сюжет взят из рас-

сказа Ливия и Валерия Максима, повествующего о последствиях захвата Карфагена в 209 году до н.э. Публием Корнелием Сципионом.

«Вулкан, строящий забор вокруг горы Венера» - картина, в которой автор обращается к римским преданиям. Римляне были убеждены, что кузница Вулкана находилась под землей, в пещере внутри горы, в земном лоне Великой Матери, являющемся порталом в Иномирье. Каждый год, 23 августа, проводились торжества в честь бога Вулкана. Известно, что жертвы Вулкану заменяли живые рыбы, которые символизировали элемент, противоположный огню. Гомер в «Илиаде» рассказывает, что случилось с Вулканом после изгнания с Олимпа. Эвринома, дочь Океана, предложила ему убежище после его падения с небес. Он пробыл с ней девять лет в пещере, создавая изделия божественной силы. Эвринома - лунная богиня догреческой традиции, её статус у пеласгов - богиня-мать. Она упоминается Павсанием как водная Артемида или Венера в образе русалки.

Андреа Мантенья обращается к мотивам античности в картине «Парнас». В центре полотна девять муз поют и танцуют под аккомпанемент лиры, на которой слева на картине, играет Аполлон. На вершине композиции картины расположены Марс и Венера и Купидон, который выпустил стрелу в мужа Венеры Вулкана, чтобы предупредить его о неверности жены. Сложное, аллегорическое содержание картины заставляет зрителя вспомнить сложные хитросплетения греческой мифологии, а конкретно - тайный союз Афродиты с Аресом. Любовь и война, соединившись воедино, породили Страх и Ужас, Эрота и Гармонию. В ярости был супруг Афродиты Гефест, но сделать ничего не смог. Любовникам помогал извечный проказник Олимпа Гермес, да и Аполлон приложил руку к адюльтеру, дав Аресу и Афродите приют на Парнасе. [1, с. 289]

"Триумфы Цезаря" представляют собой серию из девяти больших картин, созданных художником итальянского Ренессанса Андреа Мантеньей между 1484 и 1492 годами для герцогского дворца в Мантуе. На них изображен триумфальный военный парад в честь победы Юлия Цезаря в

Галльских войнах. Признанные со времен Мантеньи его величайшим шедевром, они остаются наиболее полным живописным изображением римского триумфа, и вместе они образуют самую большую в мире метрическую площадь картин итальянского Возрождения за пределами Италии.

"Вакханалия с Силеном" изображает древнегреческий и древнеримский праздник в честь бога вина Диониса (Вакха). На картине можно увидеть Силену, который был одним из спутников Диониса, и других участников празднества, отдавшихся веселью и танцам.

"Битва морских божеств" - графическое произведение, возможно, воплощающее сюжет из античной мифологии о битве морских божеств или тритонов.

"Вакханалия с винным прессом" – еще одна картина на тему вакханалии, но на ней изображен винный пресс, что добавляет аллегорический аспект и может символизировать обильный урожай винограда и радость от вина.

"Танцующая муза" отражает типичную тематику для искусства Возрождения. На этой картине изображена одна из девяти муз — дочерей Зевса и Мнемозины, вдохновляющих художников и поэтов.

"Марс и Венера" - картина изображает встречу Марса, бога войны, и Венеры, богини любви. Сюжет интерпретирован как слияние воинственной и любовной сторон внутри каждого человека.

"Минерва изгоняет Пороки из сада Добродетели" иллюстрирует Минерву, богиню мудрости и военных искусств, которая изгоняет Пороки из сада Добродетели. Это символическое произведение, отражающее борьбу добра и зла.

Фреска "Введение культа Кибелы в Риме" изображает введение культа азиатской богини Кибелы в Риме. Этот мотив основан на традиции эллинистического периода, связанного с распространением культов других богов в различных городах.

Работы Андреа Мантеньи отражают его интерес к разнообразным темам и мотивам из античной мифологии и религии, что делает его творчество уникальным и интересным для изучения.

Пармиджанино был итальянским художником эпохи Возрождения, и он вдохновлялся античной мифологией и историей при создании своих произведений.

В картинах Пармиджанино можно увидеть изображения богов и героев античности, таких как Диана, Актеон, Амур, Афина и других.[30]

Характерная особенность портретов Пармиджанино – завораживающий, часто двусмысленный взгляд персонажей картин. В его картине «Афина Паллада» изображен как раз такой взгляд богини войны и мудрости.

Актеон, персонаж древнегреческой мифологии, однажды заставший Диану за купанием, изображен в момент превращения его в оленя в картине автора «Миф об Актеоне и Диане».

Амур, натягивающий лук (ок. 1533-1535) - картина Пармиджанино, на которой изображен часто упоминаемый мотив античности: божество любви с луком и стрелами, которые связывают судьбы людей.

2.4. Б. Пассароти, Себастьяно дель Пьомбо, Джордоне, Пьеро Делла Франческа, Якопо Понтормо, Паоло Веронезе

Б. Пассароти изображает Диану-охотницу в одноименной картине, вспоминая о римской богине, сопоставимой с Артемидой в греческой традиции.

На другой картине Пассароти изображает драку обнаженных мужчин, в которых угадываются типичные для античных скульпторов мужские фигуры и мускулы. Мужчины находятся в состоянии борьбы, перекликаясь с темой греческой борьбы с первых олимпийских игр. Возможно, автор

обращается к истокам античного спорта и показывает греков-олимпийцев, застывших в моменте наивысшего напряжения.

Будучи учеником Джованни Беллини и испытав влияние Джорджоне, Себастьяно дель Пьомбо (около 1485-1547) перенял от них мягкость форм и лирическое настроение, привнеся их в свои картины. Но, работая в Риме, он оказался также под воздействием искусства Рафаэля с его абсолютной гармонией и Микеланджело, наделявшего своих персонажей невиданной мощью. [12, с.68]

"Смерть Адониса" - это картина Себастьяно дель Пьомбо, созданная в 1512 году. В представленном полотне художник обратился к мифу об Адонисе, прекраснейшем юноше, возлюбленном Афродиты, убитом во время охоты вепрем. Дель Пьомбо изобразил момент, когда Афродита узнает о гибели Адониса, о которой ей сообщает Купидон, причем большая часть произведения занята сидящими в роще божествами, а умирающий герой находится поодаль. Этот прием - отнести кульминационный момент всей сцены на некоторое расстояние, оттянуть его восприятие зрителем - заостряет тревожное настроение, разлитое в картине и волной пробегающее по персонажам.

«Спящая Венера»— условное название картины выдающегося художника Джорджоне да Кастельфранко, представителя венецианской школы живописи. Написана им незадолго до смерти в период 1508—1510 годов. Мотив богини любви Венеры, уснувшей в саду, где царствует вечная весна, присутствует в античных свадебных песнях. Однако самое замечательное в картине Джорджоне, это то, что тело богини, одновременно чувственное и идеализированное, выглядит естественным на фоне обычного деревенского пейзажа. Анализу этой главной особенности посвятил отдельное эссе М. В. Алпатов. Он справедливо отмечал, что в картине Джорджоне впервые в сравнении с предыдущими произведениями итальянских художников красота тела оказывается единственным предметом изображения: «У Джорджоне заснувшая богиня становится предметом внимания

зрителя. Затаив дыхание, любишь её красотой. Невозможно оторвать от неё взгляд. В делах любви люди Возрождения чуждались лицемерия. Вот почему в этом предельно ясном по замыслу образе прямо в руки даётся то, о чём только решались мечтать последующие поколения». [6, с. 74] Богиня изображена осязаемо близко, у самого края картины. Джорджоне удалось найти давно искомое соединение идеала небесной красоты и эротики. Известно, что эту тему обсуждали итальянские писатели-гуманисты.

В «Церере» автор изображает Церера богиню земледелия, хранительницу сельской общины, а также хозяйку подземного мира. С Церерой связывали введение земледелия и законов, приобщивших людей к цивилизации. Церера также была богиней материнства и брака. Иногда разгневанная богиня насылала на людей безумие. Ряд атрибуций до сих пор носит спорный характер, в частности, это касается и картины «Церера».

В «Венере и Амур» угадываются мотивы Тициана, который во многом следовал Джорджоне.

Джорджоне был известен своими стилистическими чертами, такими как передача освещения, композиционное построение и пейзажи. В картине «Нимфы, дети и пастухи на фоне пейзажа» изображаются несколько нимф, детей и пастухов на фоне пейзажа. Отчетливо видно, как автор работает с освещением. [2, с. 320]

«Купидон с завязанными глазами» Пьеро делла Франческа идет вразрез традициям греческой и римской иконографии, где мотив завязанных глаз был чуждым. Многочисленные изображения Купидона в эллинистическом и римском искусстве согласуются с описаниями Проперция, Сенеки и Апулея и всюду отсутствует мотив покрывающей глаза повязки. Однако в производных «Roman dela Rose» XIV века можно заметить интересное явление. Если в оригинале зоркость Любви воспринимается как нечто само собой разумеющееся, то некоторые более поздние поэты делают специальное отступление для того, чтобы подчеркнуть ее, и ясно дают понять, что Купидон вовсе не является слепым. [28, с.101]

Фрагмент фрески Пьеро делла Франчески «Геркулес» - его единственная известная светская работа и, вероятно, первоначально входившая в цикл мифологических фигур. На ней изображен обнаженный Геркулес в львиной шкуре, стоящий перед бассейном с дубинкой в руках, положив левую руку на бедро и расставив ноги в асимметричной позе. Типичная для работ Пьеро, эта торжественная, статичная, томная и реалистичная поза обладает врожденным чувством равновесия. Серьезное и вдумчивое лицо выглядывает из рамы, в то время как шея анатомически смоделирована по классическим скульптурам, а фризы с пальметтами на заднем плане - по классическим мотивам. Яркий свет практически нейтрализует тени, уменьшая объема и трехмерности тела.

Якопо Понтормо обращается к римскому фольклору в картине «Марк Курций прыгает в бездну». Легендарный персонаж героической истории Рима периода республики Марк Курций вдохновлен римской античной литературой. В книге Тита Ливия «История от основания города» рассказывается, что однажды на Римском Форуме «то ли от земного трясения, то ли от какой иной силы земля, говорят, расселась почти посередине форума и огромной толщиной провалилась на неведомую глубину». Римляне пытались засыпать провал, но ничего не получалось. И тогда они поняли, что «по вещанию прорицателей, надо было обречь в жертву сему месту, чтобы римское государство стояло вечно», самое ценное, что есть у римского народа. Этой ценностью и был Марк Курций, прыгнувший в бездну. [4, с. 54]

Якопо Понтормо в «Леда и лебедь» (1513г.) иллюстрирует одно из первых изображений этого сюжета в эпоху Ренессанса. Как можно заметить изображение достаточно невинно и изображает не соблазнение Зевсом, а уже Леду вместе с Лебедем и их детьми.

Паоло Веронезе (1528-1588) был итальянским художником периода Возрождения и известен своими живописными полотнами, которые во-

площали в себе праздничную яркость, величественные сцены и прекрасные детали.

Паоло Веронезе обращается к истории Древнего Востока эллинистической эпохи. «Семейство Дария Перед Александром» – замечательная картина Паоло Веронезе, поскольку на ней изображена сцена, которую до него рисовали немногие живописцы. Это сцена, где члены семьи Дария III – персидского царя – только что побеждённого Александром Македонским, сидят перед ним. Он восхваляет Александра как очень великого полководца, поскольку тот проявил снисходительность к жене Дария – Статире I, к родной матери по имени Сисигамбис и двум его дочерям – Статире III и Дрипетиде.

Подобно многим художникам Италии 15-16 вв. Веронезе использует мотив Купидона как олицетворение Любви. «Марс и Венера с Купидоном и Псом» – картина, которая не заставит долго думать, ведь её название в значительной степени и объясняет всё то, что изображено на данном полотне. Венера восседает на коленях у Марса, Купидон располагается подле ног девушки, рядом с ним можно разглядеть и маленькую собачку. Она была написана в последнее десятилетие жизни Веронезе, в настоящее время на неё можно полюбоваться, находясь с визитом в Национальной Галерее Шотландии. [31, с. 59]

«Венера и Адонис» – это картина, изображающая одну из самых популярных сцен в истории искусства – так называемую историю Адониса, который спит на коленях у Венеры, когда последняя уже успела предсказать скорую смерть парня во время охоты. Сюжет взят из поэмы «Метаморфозы», созданной в 8 году нашей эры римским поэтом Овидием. Непосредственно перед тем, как написать данную работу, Веронезе провёл короткое время в Риме (столица Италии), черпая вдохновение для создания персонажей на этом полотне.

Веронезе использует множество мотивов античной мифологии, в том числе те сюжеты, которые часто использовали до него другие художники.

Например, «Похищение Европы» как у Тициана, вновь обращение к мифу о Крите и зачатии Зевсом в облике быка Европы, от брака которого произошел знаменитый Минотавр. [28, с. 201]

Другой частый мотив – история Дианы и Актеона. Веронезе его повторяет также как Рафаэль. Актеону посвящена еще одна картина Паоло – «Актеон и купающиеся нимфы».

В картине «Геркулес, Деянира и кентавр Несс» автор обращается к античному мифу о Геракле и его трагедии. Геракл и его жена Деянира встретили кентавра Несса. Несс попытался похитить Деяниру, но Геракл убил кентавра. Перед смертью Несс подсказал Деянире, что его кровь сможет сохранить любовь Геракла. Позже, Деянира использовала кровь Несса как афродизиак, но оказалось, что она была проклята. Кровь стала причиной страданий для Геракла и Деянира покончила с собой. Геракл сжег своё тело и стал бессмертным на Олимпе.

Минерву, римскую богиню-воительницу, Веронезе изображает в 1560 году.

На фреске «Семь планетарных божеств: Венера, Сатурн и Меркурий» Веронезе объединяет мотивы науки и мифа. Известно, что римляне называли богов в честь планет. У них было семь основных планетарных богов, и каждая планета имела своего божественного покровителя: так, Венера была родственна Афродите, богине красоты, Сатурн был римским аналогом Кроноса и богом времени, земледелия и земли, Меркурий подобно греческому Гермесу был богом-вестником.

Юпитеру Веронезе посвящает две картины: «Юпитер с богами на Олимпе» и «Юпитер и Диана».

Картина «Мелеагр преподносит Аталанте голову кабана» содержит в себе миф о не самом популярном персонаже греческой мифологии Мелеагре. [28, с. 154]

Когда Мелеагр родился, Алтей пригласил три мойры - богинь судьбы, чтобы узнать будущее своего сына. Они предрекли, что Мелеагр будет

славным героем, но его судьбу связали с палочками, зажженными в огне. Пока палочки сгорают, Мелеагр будет жить, но, если палочки исчезнут, он умрет.

Когда в стране правил царь Ойней, богиня Артемида послала огромного кабана, который угрожал городу. Мелеагр собрал отважных охотников, включая Аталанту, и они совместными усилиями убили кабана. После победы Мелеагр подарил голову кабана Аталанте, но это вызвало ревность у других охотников. Вспыхнула ссора, и Мелеагр убил одного из них. Затем он передал голову Аталанте, признавая её мужество. Однако его собственная судьба сбылась, и он умер.

ГЛАВА 3. ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МАТЕРИАЛА ПО АНТИЧНЫМ СЮЖЕТАМ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ПО КУРСУ ИСТОРИИ

3.1. Особенности использования материала по античным сюжетам в учебном процессе по курсу истории

Использование материала по античным сюжетам и произведениям таких художников, как Караваджо, Рафаэль, Тициан, Боттиччели, Беллини, Бордоне, братья Караччи, Корреджо, Тинторетто, Веронезе, Пармиджанино, Андреа Мантенья, имеет несколько важных особенностей при включении в учебный процесс по курсу истории:

1. Культурное и историческое значение:

Произведения указанных художников отражают культурные и исторические особенности эпохи Возрождения. Они предоставляют учащимся уникальную возможность погрузиться в искусство того времени и понять его важность для культуры и общества.

2. Исторические события и персонажи:

Многие произведения основаны на античных мифах, исторических событиях и легендах. Это позволяет студентам узнать о различных аспектах истории, культуры и религии античного мира, а также того времени, когда художники создавали свои работы. [10, с. 87]

3. Художественный стиль и техника:

Произведения указанных художников отличаются выдающимся мастерством и особым художественным стилем, который был характерен для их эпохи. Учащиеся могут изучить различные художественные техники, такие как маньеризм, реализм, тенебризм и др., которые художники использовали для передачи своих идей.

4. Интерпретация и символика:

Многие произведения художников содержат глубокую символику и интерпретацию античных сюжетов. Учащиеся могут разгадывать эти символы и понимать их значимость для образа, идеи или темы, которые художник хотел передать через свою работу.

5. Сравнение с другими эпохами:

Изучение произведений художников эпохи Возрождения позволяет учащимся сравнивать их с другими периодами искусства, такими как классическое искусство античности или средневековая живопись. Это помогает студентам лучше понять эволюцию искусства и его влияние на различные исторические периоды.

6. Критическое мышление:

Анализ произведений художников позволяет студентам развивать критическое мышление, способность анализировать и интерпретировать художественные произведения, а также их связь с историей и культурой.

В целом, использование материала по античным сюжетам и произведениям художников эпохи Возрождения является ценным элементом учебного процесса по курсу истории, помогая студентам лучше понять и

воспринимать исторические и культурные аспекты прошлого через призму искусства.

3.2. Разработка учебной лекции по античным сюжетам по курсу истории

Разработка учебной лекции по античным сюжетам для курса истории включает несколько этапов.

1. Определение целей и задач лекции:

Первым шагом является определение целей и задач, которые должна решить лекция. Например, целью может быть познакомить студентов с основными античными мифами и мотивами, использованными художниками эпохи Возрождения, а также понять их значение в культуре и искусстве.

2. Составление плана лекции:

На этом этапе разрабатывается структура лекции. План включает в себя введение, основные разделы и заключение. Например:

- Введение: Важность искусства и его связь с историей. Краткое введение в античную мифологию и ее роль в искусстве эпохи Возрождения.
- Основные разделы: Перечисление художников и их произведений. Анализ конкретных картин и античных сюжетов. Сравнение различных интерпретаций одних и тех же мифов художниками разных эпох.
- Заключение: Обобщение основных моментов лекции, подчеркивание важности изучения античных мотивов в контексте истории искусства. [23, с. 105-110]

3. Подготовка исследовательского материала:

На этом этапе подготавливаются исследовательские материалы для лекции, такие как исторические исследования, иллюстрации произведений художников, а также античные тексты и мифы.

4. Формирование содержания лекции:

На основе подготовленных материалов формируется содержание лекции. Важно соблюсти логическую последовательность и связь между различными темами.

5. Создание презентации и дополнительных материалов:

Создается презентация, которая будет использоваться во время лекции, а также дополнительные материалы, такие как репродукции произведений и дополнительные ссылки для дальнейшего изучения.

6. Практическая проверка:

Проведите пробный запуск лекции перед коллегами или друзьями, чтобы получить обратную связь и убедиться, что все материалы и структура лекции хорошо продуманы.

7. Проведение лекции:

На этом этапе проводится сама лекция. Важно подобрать подходящие методы преподавания, активизировать студентов, задавать вопросы для обсуждения и стимулировать их интерес к теме.

8. Обратная связь и анализ:

После проведения лекции проведите анализ ее эффективности и получите обратную связь от студентов. Это поможет вам улучшить лекцию в будущем и адаптировать ее под потребности аудитории.

Важно помнить, что разработка учебной лекции по античным сюжетам требует тщательной подготовки и продуманной структуры. Целью является создание интересной и содержательной лекции, которая позволит студентам лучше понять искусство и его связь с историей.

Заключение

В первой главе был изучен исторический контекст и особенности изобразительного искусства Италии XV-XVI вв.

Общий характер культуры и искусства Италии в 15-16 веке был обусловлен всеми особенностями ее исторического развития. В искусстве Возрождения весь акцент ставится на идеал прекрасного, на гармоничного человека. Человек вновь становится главной темой искусства. Античность переносится авторами Возрождения благодаря заимствованию и переосмыслению мифологических сюжетов.

Итальянское искусство XV-XVI веков оставило огромное наследие, которое оказало влияние на развитие искусства во многих других странах Европы и в мировом контексте. Ренессанс преобразил подход к изобразительному искусству, ставя эстетические и научные принципы в центр его развития.

Также были выявлены и проанализированы античные сюжеты, используемые в итальянском искусстве того времени. На основе проведенного статистического анализа были выявлены закономерности в плане заимствований античных сюжетов итальянскими художниками. Особое внимание художники уделяли Венере, богине красоты, некоторые из авторов рисовали богиню около 4-6 раз, что вполне обосновано, ведь она была стандартом женской красоты и через ее образ пытались передать символичность красоты и женственности.

Статистический анализ представил также результаты, подтверждающие, что боги римской мифологии были наиболее популярны, чем греческие. Юпитер, Юнона, Диана, Меркурий, Марс, Вулкан – представители римского пантеона – часто изображались авторами, упомянутыми в данной работе. Преимущество римских богов перед греческими вполне обосновано, ведь итальянцы эпохи Возрождения были потомками римлян и народов, проживавших на территории средневековых итальянских государств.

Не обходили стороной художники героев, существ вроде нимф, сатиров, фавнов, муз, амуров. Статистический анализ показал, что иногда у художников встречаются сцены из мифов – похищение Европы, бегство Ганимеда, триумф Галатеи, Полифем из «Одиссеи», подвиги Геракла. Обращение к античности предусматривает и отражение реальных персонажей истории – Клеопатру, Цезаря, а также культурные маркеры вроде гладиаторских боев. Однако такие случаи единичны.

Во второй главе было проанализировано заимствование античных сюжетов и мотивов в итальянской живописи на примере наиболее выдающихся и заметных авторов указанного периода.

Рафаэль, Тициан, Караваджо часто обращались к античности на примере изображения богов, богинь, героев, мифов. Тициан несколько раз рисует Венеру в своих картинах, а Рафаэль создает потрясающие серии живописи: «Лоджии Психеи», «Торжество Психеи на Олимпе», «Триумф Галатеи». Карраччи подобно другим мастерам живописи переносят античные мифы, сохраняя греческие и римские мотивы в искусстве 16 века. Караваджо оставил след в виде таких картин: «Вакх», «Нарцисс», «Медуза», «Юпитер, Нептун и Плутон». Он также заимствует античные мотивы из мифологии, чтобы соответствовать духу времени.

В третьей главе были рассмотрены возможности использования материала по античным сюжетам в учебном процессе по курсу истории.

Использование материала по античным сюжетам и произведениям художников эпохи Возрождения является ценным элементом учебного процесса по курсу истории, помогая студентам лучше понять и воспринимать исторические и культурные аспекты прошлого через призму искусства.

Разработка учебной лекции по античным сюжетам важна для расширения знаний студентов об истории искусства, а также развития их критического мышления и культурного сознания.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Источники:

1. Вазари Дж. Жизнеописание Андреа Мантенья, мантуанского живописца // Жизнеописания наиболее знаменитых ваятелей и зодчих. СПб: Азбука-Классика, 2004. — Т. 1. — 286 с.
2. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Дж. Вазари. - М., 2008. – 375 с.
3. Гомеровские гимны. XIX. К Пану. 30-41 / Перевод В. В. Вересаева. (Источник: Эллинские поэты VIII – III вв. до н. э. / Перевод В. В. Вересаева. – М.: Ладомир, 1999. – 171 с.
4. Тит Ливий / История римской литературы. — Под ред. С. И. Соболевского, М. Е. Грабарь-Пассек, Ф. А. Петровского. — Т. 1. — М.: Изд-во АН СССР, 1959. — 473 с.
5. Филострат (Старший и Младший). Картины. Каллистрат. Статуи. Феофраст. Характеры. Рязань, 2009. – 114 с.

Литература:

6. Алпатов М. В. «Венера» Джорджоне / Этюды по всеобщей истории искусств. — М., Советский художник (серия "Библиотека искусствоведения"), 1979. — 165 с.
7. Арган Дж. К. История итальянского искусства. М., 2000. – 340 с.
8. Беренсон Б. Живописцы итальянского Возрождения. — М.: Искусство, 1965. – 305 с.
9. Блеч Б., Долинер Р. Загадка Микеланджело / Пер. с англ. – М., 2009. – 302 с.
10. Бордовская Н. В., Реан А. А. Педагогика: учеб. для вузов. - СПб.: Питер, 2013. – 125 с.
11. Бордоне П. // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907. – 652 с.

12. Вачьянц А. М. Ренессанс / А.М. Вачьянц. - М.: Айрис-пресс, 2014. - 104 с.
13. Вёльфлин Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. — СПб.: Алетейя, 1997. — 163 с.
14. Виппер, Б. Р. Итальянский ренессанс (комплект из 2 книг) / Б.Р. Виппер. - М.: Искусство, 1977. - 468 с.
15. Власов В. Г. «Парнас» // Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. — СПб.: Азбука-Классика. — Т. VII, 2007. - 181 с.
16. Власов В. Г. Карраччи, Аннибале // Стили в искусстве. В 3-х т. — СПб.: Кольна. — Т. 2. — Словарь имён, 1996. — 396 с.
17. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. — Т. VII, 2007. — 183 с.
18. Всеобщая история искусств. Том IV. Искусство 14-15 веков. Автор: В.Е. Быков; под общей редакцией Ю.Д. Колпинского и Е.И. Ротенберга (Москва, Государственное издательство «Искусство», 1963). – 340 с.
19. Габричевский А. Г. Пространство и композиция в искусстве Тинторетто // Сообщения Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. — Вып. 9. — М., 1991. — 299 с.
20. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. Т. 1-2. М., 1978. – 240 с.
21. Дзери Ф. Пармиджанино. Мадонна с длинной шеей. — М.: Белый город. — 48 с.
22. Дзуффи С. Большой атлас живописи. — М.: Олма-Пресс, 2002. — 431 с.
23. Дьяченко Н. В. Методические особенности подготовки лекции в вузе // Научно-методический электронный журнал «Концепт». - 2019. – с. 1 – 10.
24. Ильина Т. В. История искусства: учебник для СПО / Т. В. Ильина. — 2-е изд., стер. — М.: Издательство Юрайт, 2019. — 203 с.

25. Кун Н. А. Что рассказывали древние греки о своих богах и героях — М.: Учпедгиз, 1940. — 460 с.
26. Лазарев В. Н. «Происхождение итальянского возрождения», Т 2, 1959. — 415 с.
27. Лебедев С. Н. Парадоксы антиквизации в музыкальной культуре и иконографии Ренессанса // Инновационное пространство музыкальной науки и практики / ред.-сост. В. Н. Холопова, М. С. Старчеус и др. Москва: Альтекс, 2019. — 355 с.
28. Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах). Гл. ред. С. А. Токарев. — М.: «Советская энциклопедия», 1980. Т. I, - 285 с.
29. Плеханов, Г. В. Теория искусства и история эстетической мысли. Избранные труды в 2 т. Том 2 / Г. В. Плеханов. — М.: Издательство Юрайт, 2019. — 268 с.
30. Скьянки Л. Ф. Корреджо. — М.: Слово/Slovo, 1999. — 158 с.
31. Федотова Е.Д. Италия. История искусства/ Е.Д. Федотова - Москва: Белый город, 2006. - 608 с.
32. DeVecchi P. Raffaello. Milano: Rizzoli, 1975. (Пьерлуиджи Векки. Рафаэль (неопр.). — М.: Слово, 2004. — 540 с.
33. Joannides P. Titian to 1518. The Assumption of Genius / P. Joannides. - New Haven-London: Yale University Press, 2001. — 171 p.
34. Patrick de Rynck. How to Read a Painting — Decoding, Understanding And Enjoying The Old Masters. — Thames & Hudson, 2004. — 250 с.