

***Искусство  
Итальянского  
Возрождения.***

# ***Возрождение***

***Эпоха возрождения – эпоха расцвета наук и искусств в Европе, сменившая Средневековье.***

***Эпоха, охватывающая в Италии XIV-XVI вв.,***

***в странах, расположенных к северу от Альп (Северное Возрождение), - XV - XVI вв.***

# ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ.

## Причины:

1. Расцвет итальянских городов, развитие в городах образования.
2. Деятельность и предприимчивость горожан.
3. Осознание ценности времени.
4. Стремление горожан получить как можно больше радостей в земной, а не в «загробной жизни».

	<b>Средневековье (V — XIV вв.)</b>	<b>Возрождение (XV — XVI вв.).</b>
<i>Мировоззрение</i>	Религиозно-идеалистическое.	Гуманизм — любовь к людям, уважение к человеческому достоинству.
<i>Наука</i>	Средоточие учёности — <b>монастыри.</b>	Развитие получили анатомия, физиология, медицина. Возникли светские школы, усилилась роль практики.
<i>Искусство</i>	Религиозно-аскетическое, <b>символическое, отрешённое от всего земного, греховного.</b>	Наряду с религиозным усиливается <b>светский характер искусства.</b> В центре —реалистический <b>образ человека.</b>

отношение	Средние века	Эпоха возрождения
К человеку	Человек- греховное существо по своей природе, он не достоин внимания.	Интерес к человеку и его делам, воспевание чувств. Изображение реалистических черт; цель жизни- в труде на пользу людям.
К природе	Природа лишь творение Бога, условие жизни. К природе относились потребительски, как к источнику необходимых для жизни вещей.	Воспевание красоты природы, изображение людей на фоне пейзажа.
К античной культуре	Античная, нехристианская культура осуждалась церковью.	Возрождение античной культуры, ее изучение и использование ее в качестве образцов
К богу и церкви	Христианство, церковь играли первостепенную роль в жизни людей.	Не отвергали христианство, античные образцы часто использовались в церковных жанрах и формах

# Итальянское Возрождение.

## Этапы и представители

<p><i>Проторенессанс</i> (предвестие Возрождения);</p> <p><b>Дученто</b> (итал. <u>ducento</u> — тринадцатый век, <u>буквально</u> — <u>двести</u>) <b>КОНЕЦ XIII — XIV вв.</b></p> <p><b>Джотто.</b></p>	<p><i>Раннее Возрождение</i> (кватроченто (итал. quattrocento, «четыреста», сокращенно от mille quattrocento — «тысяча четыреста»)) <b>XV в.</b></p> <p><b>Боттичелли.</b></p>	<p><i>Высокое Возрождение</i> (чинквеченто) 1490-е — 1530 гг.</p> <p><b>Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело.</b></p>	<p>Позднее Возрождение (искусство Венеции) <b>вторая половина XVI в.</b></p> <p><b>Тициан</b></p>
---	--	---	---

# ВОЗРОЖДЕНИЕ

В эпоху Возрождения (Ренессанса) главной ценностью стала **личность**, а не коллектив.

«Открытие человека» было открытие личности. Её предназначением было провозглашено **самосовершенствование**.

Человек- центр Вселенной, связанный с Божественным и земным мирами.

Идеалом человека Возрождения стал **человек-творец своей судьбы**.

Достоинство человека определялось не богатством, знатностью рода, а первую очередь стремлением к совершенствованию.

# *Искусство Средневековья и Возрождения*

<b>ИСКУССТВО</b>	<b><i>Средневековье</i></b>	<b>Возрождение</b>
ВИДЫ ЖИВОПИСИ	фреска, витраж, миниатюра	Гравюра, Станковая и монументальная живопись
жанры	Религиозный, фольклорный	Религиозный, эпический, бытовой, портретный. Пейзаж, натюрморт
КОМПОЗИЦИИ	Линейность, плоскостность, разномасштабность	Трёхмерность, пропорциональность, пластичность
технические приёмы	Водяные краски на клеевой основе	Масляные краски, холст, Грунтовка.



# Как человек Возрождения относился к античной культуре?



- Рассмотрите картину [Рафаэля](#) «Афинская школа» (1509-1511г.г.) Место действия: Древняя Греция. В центре великие ученые: с книгой в руке - Аристотель и рядом с ним - Платон.
- *Чем взгляд на человека в эпоху Возрождения отличался от средневекового?*

## **Ренессанс**

**На портретах лица даны всегда крупным планом, они красивы, иногда с неправильными чертами лица, но очень индивидуальны.**

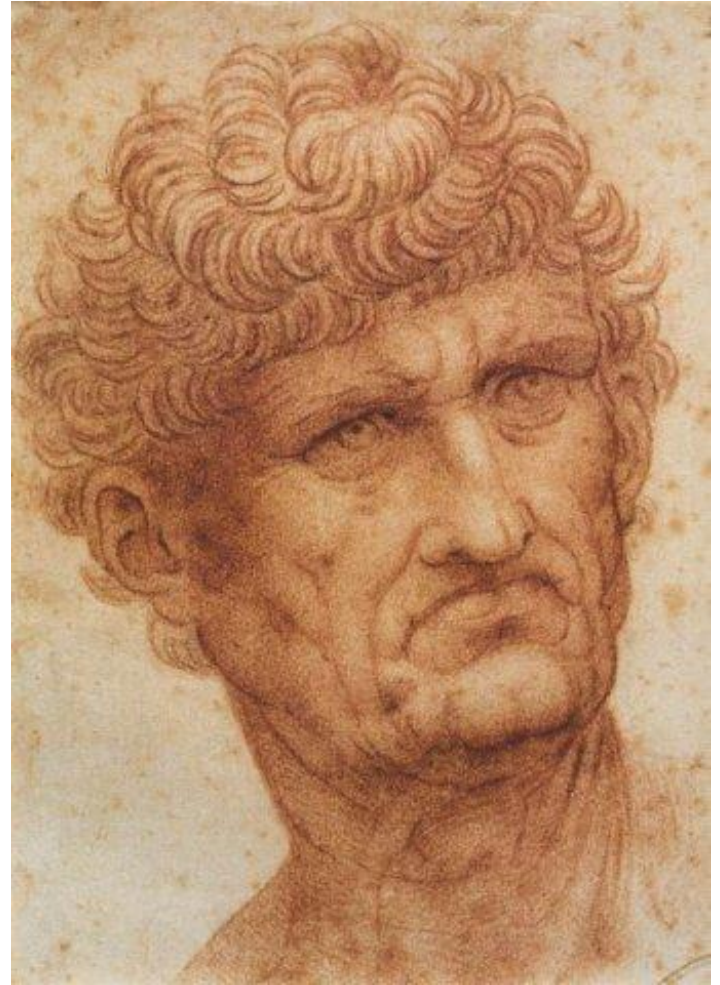
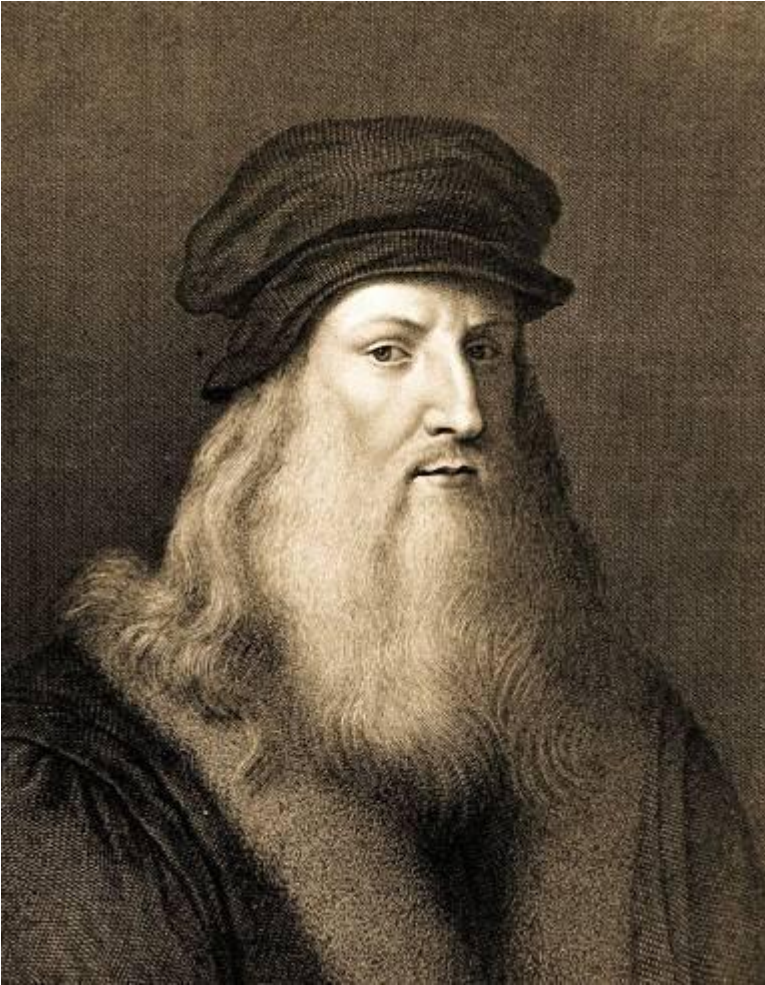
**Выражение воли, самостоятельности и независимости.**

## **Античность**

**Есть жанр портрета, но это скорее не портрет данного человека, а изображение некоего человеческого типа. Он безличен (имперсонален).**

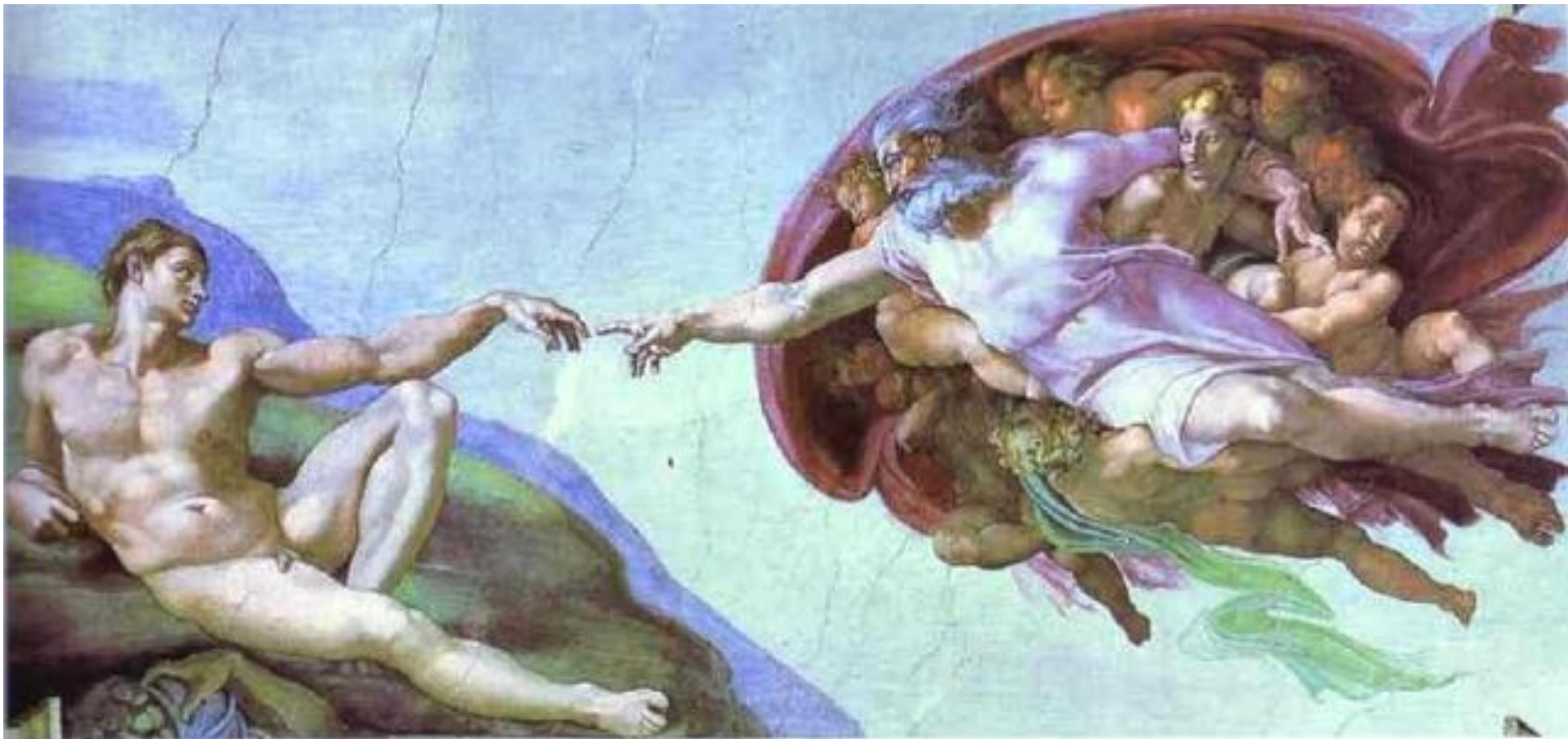
**Изображение гармонии спокойной и созерцательной**

Посмотрите на автопортрет [Леонардо да Винчи](#) и его рисунки. Какие черты человека Возрождения отразились в этих произведениях?



# *Особенности живописи Ренессанса*

Движение- смена неподвижных положений,  
изображаются не столько сами движения, сколько  
выхваченные из времени остановки.



**Время – воплощение одного события в едином пространстве**

**Художественные приёмы**

**Прямая перспектива**

**Пропорциональность**

**Единство масштаба**

**Композиционные приёмы**

**Светотень**

**Пирамидальность композиции**

**Принцип золотого сечения**

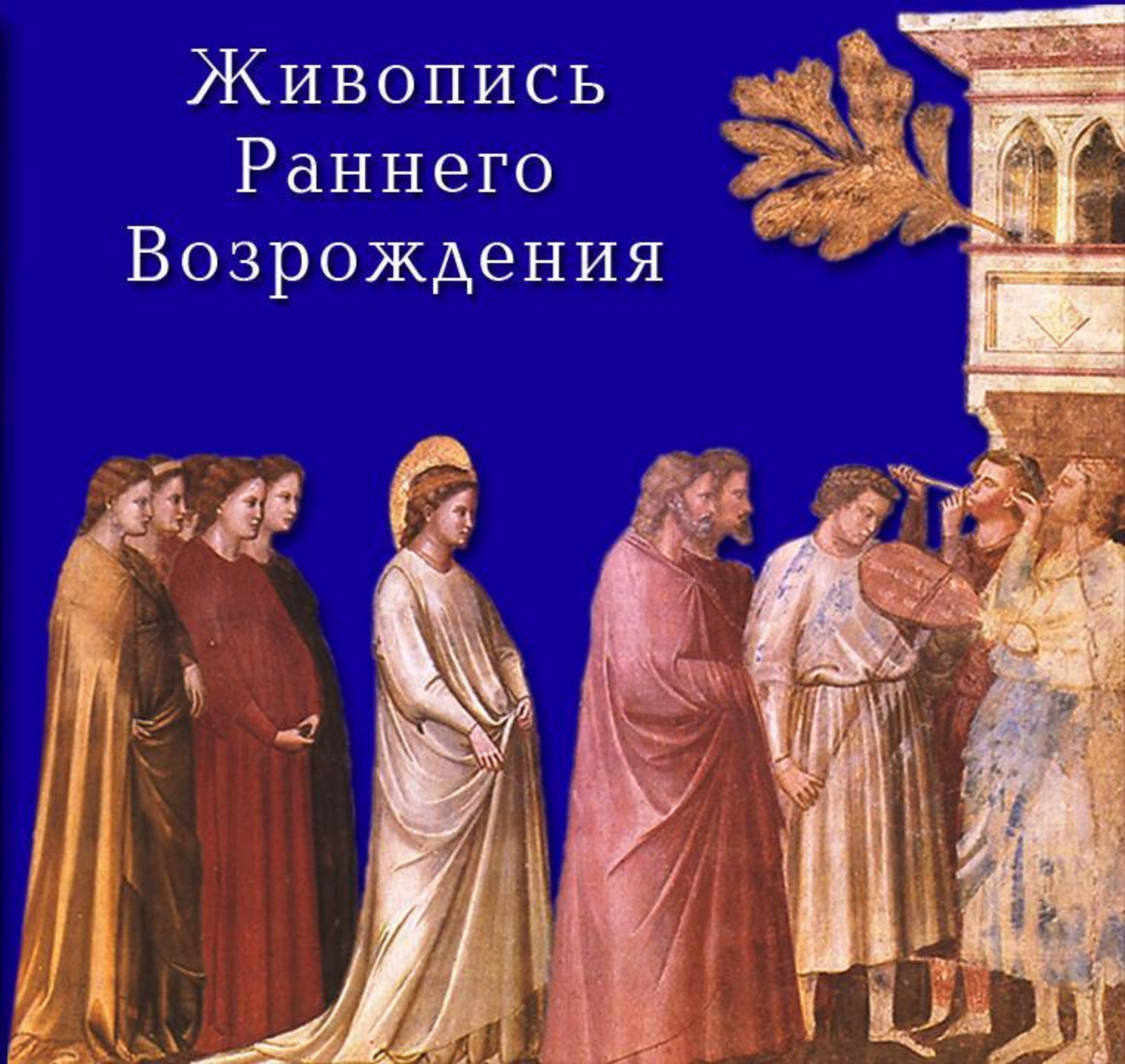
# АРХИТЕКТУРА РЕНЕССАНСА

Ренессансная архитектура резко отличалась от средневековой.

Средневековые готические соборы устремлялись к небу. Их главное направление- вертикальное.

*Архитектура Ренессанса подчеркивала горизонт.*

# Живопись Раннего Возрождения



живописи  
раннего  
Возрождения –  
это путь  
отделения  
ее от  
архитектуры,  
формирование  
собственного  
произведения –  
станковой  
картины.







средневековы

х

фресках

постепенно

~~формировали~~

сь

приемы

монументаль

ной

живописи.

Успение  
Богоматери  
Церковь

Богоматери  
в Охриде,  
1295.

Человеческие  
фигуры на  
фресках

часто

подчинялись  
окружавшему  
их орнаменту.

Дж. Чимабуэ.  
Сон Иннокентия  
III,  
Церковь Сан  
Франческо  
в Ассизи,  
ок. 1260.





Иногда  
роспись стен  
должна была  

---

лишь  
подчеркивать  
архитектуру  
храма.

**Баптистерий  
Св. Иоанна  
Крестителя,  
Флоренция.**

сблизить  
архитектуру  
и роспись  
живописцы  
сознательно

вводили в  
сцены  
реальные  
архитектурн  
ые  
детали.



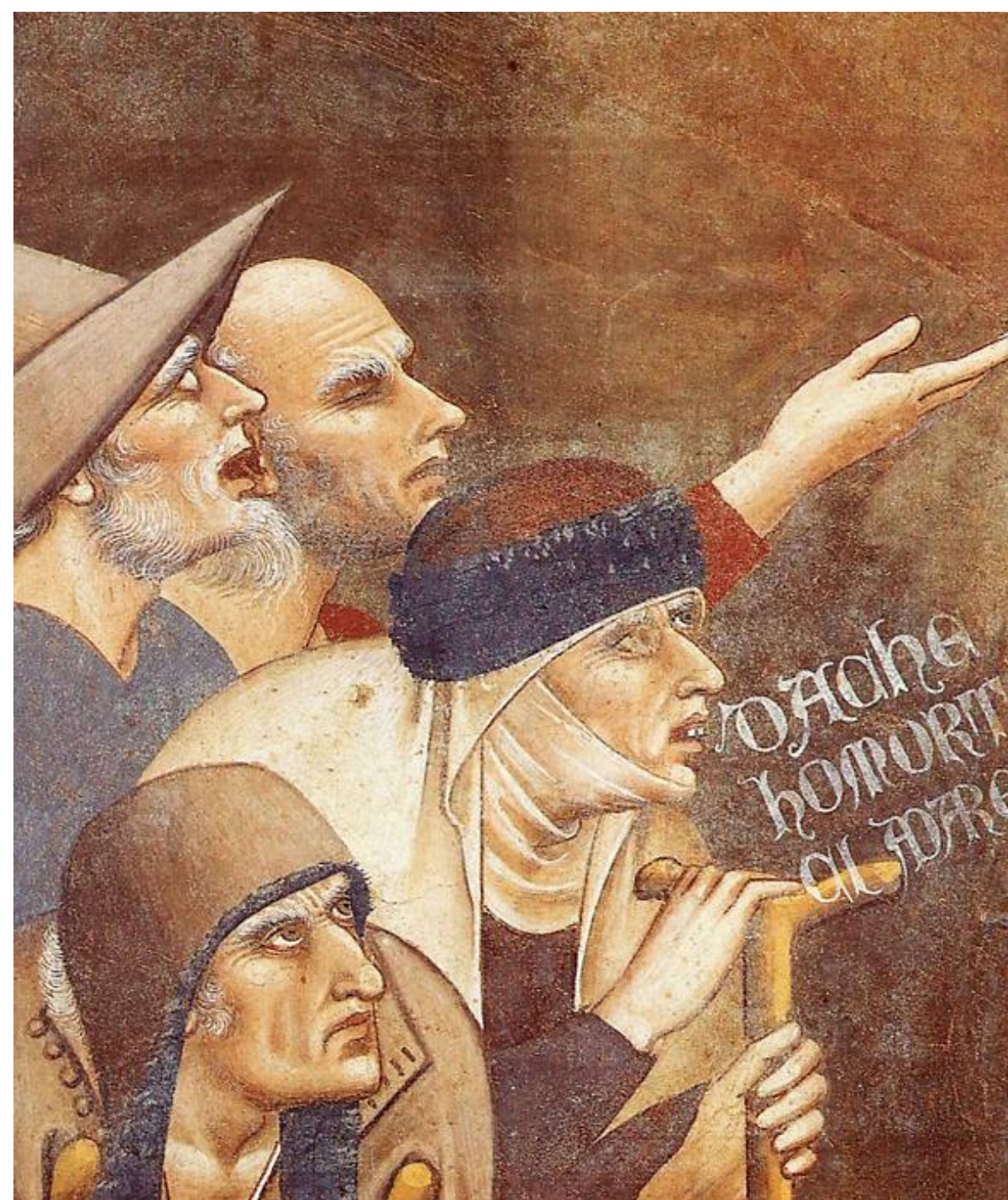
**Я. Торрити.**

**Гнев ограбленного иудея перед образом  
святого Николая,  
Церковь Сан Франческо в Ассизи, ок. 1303.**

Иногда  
с помощью  
живописи  
~~создавали~~  
иллюзию  
пространст  
ва.

Джотто.  
Роспись  
капеллы  
дель Арена  
в Падуе,  
1305

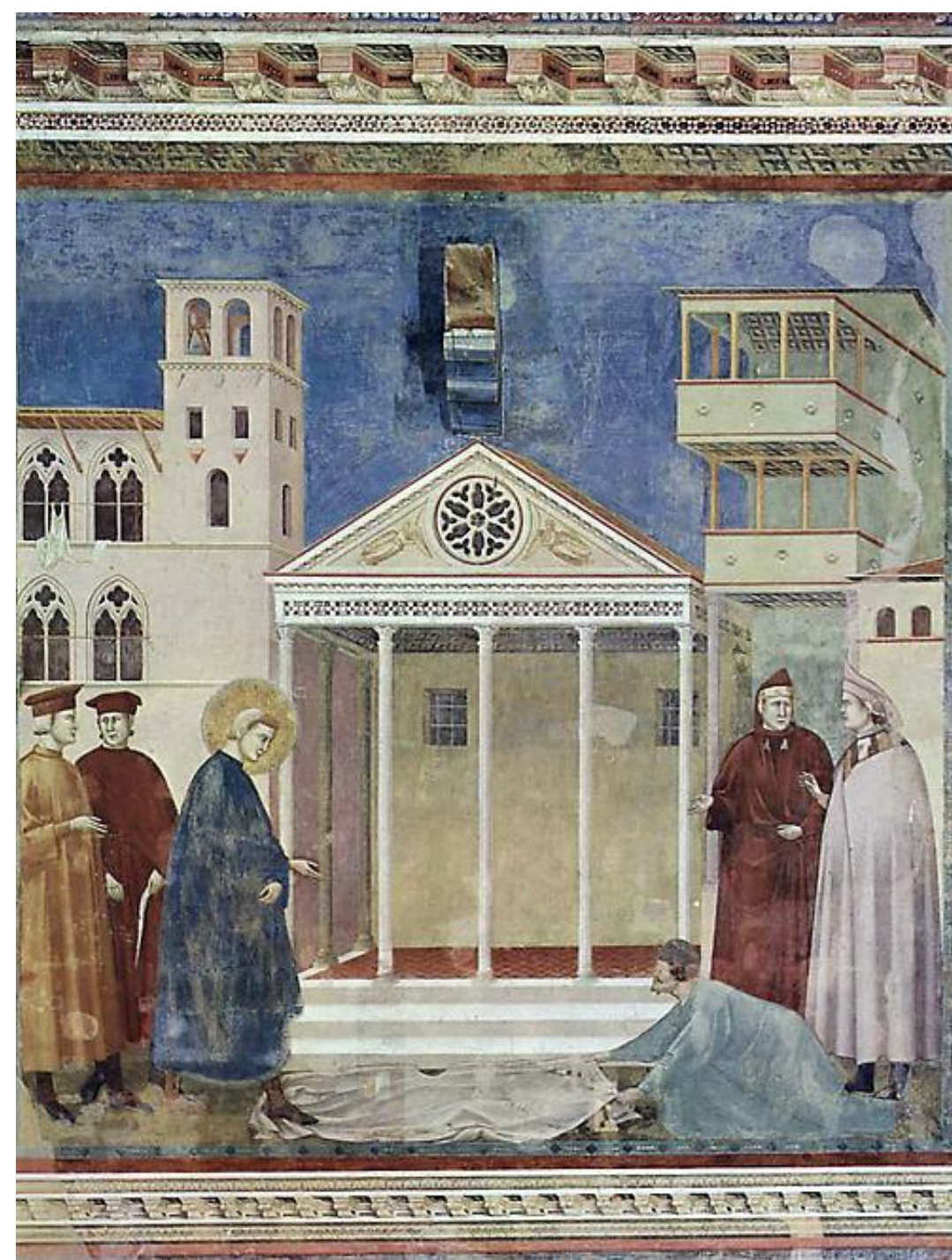




В росписи  
повсеместно  
применяли  
технику  
фрески  
al secco  
(по сухой  
штукатурке  
).

А. Орканья.  
Триумф  
смерти,  
фрагмент,  
до 1348.

ИТАЛЬЯНСКИМ  
художником,  
в творчестве  
которого  
произошел  
поворот  
к новым  
принципам  
живописи, стал  
Джотто ди  
Бондоне  
(1267-1337).  
Житель Ассизи  
расстилает плащ  
перед св.  
Франциском,  
Церковь Сан  
Франческо  
в Ассизи,  
1296-98.



# Джотто

Великий итальянский художник,  
родоначальник реалистической  
живописи эпохи Возрождения,  
архитектор, скульптор, поэт  
(1266/67 - 1337)





Портрет Джотто.  
Деталь картины  
«Пять  
основателей  
флорентийского  
искусства», конец  
XV - начало XVI  
вв. (?)<sup>[1]</sup>

*Родился в 1267 году предположительно недалеко от городка Виккьо, расположенного к востоку от Флоренции, в деревне Колле ди Веспиньяно. Есть и иные предположения о дате рождения Джотто вплоть до 1275 года. Вазари утверждал, что Джотто родился в 1276 году. Но наиболее вероятно, что художник умер в 1337 году (согласно Антонио Пуччи) в возрасте 60-ти лет.*



Отец будущего художника носил имя Бондоне (ум. 1311/1313) и был крестьянином. Позднее Джотто приобрёл в Веспиньяно земли и дома. По другой версии Джотто родился во Флоренции, в приходе церкви Санта Мария Новелла, в квартале Святого Панкратия. Неоднократно во флорентийских документах художник упоминается как *del popolo di Santa Maria Novella*. Его же отец, по этой версии, был кузнецом. Имя Джотто, возможно сокращение от Анджиолотто, либо Амброджотто.



*По словам же Вазари, Чимабуэ и Джотто вместе работали над фресковыми росписями в церкви Сан Франческо, в Ассизи, и второй превзошёл первого*

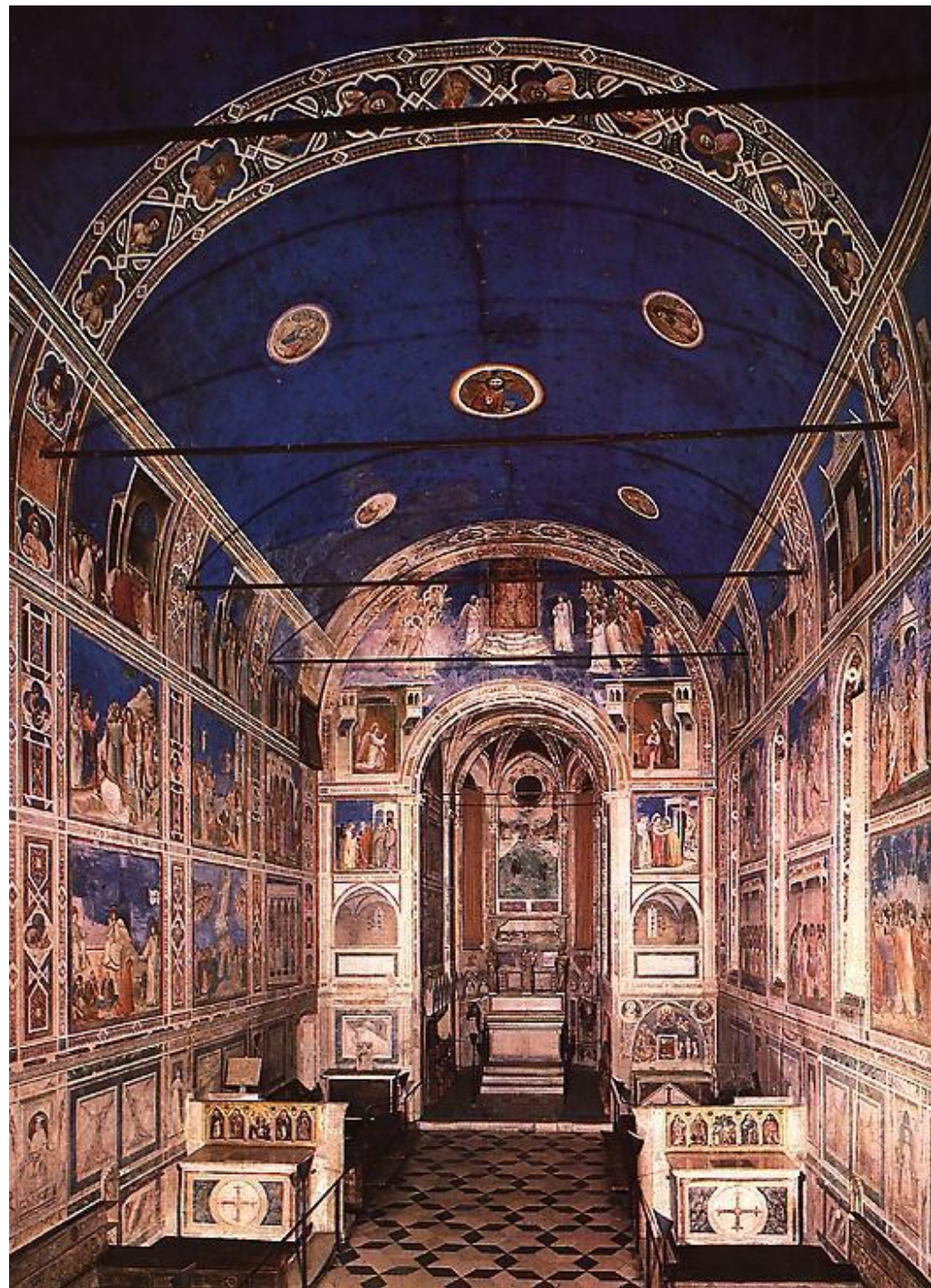


*В одном из документов 1301 года Джотто назван владельцем дома во Флоренции. К этому времени Джотто уже вступил в брак. Имя супруги — Чиута ди Лапо дель Пела. У них было восемь детей, один из сыновей стал живописцем.*



Самым знаменитым произведением Джотто считаются фрески, исполненные им в Падуе – городе, быть может, еще более древнем, чем Флоренция.

памятником  
работы Джотто  
стали фрески  
Капеллы дель  
Арена  
(Скровеньи) в





Капелла Ск  
ровеньи  
(Капелла де  
ль Арена)  
в Падуе,  
украшенная  
фресками  
Джотто

Капелла Скровеньи в Падуе, построенная в 1303 году, - это удлиненное здание, напоминающее романский храм. Гладкие ровные стены храма давали простор воображению, и Джотто охотно взялся за предложенную работу.





Энрико Скровеньи преподносит  
Капеллу дель Арена в дар  
Мадонне

Свое наименование капелла получила от находящихся поблизости развалин римского амфитеатра («арены»). Выстроенная по частному заказу богатого падуанского ростовщика **Энрико Скровеньи** (отсюда ее второе название – «Капелла дельи Скровеньи») в самом начале 1300-х годов, она была предназначена, тем не менее, для массовых богослужений. Вскоре после возведения капеллы Джотто и его сотоварищи приступили к выполнению в ней фресковой росписи.

Датировка этого памятника остается спорной в пределах целого десятилетия – с 1303 по 1313 годы.



Роспись свода имитирует звездное небо, на фоне которого выделяются медальоны с изображением Христа, Марии и евангелистов.

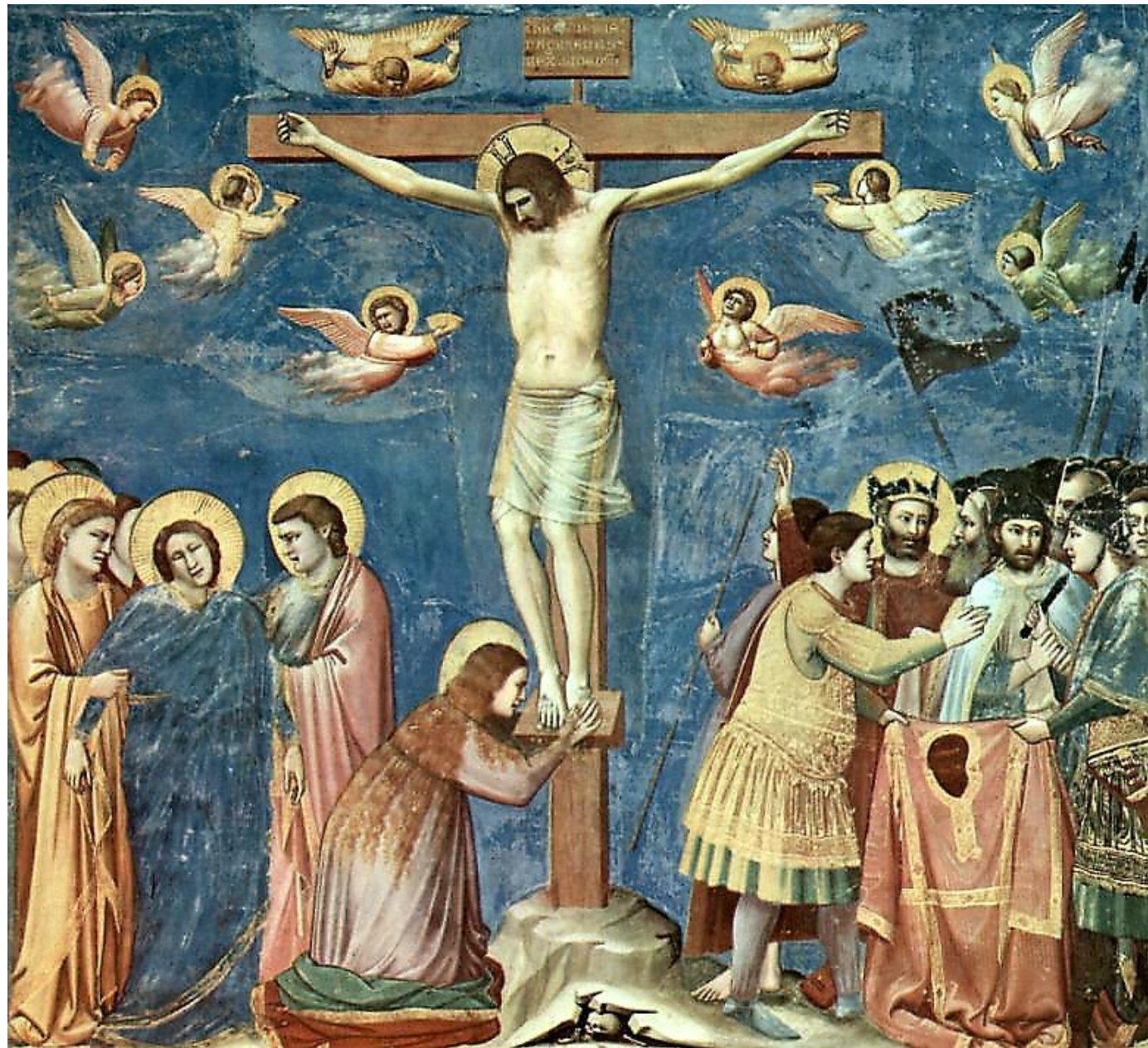
Вместо разобщенных отдельных сцен и фигур, свойственных средневековой живописи, Джотто создал **единый эпический цикл.**

38 сцен из жизни Христа и Марии языком живописи связаны в единой



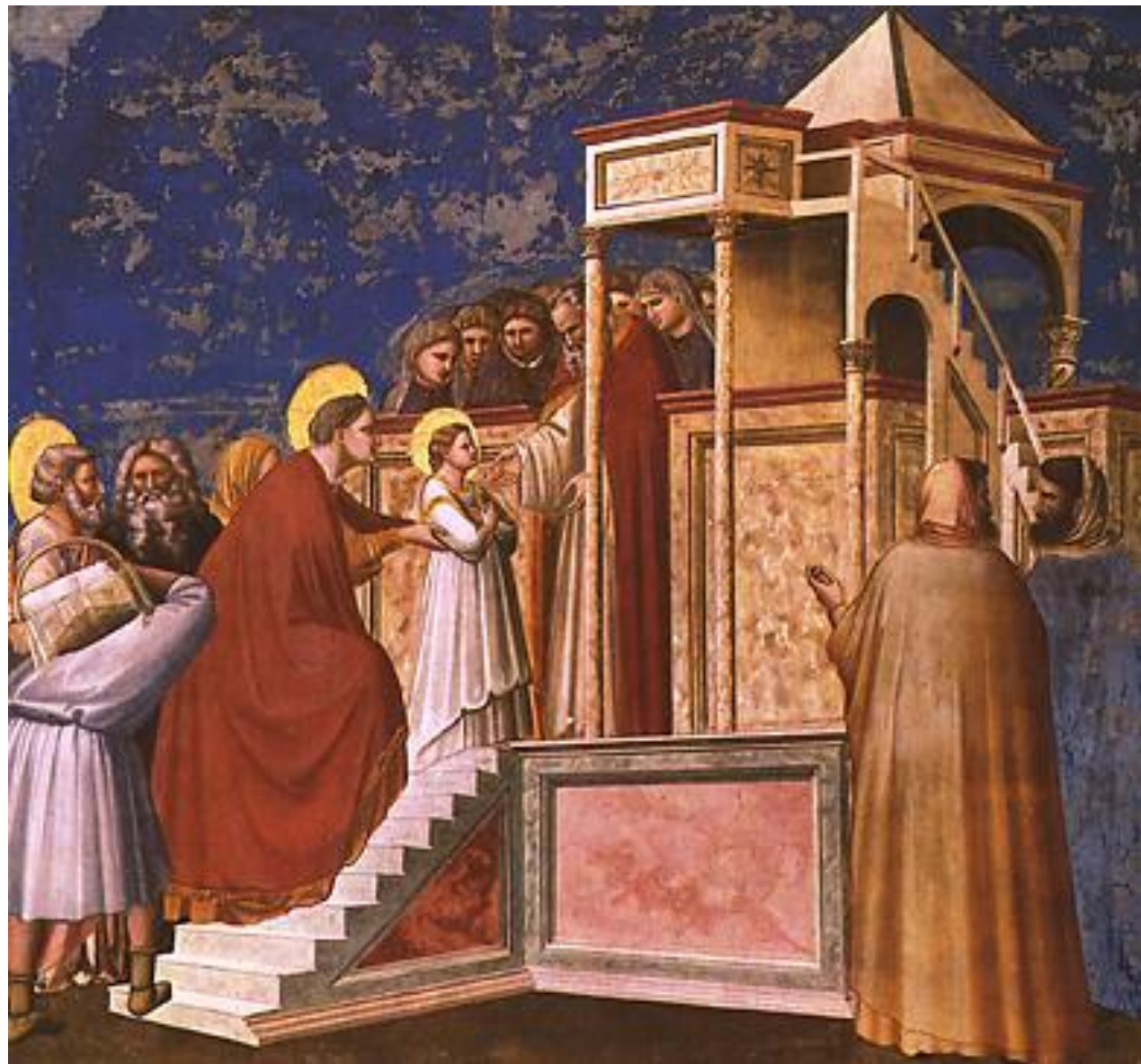
жотто расположил фрески в три горизонтальных ряда, разделив их вертикальными линиями на несколько сцен. Но входящий в Капеллу не замечает этого, так как художнику удалось найти ту необходимую пропорцию между высотой стен и величиной нарисованных фигур, которая подчиняет все части стройности и цельности общего впечатления. Светлые, легкие тона, проходящие сквозь все изображения ковровым синим фоном, подчеркивают силуэтность фигур и сообщают им легкость и подвижность. Фигуры мягко

применяет  
новую  
технику  
фрески –  
buon fresco  
(хорошая  
фреска),  
где можно  
было  
работать  
по  
заранее  
нанесенно  
му  
рисунку.



Джотто. Распятие, Капелла дель Арена,  
Падуя, 1305.

В росписях  
Джотто  
все чаще  
появляется  
иллюзия  
глубины  
пространств  
а,  
характерная  
для  
живописного  
полотна.

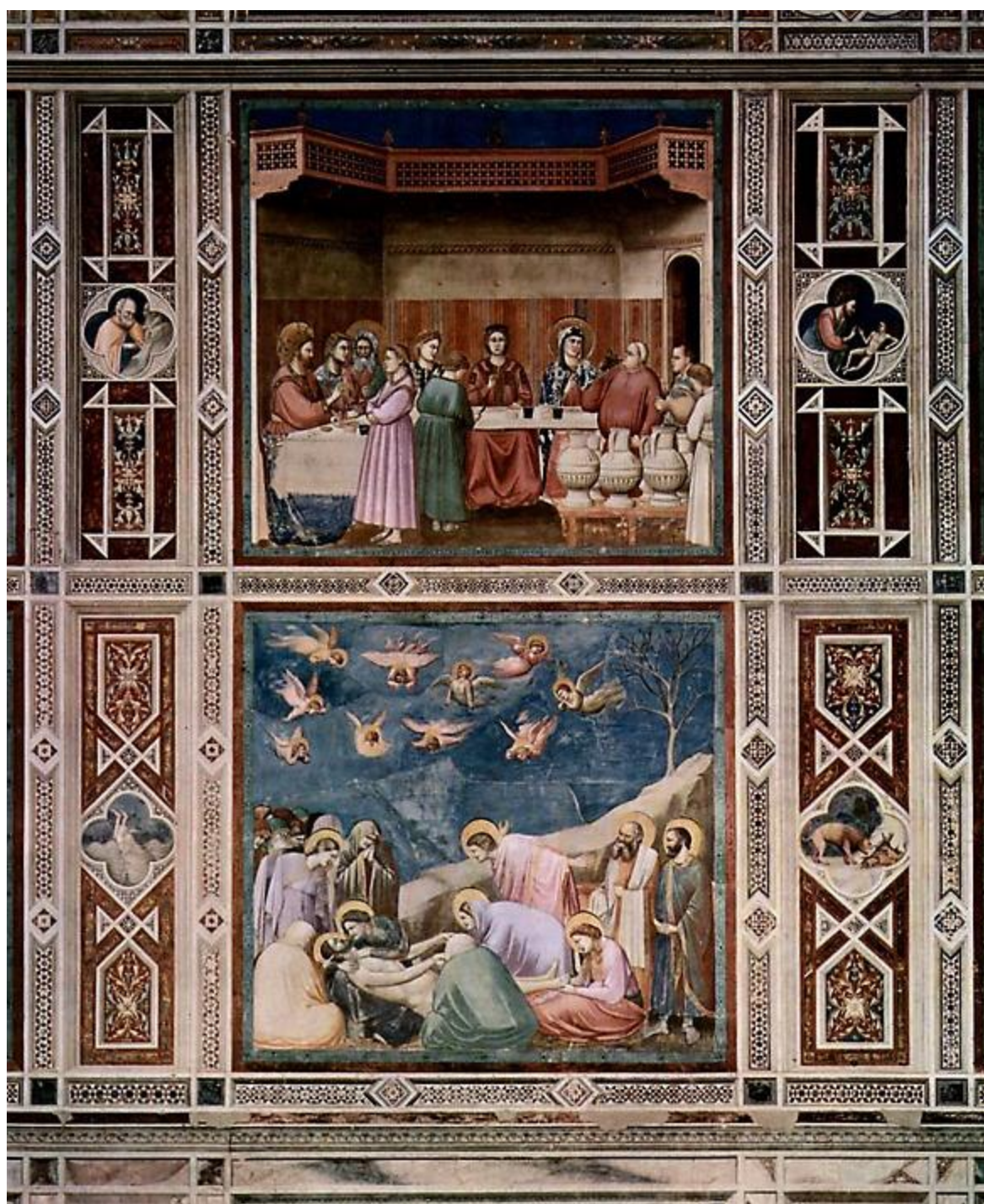


Введение во храм. Капелла дель Арена,  
Падуя, 1305.



Брак в Кане. Капелла дель Арена,  
Падую, 1305.

фрески  
у Джотто уже  
не сливаются  
в единую  
роспись,  
но четко  
отделены  
друг от друга,  
образуя  
законченные  
самостоятельн  
ые  
композиции.



Повествование начинается с верхнего левого угла правой стены и движется со стены на стену, переходя по движению часовой стрелки с верхних ярусов на средние, а затем и на нижние.

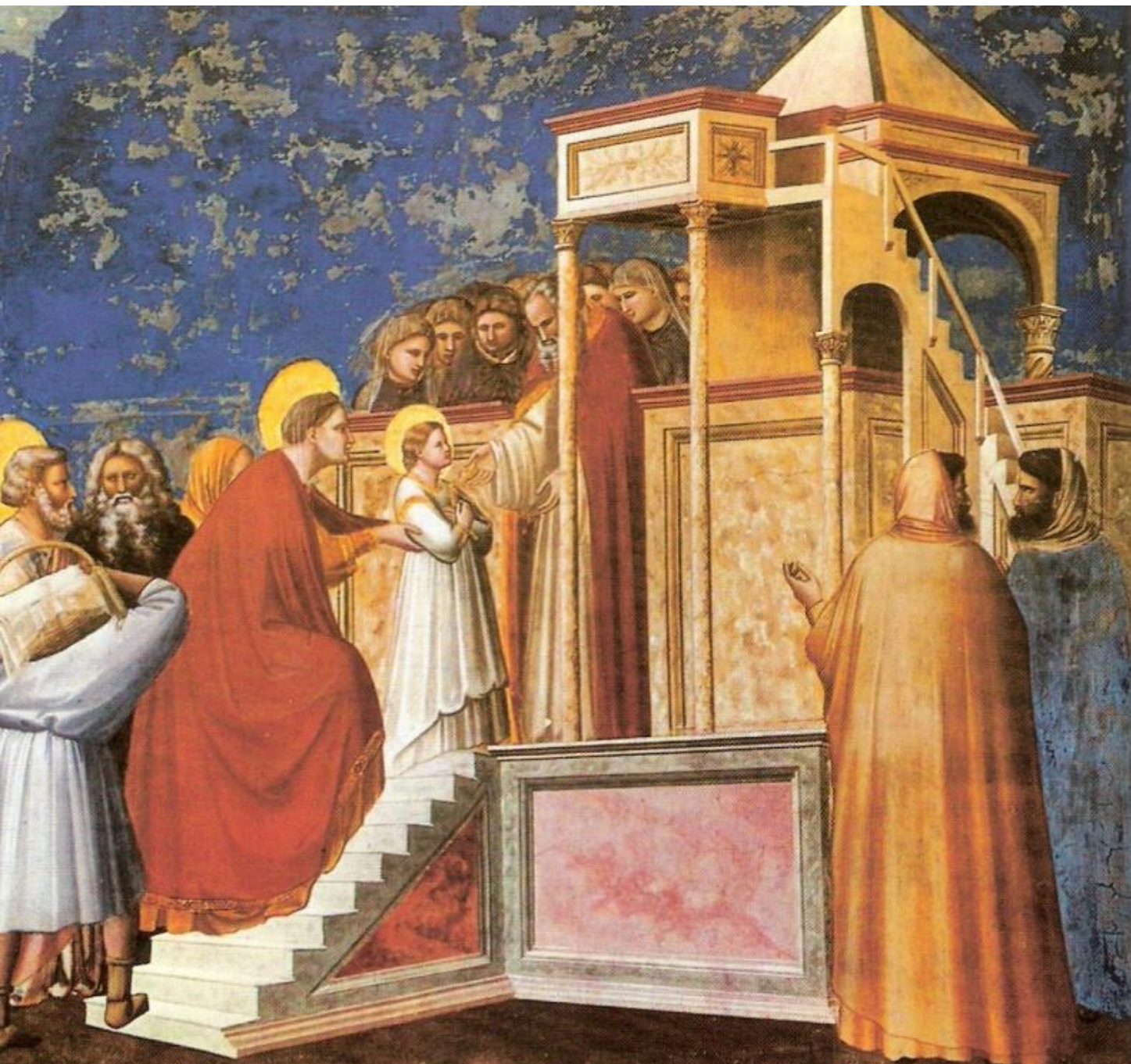




## Возвращение Иоакима к пастухам

Цикл росписей правого верхнего яруса рассказывает о родителях Марии, Иоакиме и Анне, которые вели праведную и богобоязненную жизнь, но не имели детей.

По преданию, будущий отец Марии, Иоаким, был изгнан из храма за бездетность и разлучен с любимой женой Анной, после чего, горя, отправился к пастухам. Он только слегка наклонил голову и потупил глаза, не замечая собаку, которая радостно его встречает, а пастухи при виде его молча переглядываются. И это все. Немногословно, с библейским величием, обрисована **душевная драма Иоакима.**



Верхний ярус  
левой стены  
рассказывает  
о рождении  
девы Марии,  
ее детских  
годах, о том,  
как в  
возрасте  
шести лет ее  
впервые  
привели в  
храм,  
предзнача  
я будущей  
великой  
миссии.  
Заканчиваетс  
я этот цикл  
фресок  
сценой  
свадебного  
шествия  
Девы Марии

Введение во храм

И вновь правая стена. На этот раз в среднем ярусе история детства Христа – его рождение, поклонение волхвов, вплоть до избиения младенцев и бегства в Египет.

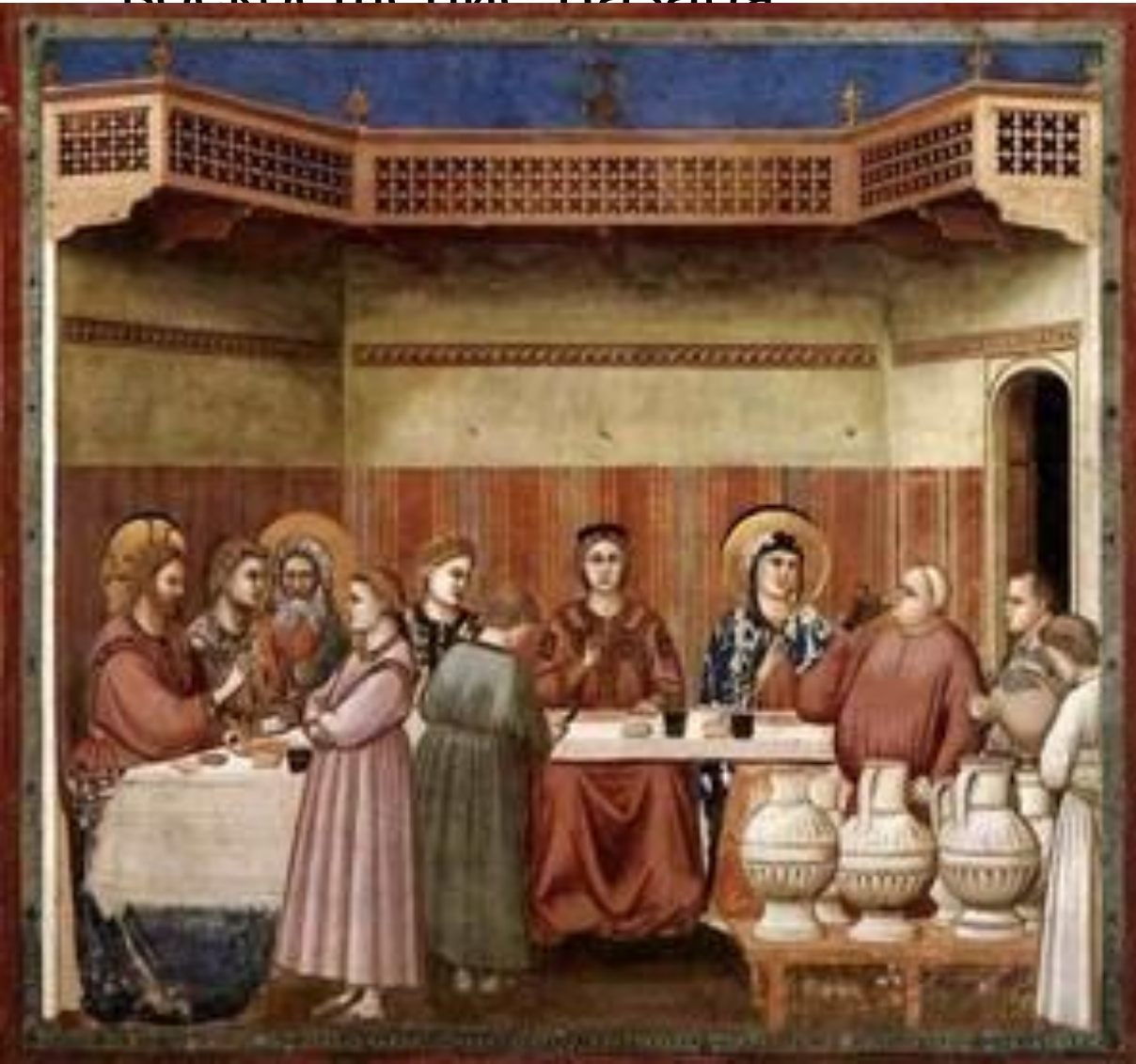


Поклонение волхвов



Бегство в Египет

На противоположной стене разворачиваются сцены деяний Христа и совершенные им чудеса – брак в Кане Галилейской и воскрешение Лазаря



В Евангелии от Иоанна рассказывается, как во время брачного пира в Кане Христос совершил свое первое чудо – **превратил воду в вино**. Обилие занимательных сюжетных деталей сообщает этой сцене почти жанровый характер: мы с интересом разглядываем подробности интерьера, изображения



В сцене воскрешение умершего Лазаря сюжетный драматизм достигает высшей точки напряжения, концентрируясь в изображении павших на колени сестер Лазаря, Марфы и Марии, в лицах и жестах свидетелей чуда, но центр этой многофигурной композиции – в фигуре и, особенно, в кисти протянутой руки Иисуса Христа.

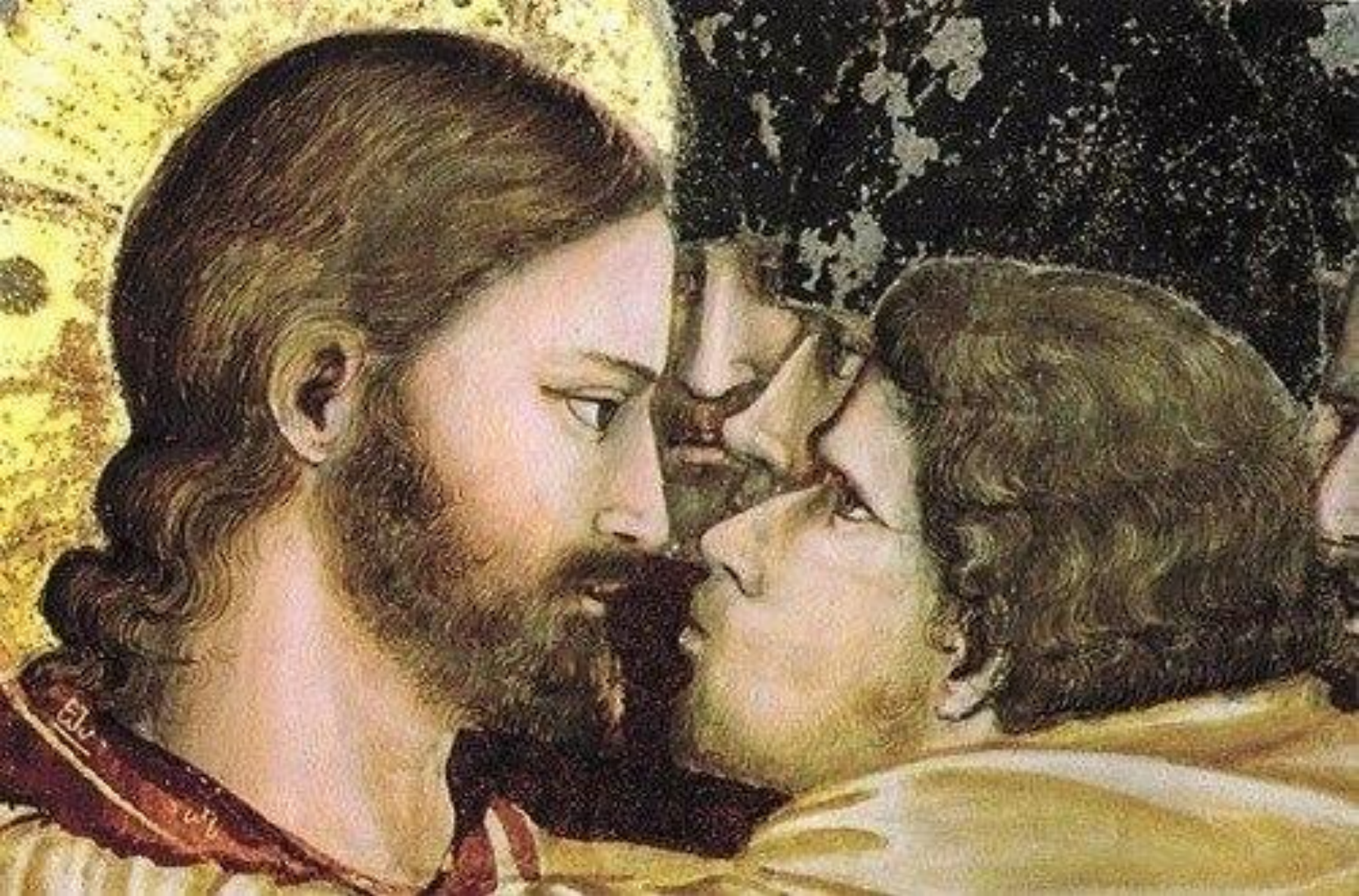
Воскрешение Лазаря

Два нижних яруса последовательно рассказывают о Страстной неделе Христа, начиная с Тайной вечери и заканчивая коронованием терновым венцом, и о самом трагичном дне его жизни, когда он шествовал на Голгофу, чтобы принять там мученическую смерть. Заканчивается этот цикл праздником Святой Троицы.



Поцелуй Иуды

В ночном саду встретились два человека, два образа, два профиля. Один прекрасный, чистый и светлый, другой дегенеративный, приплюснутый, темный. Со словами «Радуйся, Равви» Иуда тянется к щеке Христа, обволакивая его своим нежно-желтым одеянием (цвет измены и предательства), чтобы запечатлеть на ней предательский поцелуй.



Противопоставление классически правильного благородного лица Христа с высоким открытым лбом обросшему густыми волосами и глядящему исподлобья Иуде – это противостояние добра и зла, прекрасного и безобразного, света и тьмы в общечеловеческом их содержании.



## Дорога на Голгофу

Медленно движется печальное шествие. Подталкиваемый толпой, идет Иисус на расстоянии вытянутой руки от нее, он безжалостно сдавлен этой людской массой. Тут же оглядывающийся в беспокойстве стражник: все должно пройти согласно предписанию казни.



Мать Христа оттеснена безжалостным стражником к краю фрески. В этой озлобленной толпе она также одинока и беззащитна, как и ее несчастный сын. К нему устремлен ее взгляд, скользкий над головами бессердечных мучителей. Художник мастерски передал горестное, прощальное выражение лица измученной страданиями матери и печальный взор идущего навстречу своей смерти, обернувшегося назад Иисуса.



Ученики Христа и женщины глубоким неотрывным взглядом, с какой-то улыбкой боли, в последний раз всматриваются в лицо умершего; горестная торжественность минуты оттеняется подобными изваяниям скорби задрапированными фигурами первого плана, повернутыми к зрителю. Сила живящие Христа



Вход в Иерусалим



Резня младенцев.

Творческие приемы Джотто немногочисленны, но владел он ими мастерски. Действие на его сценах разворачивается всегда на **переднем плане** – как бы на узкой тропе, проходящей между зрителем и глухой «**декорацией**» фона, - но на этом «островке пространства» незыблемо царят законы **земного тяготения, сообщающие формам надежность, а движениям – уверенность.**

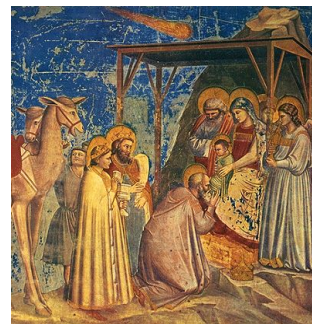
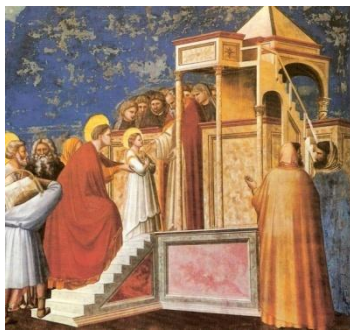
Казалось бы, все традиционно и в этом повествовании, и в работе самого Джотто. Но если вспомнить, что в средневековых храмах и соборах все росписи располагались по строго отведенным местам и не были связаны с последовательностью сюжетов, то расположение сцен в Капелле дель Арена подчинено иному принципу. Явственно чувствуется, что художник рассказывает о событиях так, как они происходили в «действительности»: ранний эпизод предшествует более позднему, за ним следуют еще более поздние, пока повествование не завершается торжествующим финалом.



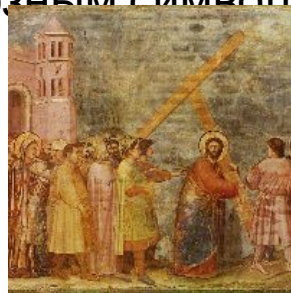
Оплакивание,  
1304–1308  
Капелла дель  
Арена, Падуя



С невиданной ранее силой передавал Джотто характеры людей, раскрывающиеся в их поступках, движениях, жестах. В образах Христа, Марии и святых он воплотил простые и понятные каждому чувства. Не владея перспективой, гениальный мастер сумел, однако, придать своим работам такую пространственную обозримость, которой нет в других произведениях художников XIV века. Объем и материальную весомость формы выявляла и своеобразная цветовая гамма Джотто, основанная на светлых, холодных тонах.



Росписи Капеллы, рассказывающие о Деве Марии и Христе, наполнены **образами людей**. Это и пастухи Иоакима, и волхвы, пришедшие поклониться родившемуся Младенцу, и суровые воины царя Ирода, безжалостно избивающие младенцев. Джотто наполняет свои **фрески свидетелями чуда, совершаемого Христом** в Кане Галилейской, и шумной толпой стражников, пришедших арестовать Христа в Гефсиманский сад. **В сценах оплакивания и снятия с креста также много сочувствующих**. Но о конкретном человеке говорить еще рано. **Все люди, изображенные художником, похожи друг на друга**, у всех коренастое телосложение, тяжелая поступь, массивные шеи, высокопосаженные головы с крупными чертами лица, широкими скулами, узкими, несколько раскосыми глазами. **Вместо бесконечного разнообразия характеров, подкрепленного физическими особенностями, везде какое-то одно человеческое существо**, противопоставленное религиозным символам средневековой иконы.

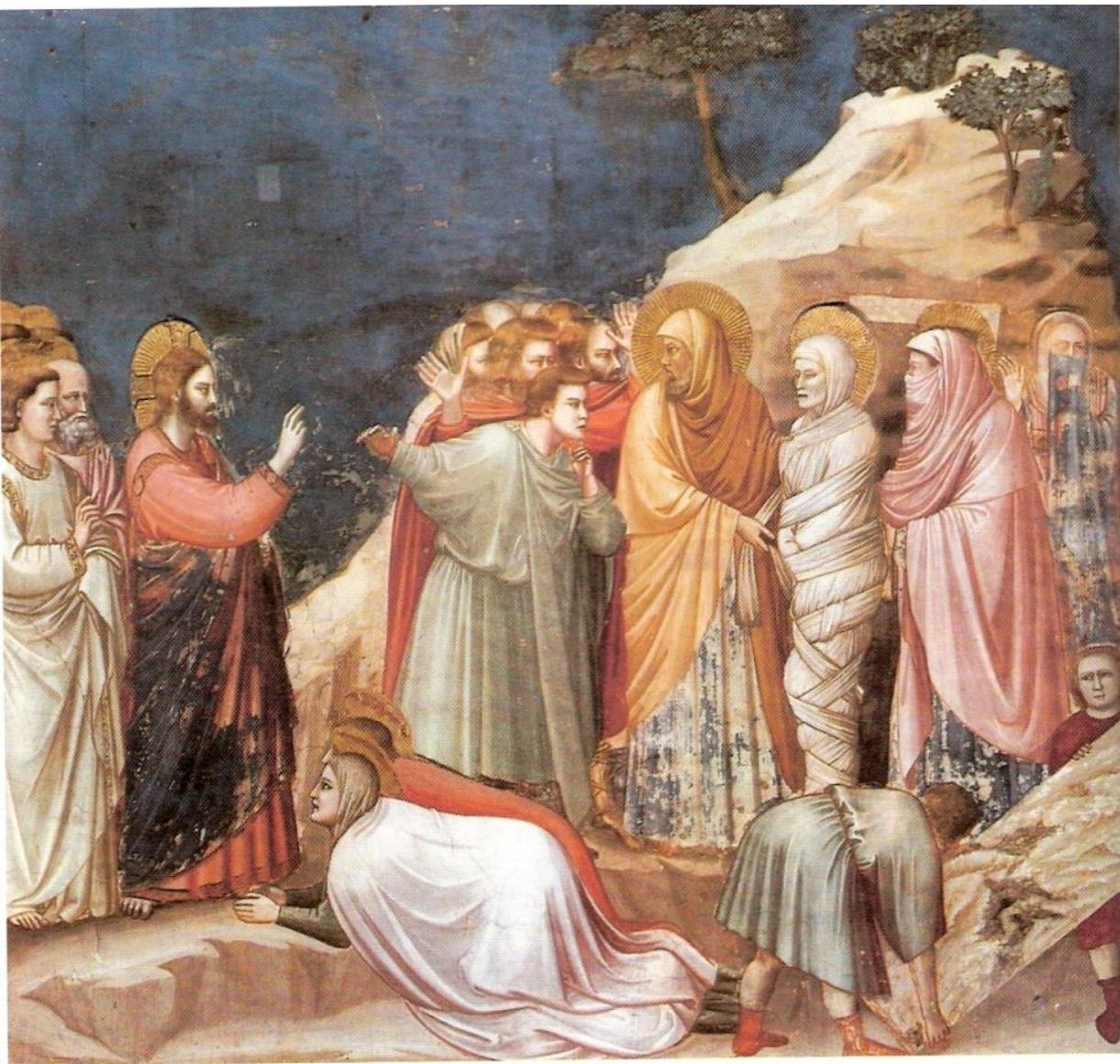




Явление Христа в Храме

Главной целью Джотто был показ евангельских эпизодов именно как событий, то есть того, что было на самом деле, - а следственно, разворачивающихся в реальном мире, в сопровождении житейской обстановки и окружающей среды. С этой целью Джотто смело ввел в свои композиции элементы пространственных построений и объемной формы, с появлением которых ощущение жизненной достоверности сцен резко возросло. Тем самым он навсегда порвал с условностью художественного языка иконописи, выработанного византийским искусством.





Основная идея, которую Джотто проводит через весь цикл, - это идея высокой значимости **нравственных ценностей**. Большинство персонажей как бы излучают душевную чистоту, глубокую человечность и заинтересованность в тех событиях, свидетелями которых они стали. Центральный образ всего цикла – **Иисус Христос** – выступает именно как **главный носитель этих ценностей**, со стоическим мужеством, а не церковным смирением перенося выпавшие на его долю испытания.

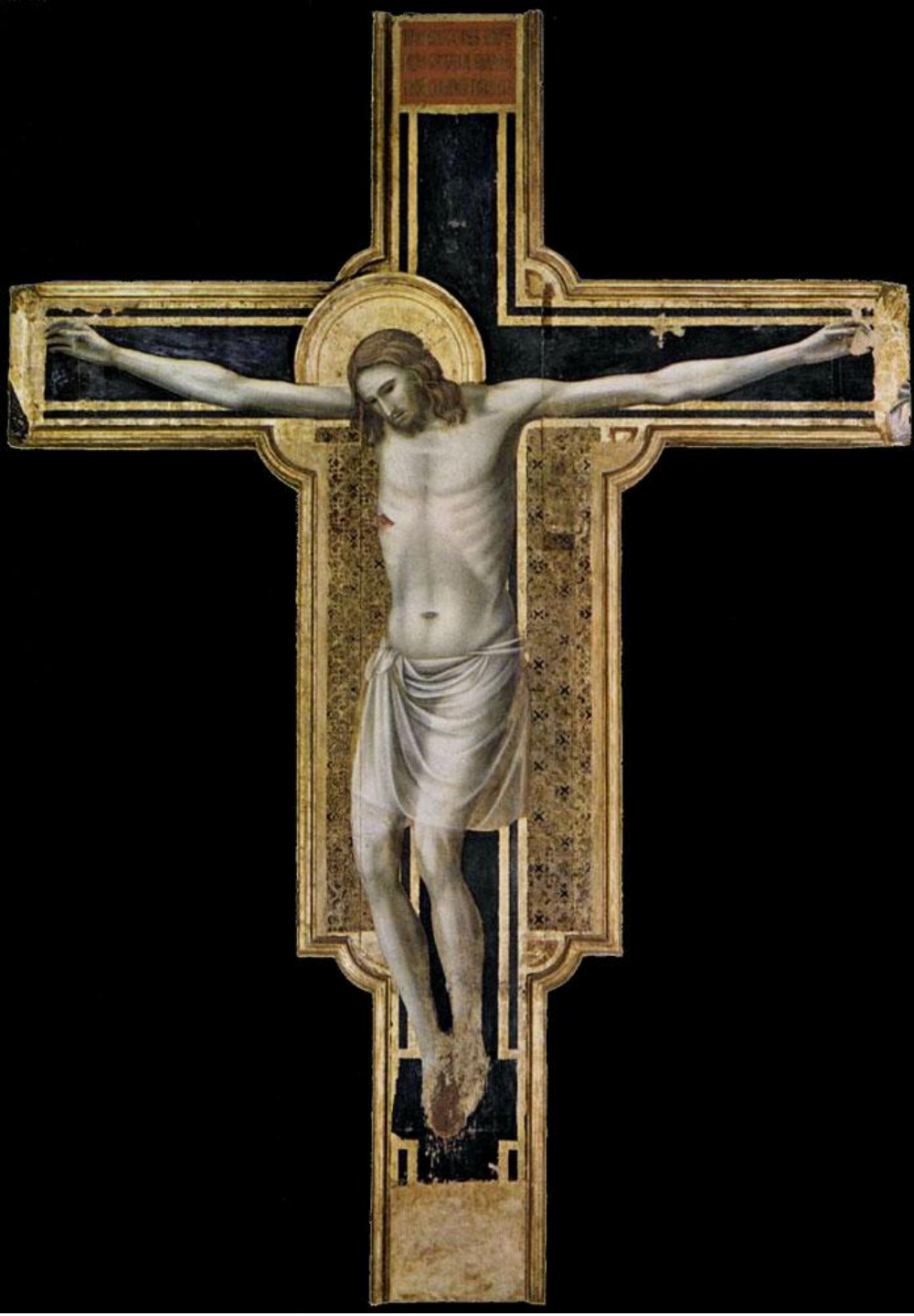
Возможно, Джотто сам не признавал степень собственной новизны. Ведь он обращался к традиционным сюжетам, нигде не выходя за пределы веками освещенных тем. Он лишь взглянул на них не как средневековый схоласт или ученый-богослов, а как человек, живущий в ту эпоху, которая сумела усмотреть в высоком сюжете земное содержание. Единичные явления, будь то люди или их взаимоотношения друг с другом, будь то пейзаж или архитектура, со всех сторон окружают зрителя, постепенно, шаг за шагом утверждая радость земного бытия.

Новаторское искусство Джотто пользовалось у его современников большим успехом. Наверное, и сам художник прекрасно осознавал, какую важную роль ему довелось сыграть в искусстве его времени: недаром в выполненную им в конце жизни серию живописных изображений «знаменитых мужей» он не забыл включить и свой собственный портрет.



[Святой Иоанн Богослов](#)

1320-1325, панель полиптиха



[Крест с Распятием](#)  
1310-1317, Римини



[Стигматизация святого Франциска,](#)  
1300-1310, Музей Лувр, Париж

*Роспись верхней церкви Сан Франческо в Ассизи была начата около 1288 года. Две сцены в верхнем ярусе церкви, посвящённые истории Исаака и Иакова долгое время относили к работам неизвестного мастера, Мастера Исаака. Эти сцены основательно отличаются своими художественными достоинствами от других фресок Сан Франческо.*

*По Вазари именно Джотто по заказу главы ордена францисканцев Джованни Муровале создал сцены из жизни святого Франциска в верхней церкви в Ассизи. Цикл из двадцати восьми эпизодов был создан в довольно короткий срок — два года, что предполагает работу не одного художника, а целой мастерской.*



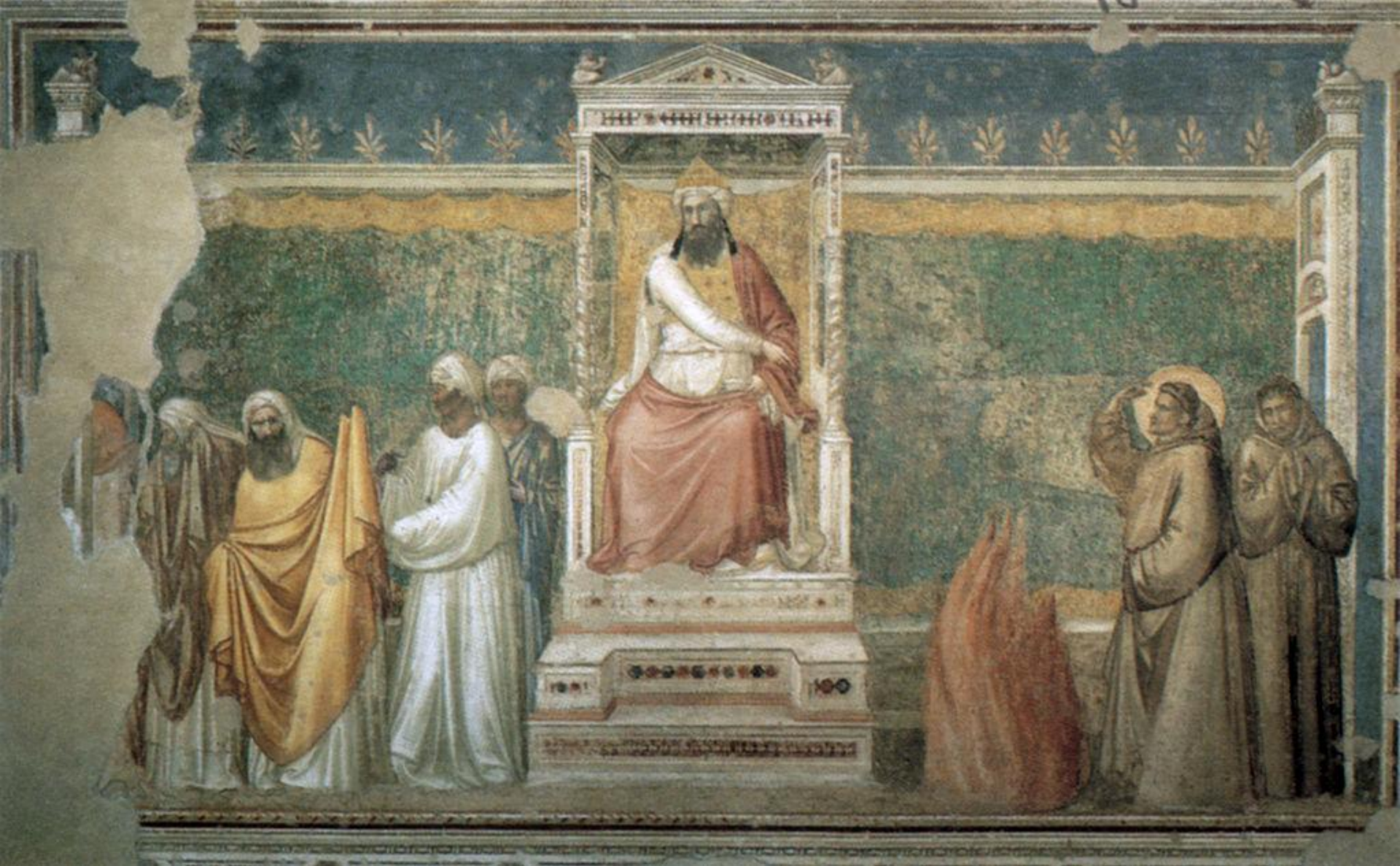
Исав перед Исааком. Фреска. Ок. 1295. Ассизи, церковь Сан Франческо, верхняя церковь



*Историки искусства приписывают росписи капеллы Перуцци в базилике Санта Кроче, выполненные в технике секко, руке Джотто. Вероятно, созданы они около 1320 года, так как в рельефах бронзовой двери баптистерия (1330) Андреа Пизано повторяются мотивы росписи. Капелла посвящена Иоанну Крестителю и Иоанну Евангелисту. Отличительная особенность росписей — размещение композиций на картинах необычайно широкого формата, что усилило впечатление монументальности и позволило художнику показать свободное движение персонажей на фоне сложных архитектурных комплексов.*



Видение Иоанна на  
острове Патмос.  
Фрагмент стенной  
росписи секко.  
Флоренция, базилика  
Санта Кроче, [капелла  
Перуцци](#) (



Испытание огнём перед султаном. Ок. 1325—1328.  
Флоренция, базилика Санта Кроче, капелла Барди

*Согласно некоторым источникам, Джотто был в Риме в 1300 году. Возможно именно тогда он создал по заказу кардинала Якопо Стефанески монументальную мозаику Навичелла, прославившую художника на всю Италию. Она находилась в атриуме старой церкви (IV века) Святого Петра. В последнее время эту работу Джотто относят к 1310 году. Летописец Филиппо Виллани приводит мозаику в качестве доказательства мастерства Джотто, который так умел изобразить персонажей, что казалось, будто «они дышат, разговаривают, плачут или радуются».*

*Сюжет композиции — Чудо на Генисаретском озере — один из эпизодов общественного служения Христа. Иисус спасает корабль апостолов, попавший в бурю, и утопающего Петра. Символически это истолковывается как спасение самой Церкви от всех несчастий. Мозаика была разрушена при сносе старой постройки, сохранилась лишь её копия эпохи барокко (по мнению Норберта Вольфа, неудачная) в портике новой церкви. О её подлинном виде можно судить лишь по рисункам художников XIV—XV веков и уцелевшему оригинальному обрамлению с головами двух ангелов.*

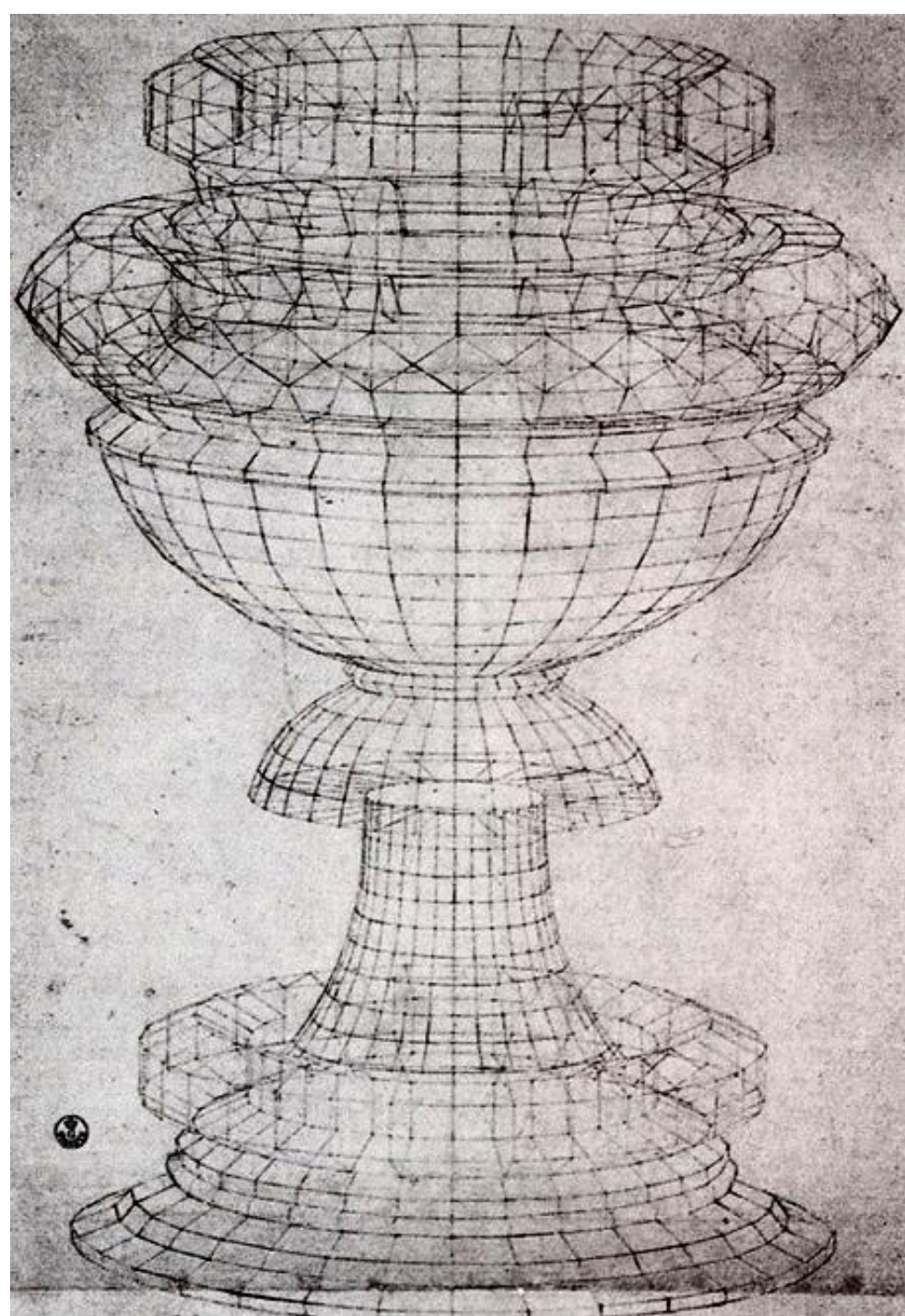


Мадонна с младенцем и двумя ангелами. 1295—1300 гг. ц. Сан-Джорджо-алла-Коста, Флоренция



Уже после Джотто  
художники  
вырабатывают  
правила  
изображения  
пространства  
на плоскости.  
В живопись  
вводятся законы  
линейной  
перспективы.

**П. Учелло.  
Ваза.  
Исследование  
перспектив  
ы**



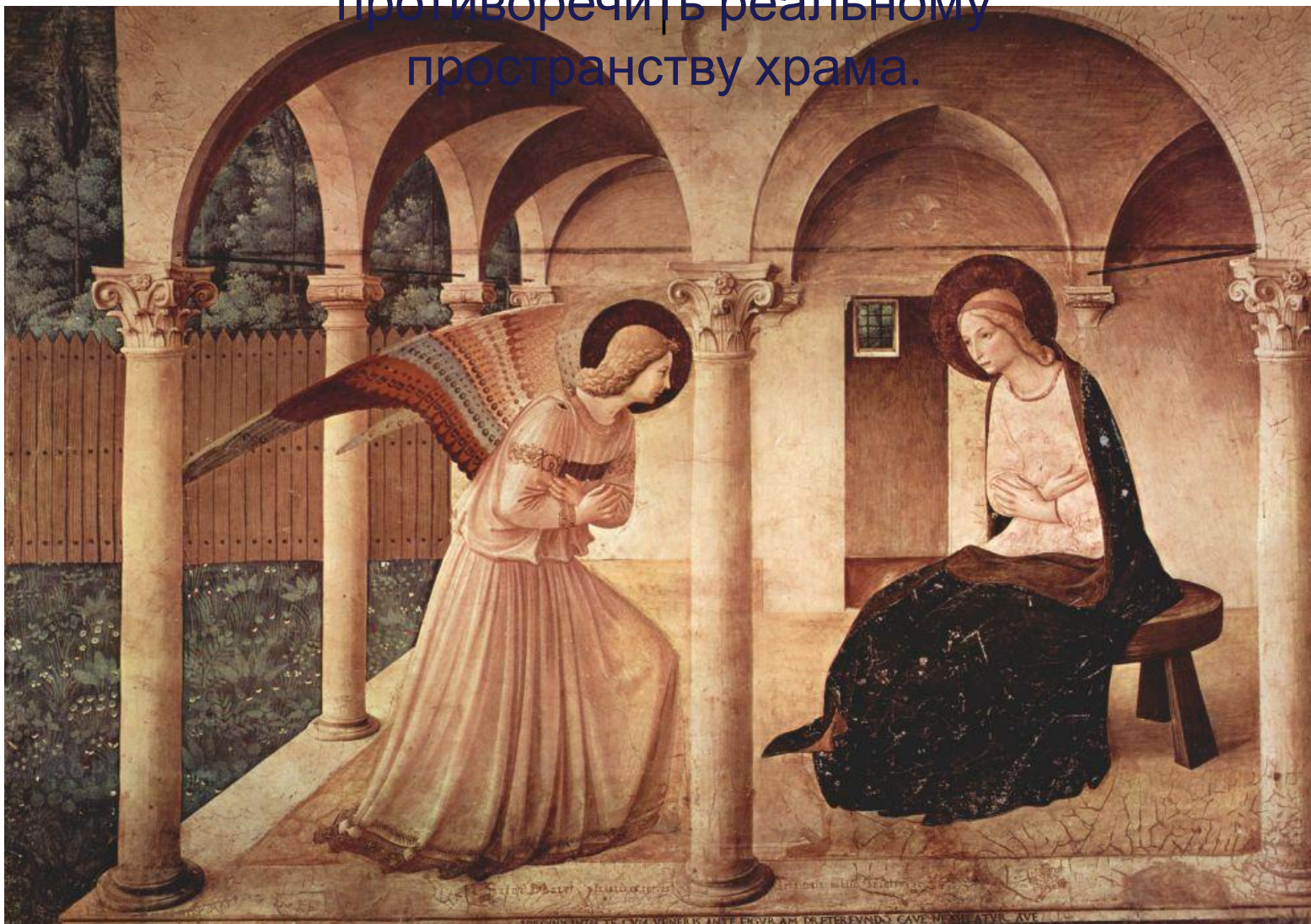
С этого времени соблюдение правил  
линейной перспективы  
стало обязательным для художников.



П. Учелло. Легенда о  
причастии, 1465-69



Часто иллюзорное пространство  
фрески начало  
противоречить реальному  
пространству храма.



**Фра Анджелико. Благовещение.**  
**— Монастырь Сан Марко, Флоренция, —**  
**ок. 1437-46**

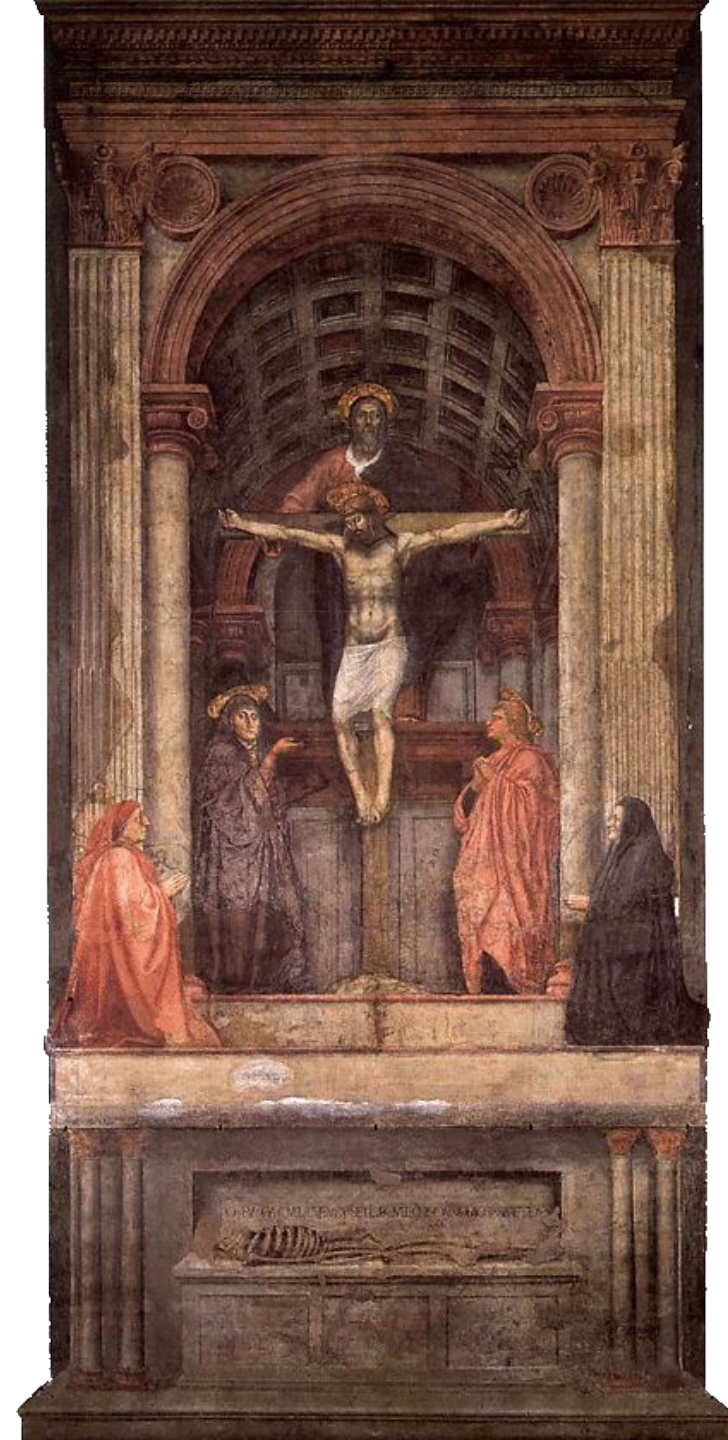
Крупнейшим художником, воспринявшим  
идеи Джотто,  
стал флорентиец Мазаччо (1401-1428).



Мазаччо.  
Чудо со  
статиром,  
1425-28.

«Троица» Мазаччо  
долгое время  
считалась эталоном  
монументальной  
росписи.

Здесь  
средневековая  
вертикальная  
композиция  
прекрасно  
сочетается  
с иллюзией глубины  
пространства.



В творчестве отца и  
сына

Фра Филиппо Липпи  
(1406-1469)

и Филиппино Липпи  
(1457-1504)

---

происходит  
окончательное  
избавление  
росписи  
от функции  
украшения стены.

Фра Филиппо  
Липпи.

Мадонна с двумя  
ангелами,  
2 треть XV века.



«проживан  
ия»  
архитектур  
ы  
— теперь —  
отделен  
от  
созерцани  
я  
живописи.



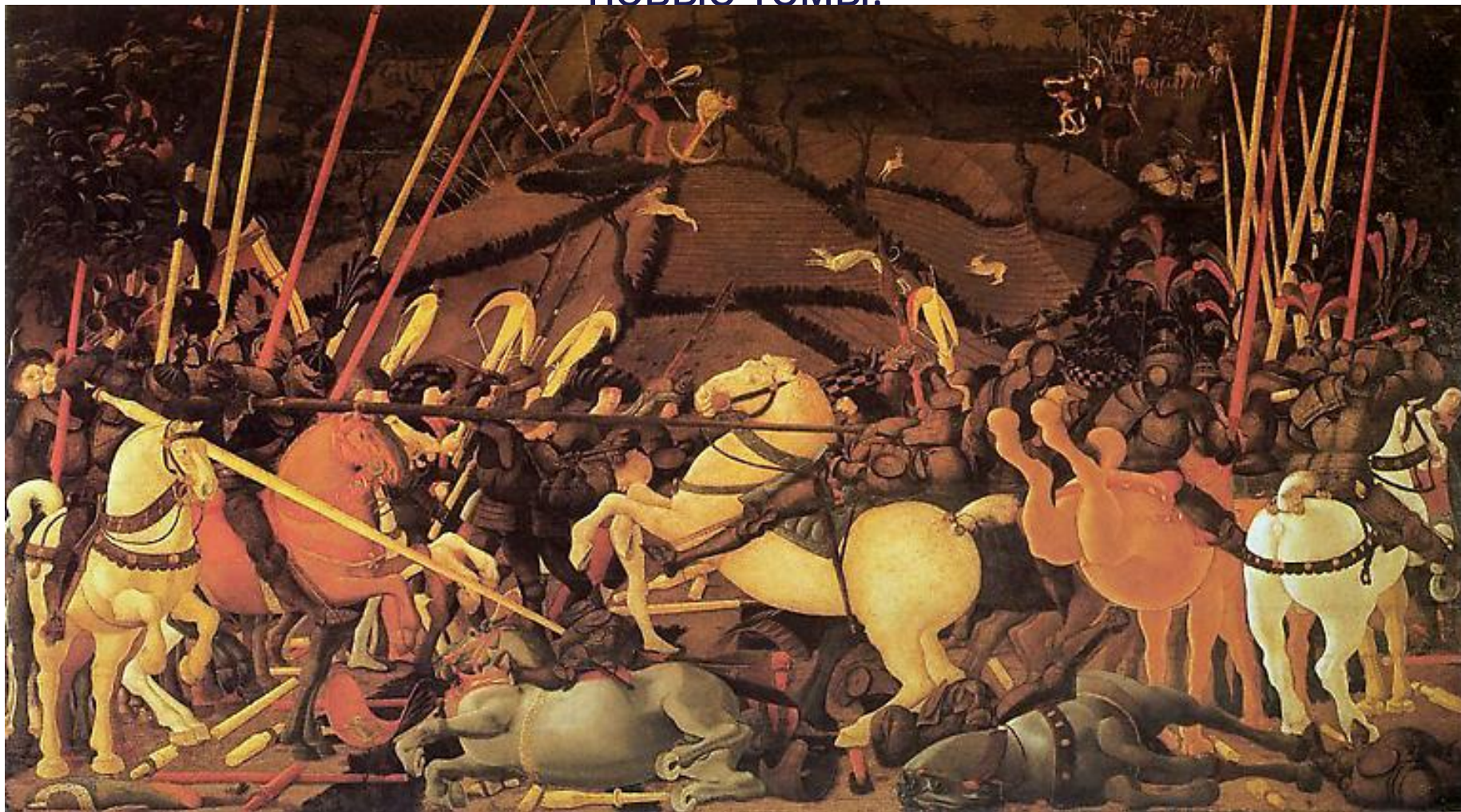
**Фра Филиппо  
Липпи.  
Благовещение,  
ок. 1440.**

Здесь же  
мы  
практически  
и  
~~впервые~~  
встречаем  
автопортрет  
т  
художника.

**Филиппино Липпи.  
Автопортрет,  
фрагмент фрески  
«Мученичество  
апостола Петра»  
~~в капелле Бранкаччи  
в Санта Мария дель  
Кармине  
(Флоренция),  
1481-82.~~**

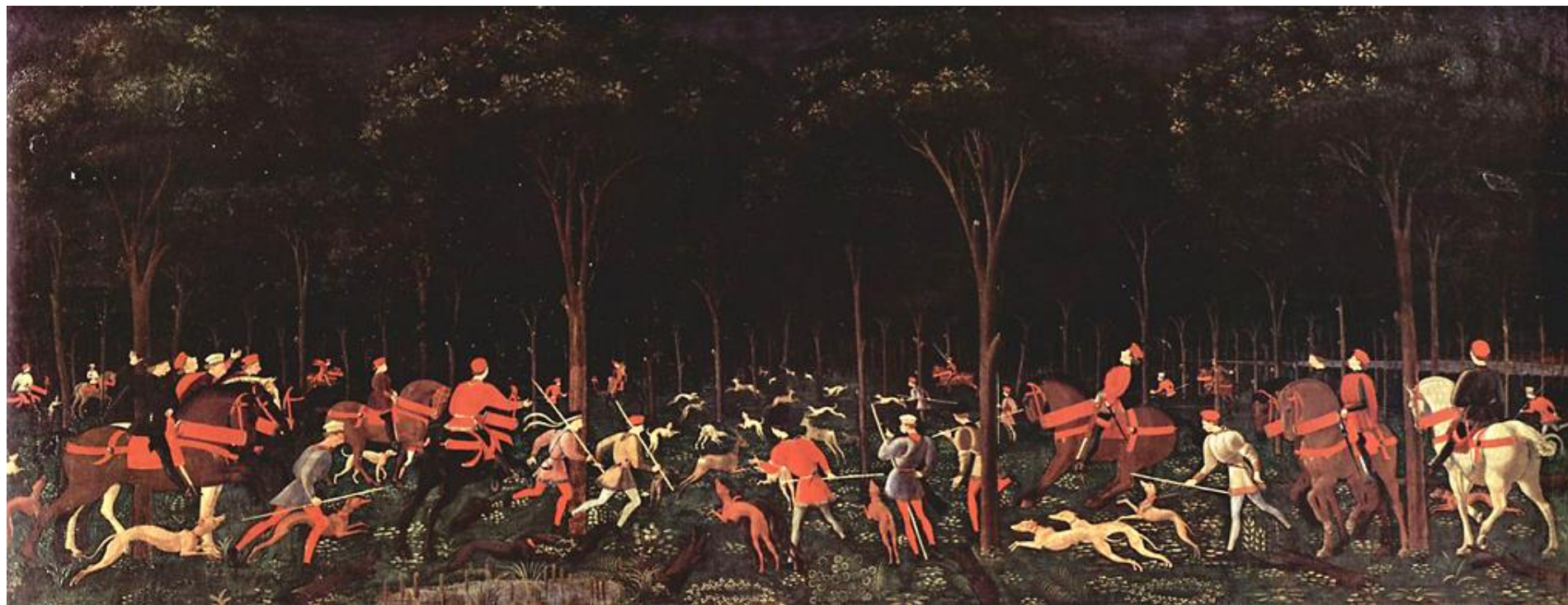


Отделившись от архитектурного  
пространства церкви,  
живопись тотчас начала осваивать  
новые темы.



П. Учелло. Битва при Сан Романо,  
ок. 1440-50

Типичными становятся  
изображения  
сцен княжеского быта.



П. Учелло. Ночная охота,  
ок. 1460



Огромное значение приобрели  
античные мифы  
и их живописное воплощение.



А.  
Мантенья.  
Парнас,  
1487

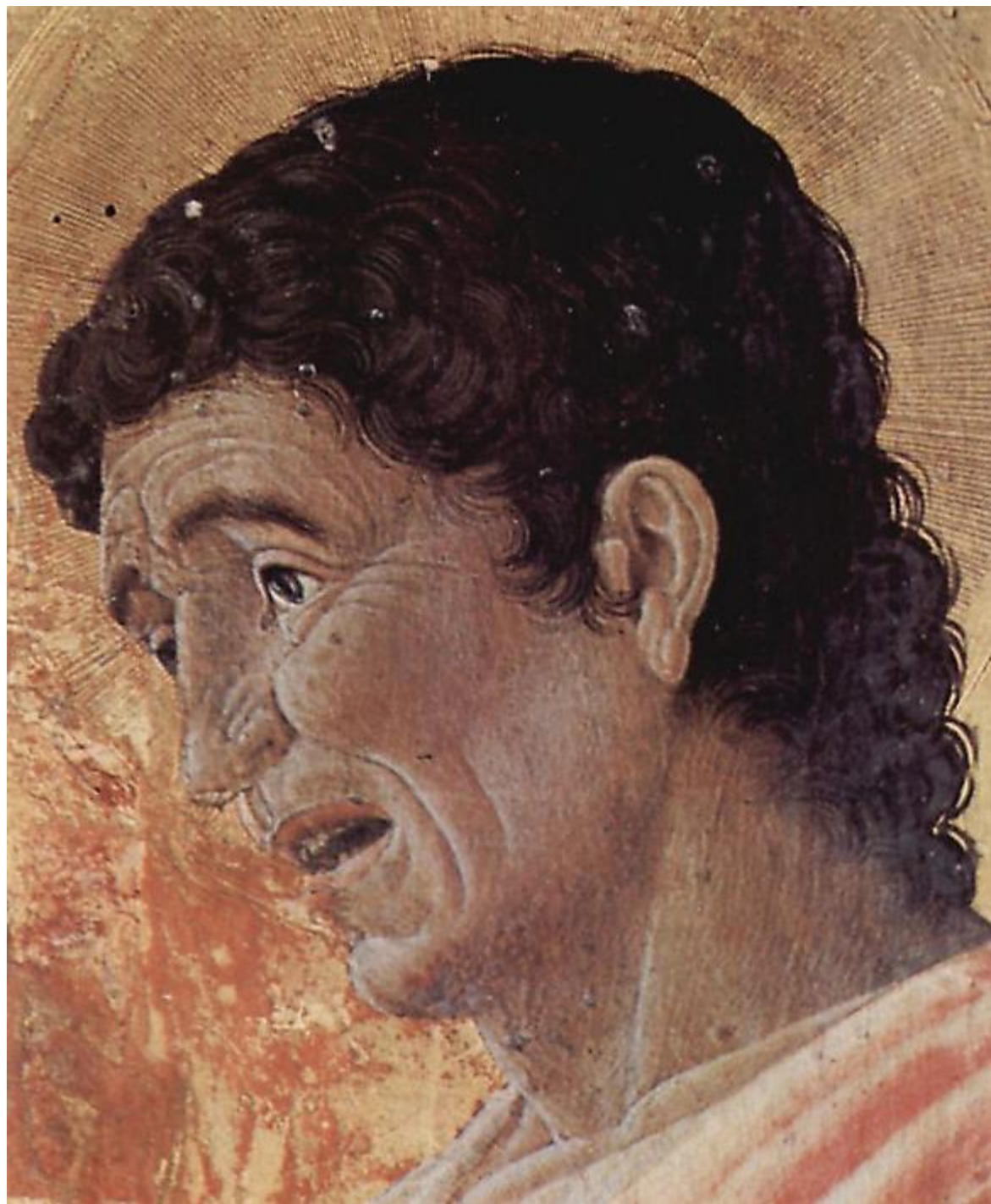
Смена  
заказчика  
привела к  
активной  
работе  
в жанре  
портрета.

**А. Мантенья.  
Портрет  
кардинала  
Карла де  
Медичи,  
1466.**



изображении  
человеческого  
лица  
художники  
ищут  
способы  
передачи  
эмоционального  
о  
состояния.

**А. Мантенья.  
Евангелист  
Иоанн,  
1453-54.**





В  
традиционн  
ых  
изображени  
ях  
появляются  
необычные  
ракурсы.

**А. Мантенья.  
Мертвый  
Христос,  
ок. 1490-1500.**

# Сандро Боттичелли

*(1445 — 1510)*

живописи  
раннего  
Возрождения  
считается  
творчество  
Сандро  
Боттичелли  
(1445-1510).

**С. Боттичелли.  
Автопортрет,  
Фрагмент  
композиции  
«Поклонение  
волхвов»  
в церкви  
Санта Мария  
Новелла  
(Флоренция)**



- Глубоко религиозный человек, Боттичелли работал во всех крупных храмах Флоренции и в Сикстинской капелле Ватикана, однако в истории искусства остался в первую очередь как автор крупноформатных поэтических полотен на сюжеты, вдохновлённые классической античностью, — «Весна» и «Рождение Венеры».



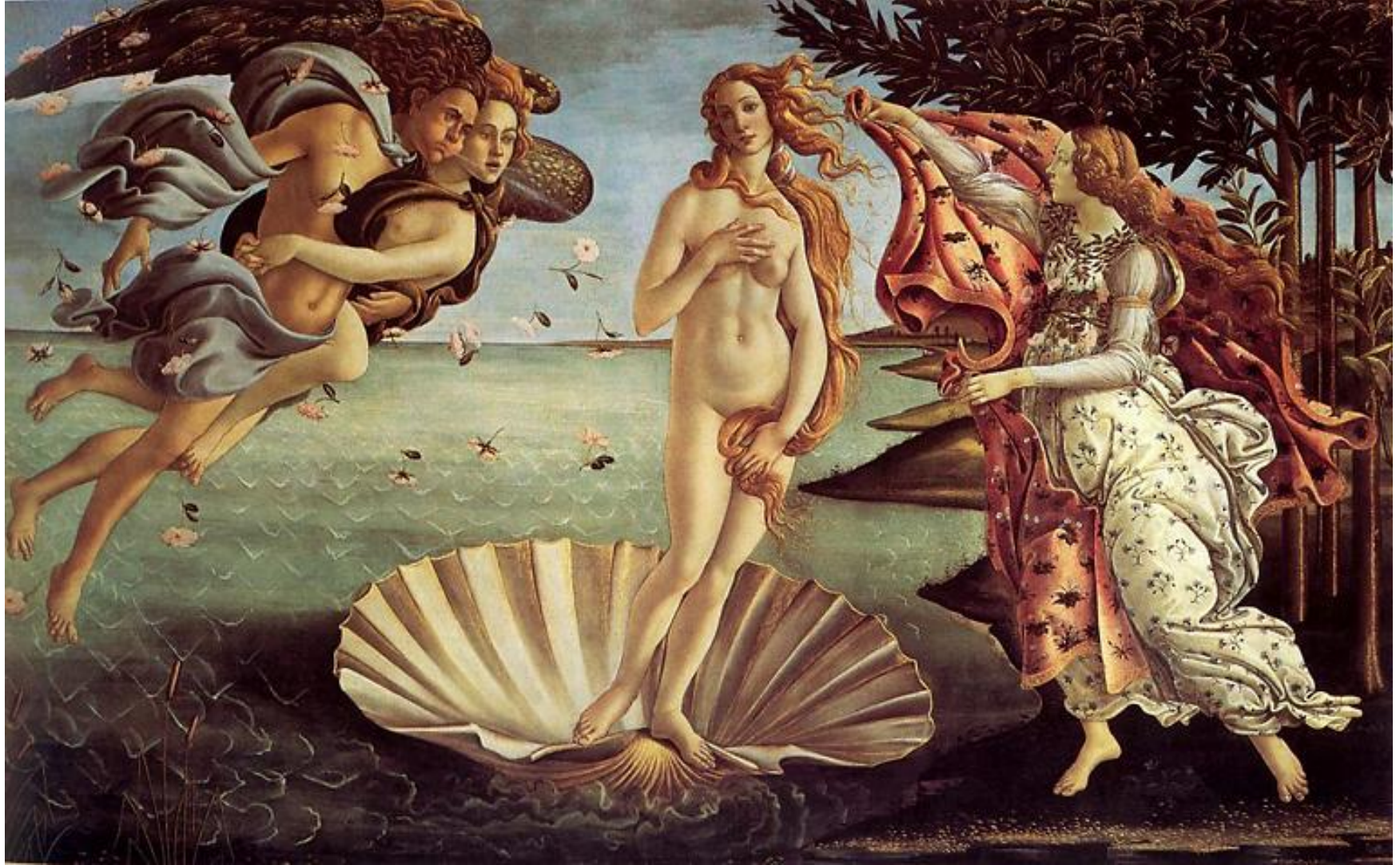
В начале 1460-х годов поступил в ученики к **Филиппо Липпи** (ок. 1406— 1469).

О годах обучения Боттичелли в мастерской Липпи почти ничего не известно. Можно предположить, что учитель и ученик ладили между собой, поскольку **Филиппино Липпи** (сын Филиппо Липпи) позже стал учеником Боттичелли.

В конце 1460-х гг. организует собственную мастерскую.

- Тонкость и точность линий он перенял у второго своего брата, который был ювелиром. Некоторое время учился вместе с Леонардо да Винчи в мастерской **Вероккио**.





Оригинальная же черта собственного таланта Боттичелли состоит в склонности к фантастическому. Он один из первых внес в искусство своего времени **античный миф и аллегорию**, и с **особенной любовью работал над мифологическими сюжетами**. Особенно эффектна его Венера, которая нагая плывет по морю в раковине, и боги ветров осыпают её дождем из роз, и гонят раковину к берегу.

В 1470 году Боттичелли получил свой первый большой заказ. Он взялся написать **аллегория Силы** для серии, прославляющей христианские добродетели. Картина предназначалась для зала суда Торговой гильдии.

К концу следующего года Боттичелли уже был вполне востребованным мастером. Он написал образ святого Себастьяна для церкви Санта-Мария Маджоре, а потом его пригласили в Пизу, где в капелле Коронования Богоматери, Боттичелли создал ныне утраченную фреску.



Приблизительно 1475  
годом датируется  
первый шедевр  
Боттичелли — картина  
**«Поклонение волхвов»**,  
заказанная художнику  
банкиром Джованни  
Лами.



В 1481 году по зову папы Сикста IV Боттичелли отправился в Рим. Папа предложил ему принять участие в оформлении только что построенной Сикстинской капеллы. Этот заказ Боттичелли выполнял, работая рука об руку с другими выдающимися живописцами — **Перуджино, Гирландайо и Синьорелли**. Его частью работы стали фрески «**Искушение Христа**», «**Юность Моисея**» и «**Наказание восставших левитов**».



В 1480-х годах художник находился на вершине славы, и заказчики шли в его мастерскую один за другим. Справиться со всеми заказами в одиночку было совершенно невозможно, поэтому большую часть работы выполняли ученики Боттичелли, неплохо имитировавшие манеру своего мэтра.

В 1493 году он потерял своего любимого брата Джованни. В это же время у художника начали возникать сомнения в оправданности его художественной деятельности. Поддержать Боттичелли было некому.

В начале следующего десятилетия во Флоренции начались бурные политические события, изменившие жизнь Боттичелли. В 1492 году умер Лоренцо Великолепный. Пришедший к власти его сын Пьеро оказался не слишком талантливым правителем.

многочисленн  
ые  
подготовитель  
ные  
рисунки  
художника.

---

Навык

рисования  
с этих пор  
становится  
чуть ли не  
главным  
достоинством  
живописца.

С.  
Боттичелли

---

Осень



Тончайшие линии рисунка часто  
являются

---

основным выразительным  
средством художника.



---

**С. Боттичелли. Венера и  
Марс, ок. 1483**



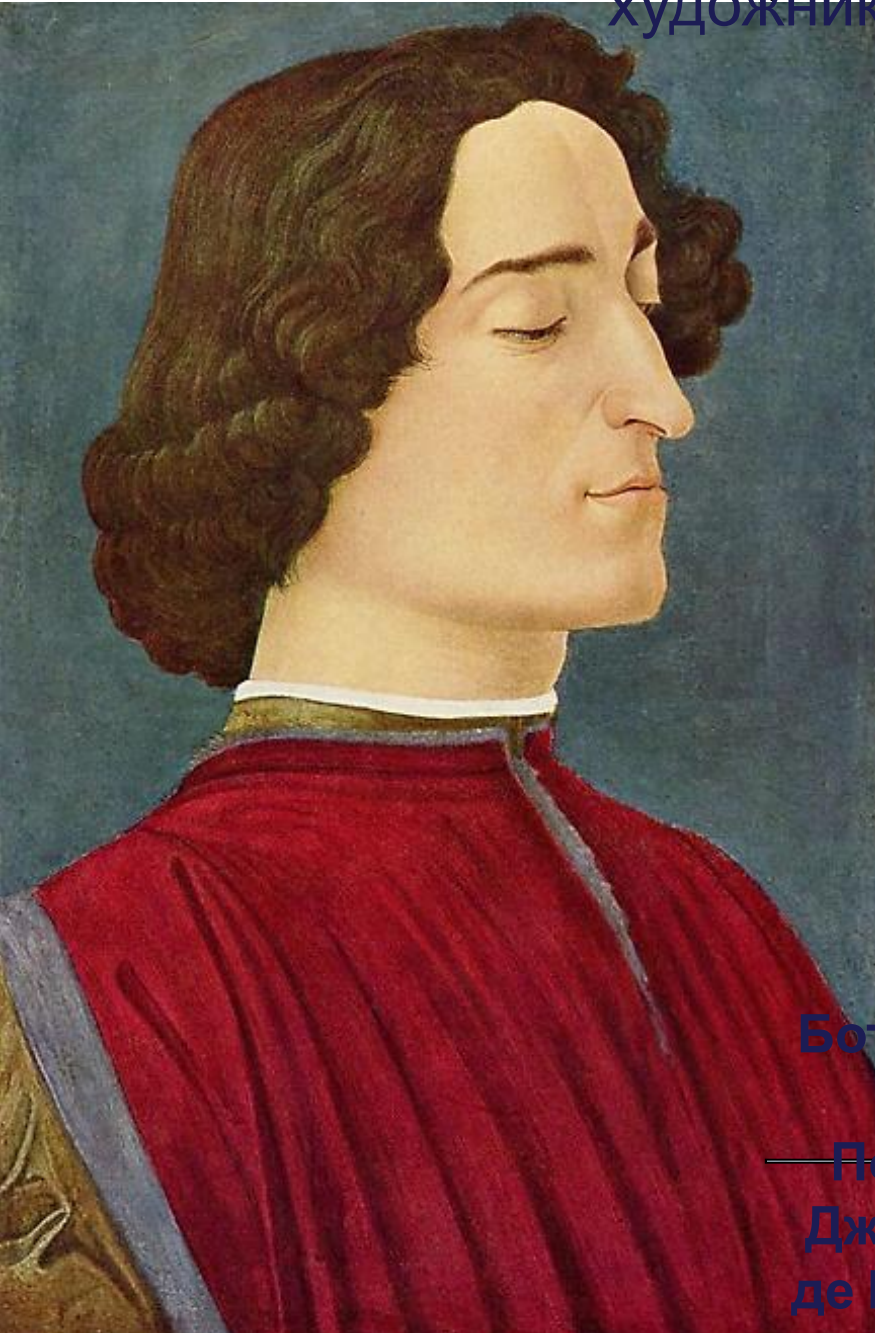
и цветочные пятна  
помогают  
Боттичелли  
построить  
сложную  
~~многофигурную~~  
композицию,  
предвосхищающ  
ую  
полотна  
художников  
барокко.

**С. Боттичелли.  
Оплакивание  
Христа,  
ок. 1495**



Психологически точны портреты

художника.



С.  
Боттичелл  
и.  
Портрет  
Джулиано  
де Медичи,  
ок. 1478



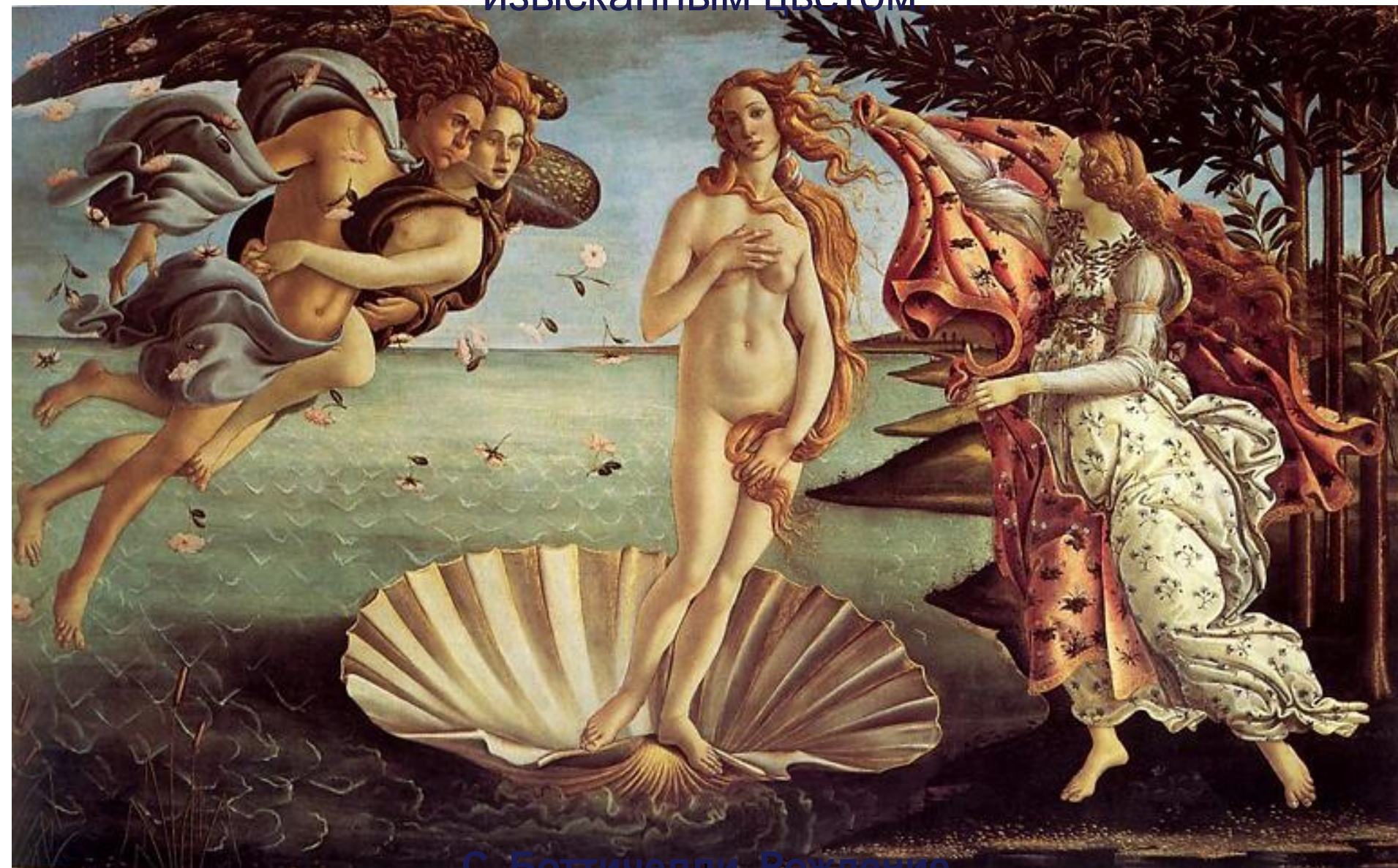
С.  
Боттичелл  
и.  
Портрет  
Симонеты  
Веспуччи,  
ок. 1476-80

Это полотно современники воспринимали как  
начало новой эпохи



С. Боттичелли. Весна,  
ок. 1482

В больших полотнах Боттичелли  
мастерски сочетает линии рисунка с  
изысканным цветом



С. Боттичелли. Рождение  
Венеры ок. 1485



Мадонна-Магнификат

*Мадонна с гранатом*





*«Мадонна с Младенцем и ангелами», 1470*



«Оплакивание Христа»





Мадонна под балдахидом



Мадонна и ребёнок  
с ангелом



Мадонна с ребёнком  
(Мадонна с книгой)



Мистическое  
Рождество



«Последнее чудо и смерть Св. Зиновия»  
(1500—1505)



Поклонение валхвов



Плач над мертвым телом Христа, Святого Ерёмы, Павла и Петра



Портрет юноши





Камилла и кентавр



Свадьба

В последние годы жизни Боттичелли его слава померкла. О былой популярности оставалось лишь вспоминать. Примечательно, что в 1502 году королева Изабелла Кастильская, выбирая кого-нибудь из флорентийских художников для исполнения ее заказа, категорически отвергла кандидатуру Боттичелли.

Сандро Боттичелли умер в мае 1510 года. Боттичелли не был женат, детей у него не было. Его похоронили на кладбище при флорентийской церкви Оньисанти. Вместе с художником умерла и память о нем. О Боттичелли забыли.

Заново открыт был Боттичелли только в конце XIX века стараниями английского искусствоведа Джона Рёскина и группы художников-прерафаэлитов.