

УДК 7.03; 7:001.12.

Филиппова Ольга Николаевна,
Педагог-психолог, Ассоциация искусствоведов,
г. Москва

ТИЦИАН – ВЕЛИЧАЙШИЙ ХУДОЖНИК ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Аннотация: Тициан наряду с Леонардо да Винчи, Рафаэлем и Микеланджело является величайшим художником эпохи Возрождения. В его творчестве с особым блеском и великолепием воплотились основные черты венецианского искусства этой эпохи: вера в силу и значимость прекрасной человеческой личности, оптимизм, жизнерадостность, чисто эмоциональное, чувственное восприятие жизни.

Ключевые слова: Тициан, величайший художник, эпоха Возрождения, картины.

Художественная деятельность Тициана неразрывно связана с Венецией, где он проработал почти безвыездно всю свою долгую жизнь. К XVI веку Венеция, подчинив себе целый ряд прилежавших к ней на материке провинций, образовала единое процветающее государство-республику. Интенсивное развитие производства, ставшего основой ее благосостояния, и обширная мировая торговля делали ее богатейшим городом не только Италии, но и Европы. Во время захвата Италии в XVI веке иностранными завоевателями одна только Венеция оказалась свободной и сумела сохранить свою политическую независимость вплоть до конца XVIII века. Ее бурная деловая жизнь и господствовавшая религиозная терпимость привлекали к ней со всех сторон купцов и предпринимателей и гонимых католической церковью передовых и просвященных людей. Политическому и экономическому процветанию Венецианской республики сопутствовало высокое культурное развитие. Для понимания особенностей этой культуры нужно учитывать то, что в ней большое распространение получили материалистические элементы учения Аристотеля, особенно развившиеся в Падуанском университете. Утверждение, что живое эмоциональное восприятие материального мира является началом всякого познания, легло в основу всей передовой культуры Венеции и во многом определило самый подход к художественному воплощению действительности. Венецианские художники, во главе с Тицианом, исходили не столько из интеллектуального научного познания действительности, сколько из непосредственно воспринятого, зрительно увиденного. Это особенно отчетливо проявилось в живописи: вместо рационалистической, четкой проработки форм, строгого следования правилам пропорций, законам линейной перспективы, столь характерным для флорентийской или римской школ, у венецианских живописцев главным средством выражения становится цвет. Именно цвет помогал венецианским художникам воплотить наблюдаемое ими в жизни единство предметов и окружающего мира, делать фигуру человека более живой, изменяющейся в пространстве; все это, как одно из завоеваний реалистического отображения действительности, сыграло огромную роль в развитии всей последующей европейской живописи. Тициано Вечеллио, или, как принято говорить, Тициан, родился в Пьеве ди Кадоре, в горном местечке, входящем в состав Венецианской республики. Точная дата его рождения не известна, но от прежнего утверждения, что художник, умерший в 1576 году, прожил сто лет, теперь отказались все исследователи. Основываясь на свидетельстве современников, датой его рождения считают теперь примерно 1485 / 90 год. Еще в детстве, приехав в Венецию, Тициан попадает в учение к мозаичисту Цуккато, который первый научил его ценить красочность византийских мозаик, украшавших собор Св. Марка; затем переходит к Джованни Беллини, ведущему художнику Венеции XV века. Но, помимо Беллини, огромную роль в формировании Тициана сыграло



творчество Джорджоне, который уже в самом начале XVI века расширил тематический диапазон венецианской живописи, обратившись к чисто светской тематике, по-новому понял роль пейзажа в картине и обогатил живопись новым пониманием колорита. Известно, что Джорджоне в 1508 году пригласил юношу Тициана себе в помощники при работе над украшением фресками немецкого торгового дома. Влияние Джорджоне сказалось в творчестве молодого художника прежде всего в тематике. Тициан, так же, как это делал Джорджоне, часто пишет в эти годы картины на аллегорические сюжеты. Это были отдельные женские фигуры и многофигурные композиции. Однако он стремился уже выработать свой самостоятельный стиль, о чем свидетельствует первое точно датированное 1511 годом произведение – роспись Скуоло дель Санто Спирито в Падуе. Фрески эти, написанные для религиозного братства, были посвящены изображению чудес, совершенных Св. Антонием. На одной из них, лучше всех сохранившейся, изображен момент, когда Св. Антоний заставил заговорить в защиту своей матери новорожденного младенца. Тициан делает фигурку крошечного младенца не только логическим, но и формальным центром композиции. Фигуры расположены на фоне прекрасного пейзажа и стены с античной скульптурой. Тициан сообщает всей сцене четкую повествовательность, жизненность, простоту, которые были очень далеки от поэтической мечтательности произведений Джорджоне. К этому раннему периоду можно отнести и «Бегство в Египет» из собрания Эрмитажа, в котором фигуры святых трактованы в бытовом плане: мадонна, сидящая на осле, поддерживает Христа, привязанного к ней по обычаю итальянских крестьянок; ангел, ведущий за повод осла, деловито несет узел с вещами. Вся композиция сдвигута к левому краю, что сообщает группе движение. Но, особенно большое место отведено в картине пейзажу. Художник изобразил и поляны, залитые солнцем, и стадо с пастухом, и разных зверей. Напомним также, что Тициан после ранней смерти Джорджоне заканчивал пейзажную часть в его картине «Спящая Венера». Сохранилось много рисунков Тициана, в которых он дает зарисовки не только конкретных уголков природы, но передает определенное время дня. В дальнейшем творчестве художника природа часто будет носительницей его переживаний, станет участницей общего эмоционального содержания картины. В ранний период творчества Тициана была написана и известная аллегория, так называемая «Любовь земная и Любовь Небесная», картина, которая, так же как и некоторые произведения Джорджоне, еще не нашла своей окончательной расшифровки. У мраморного с античными рельефами бассейна на фоне вечернего пейзажа сидят две прекрасные женщины; одна, одетая в пышное серебристо-серое атласное платье, олицетворяет Любовь земную, вторая, обнаженная, с накинутым на плечо красным плащом – Любовь небесную, в центре амур, наклонившийся к бассейну, вылавливает из воды розы. Вся картина подчинена единому чувству гармонии, тишины, которое создает строгая уравновешенность композиции, спокойные позы фигур и мягкий колорит. В ней появляется и то ощущение полноты жизни, которое так характерно не только для зрелого искусства Тициана, но и вообще для искусства Высокого Возрождения, как нового, более совершенного этапа развития итальянского искусства. Может быть, пребывание Тициана в Падуе и знакомство с работами гениального художника XIV века Джотто, которые не могли не произвести огромного впечатления на молодого живописца, помогли ему создать «Динарий Кесаря» (Дрезденская галерея), композицию, написанную им для Альфонса д'Эсте, герцога Феррары. Разрешение сюжета в чисто психологическом плане, противопоставление благородного и возвышенного начала в лице Христа низменному, алчному в лице фарисея могло быть подсказано художнику известной композицией «Поцелуй Иуды» Джотто, так же построенной на остром психологическом контрасте. К ранним же годам относятся и так называемые «Цыганская мадонна» и «Мадонна с вишнями» – картины, в которых художник, хотя и продолжал следовать традиции религиозных композиций XV века, но сообщил образам мадонн такие



простые человеческие черты, такую жизненную полноту форм, которые существенно отличали его картины от произведений мастеров раннего Возрождения. Таким образом, в эти годы Тициан особенно много создает женских образов. Это всегда цветущие молодые венецианки, тип лица которых художник повторял в своих работах независимо от того, носит ли картина религиозный или светский характер, является изображенная мадонной или античной богиней. В женских образах Тициана интересует исключительно воплощение их чисто земной прелести и красоты. Полную творческую зрелость художника знаменует прославленное «Вознесение Мадонны» (Ассунта), заказанное ему для церкви Санта Мария деи Фрари в Венеции. Прекрасная, сильная фигура мадонны в пышном развевающемся плаще с воздетыми руками плавно поднимается вверх на облаке, поддерживаемом сонмов ангелов. Среди оставшихся внизу охваченных смятением апостолов, один, простирая к мадонне руки, вторит этому движению вверх и сам в сильном порыве стремится оторваться от земли. По своему значению, по месту в развитии искусства «Вознесение Мадонны» можно поставить в один ряд с «Сикстинской мадонной» Рафаэля. Искусство Тициана в этом произведении в полной мере приобретает ту классическую простоту и свободу, ту обобщенность и гармоничность, которые характерны для искусства Высокого Возрождения в Италии и которые в начале века стали уже складываться в творчестве Джорджоне, которому будет посвящена следующая публикация.

Список литературы:

1. Тициан, Вечеллио (1477-1576). Альбом / В. Тициан; сост. и вступит. статья Т. Д. Фомичевой. – Москва: ИЗОГИЗ, 1960. – 13 с., [37] л.
2. Филиппова О.Н. Божественный Микеланджело // Инновационный потенциал развития науки в современном мире: технологии, инновации, достижения / Сборник научных статей по материалам XIII Международной научно-практической конференции (6 октября 2023 г., г. Уфа) / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. – С. 107-110.
3. Филиппова О.Н. Человек Ренессанса (о творчестве Леонардо да Винчи) // Флагман науки. – №8 (8). Сентябрь. – 2023. – С. 52-54.
4. Филиппова О.Н. Портрет в творчестве Рафаэля (1483-1520) // Молодий вчений. – 2019. – №6 (70). – С. 311-318.

