

***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».

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

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

ИСКУССТВО	<i>Средневековье</i>	Возрождение
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.

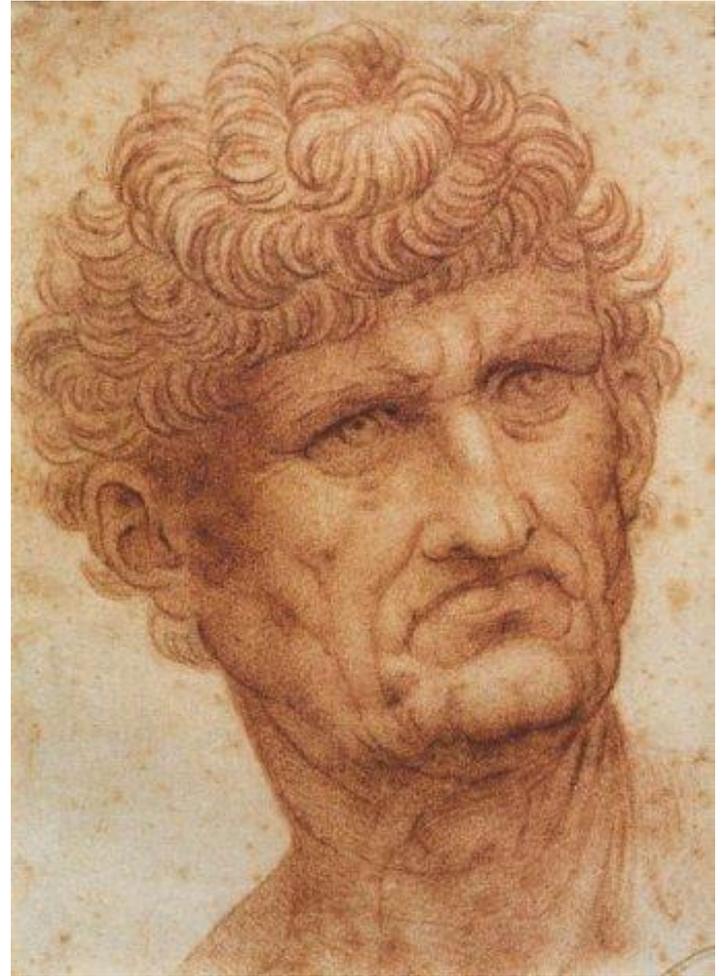
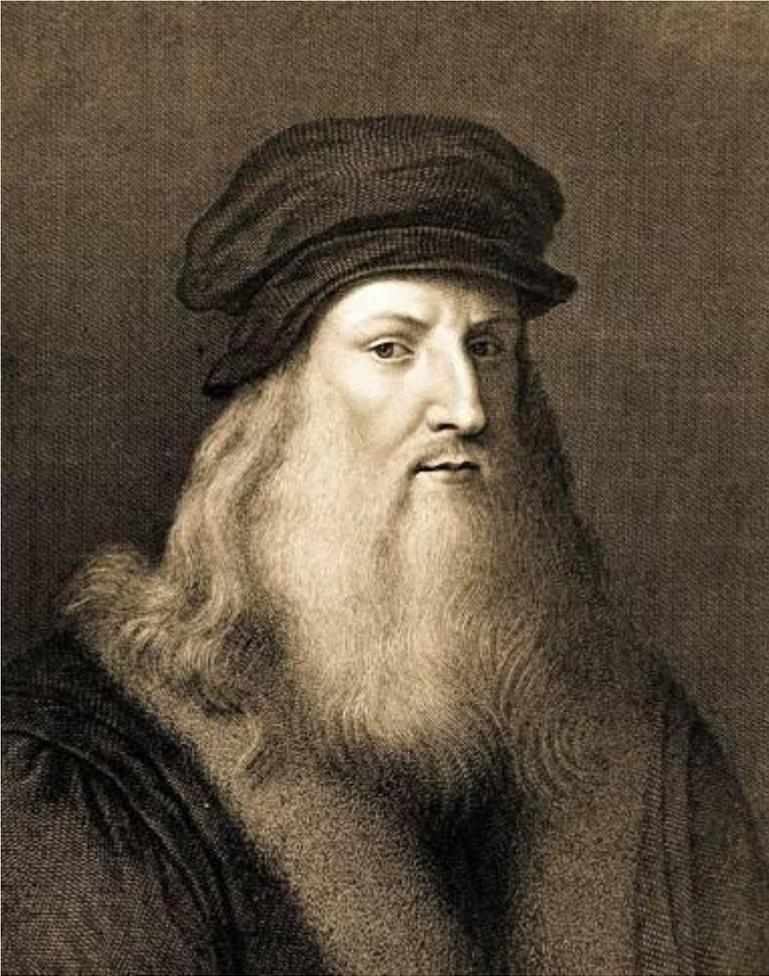
Выражение воли, самостоятельности и независимости.

Античность

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

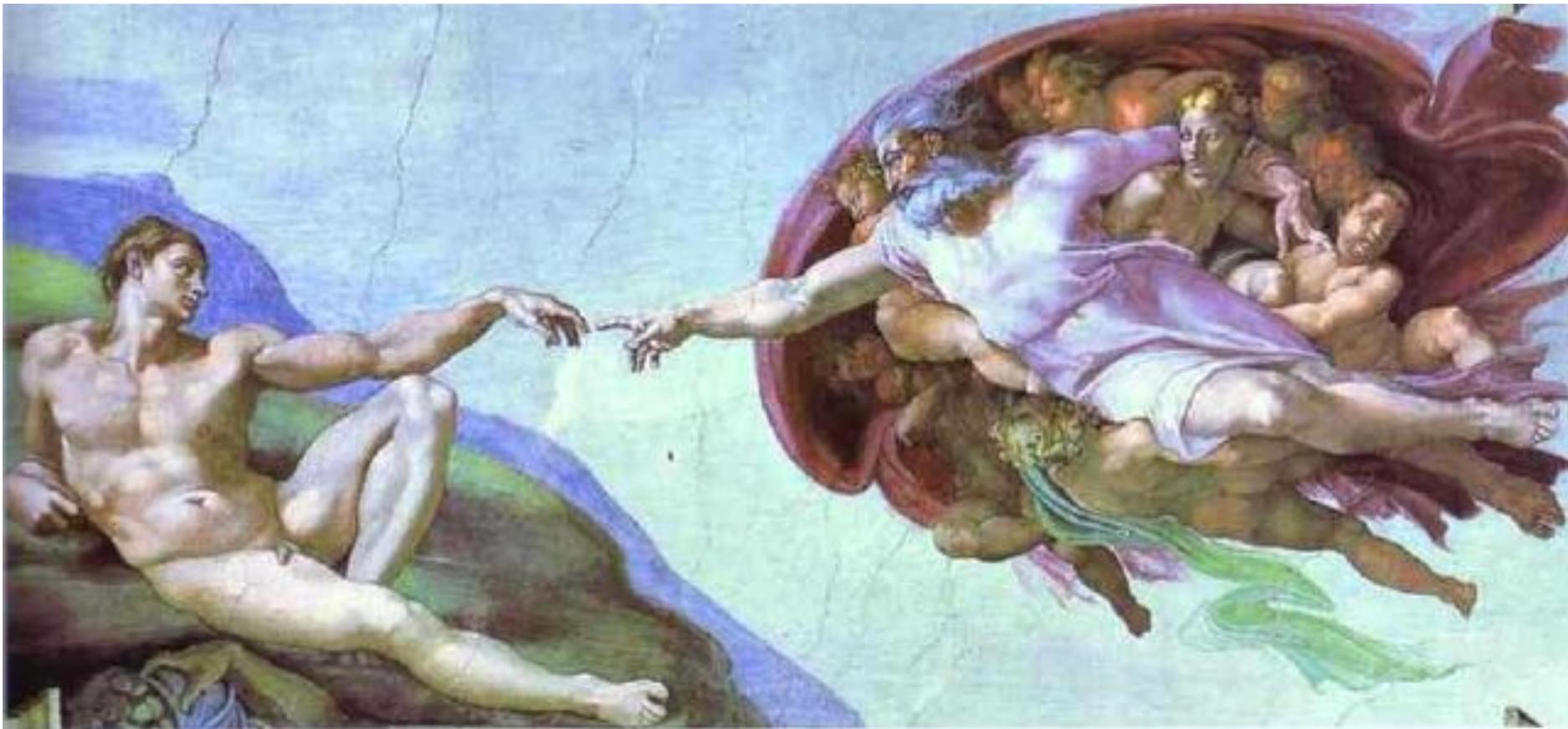
Изображение гармонии спокойной и созерцательной

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

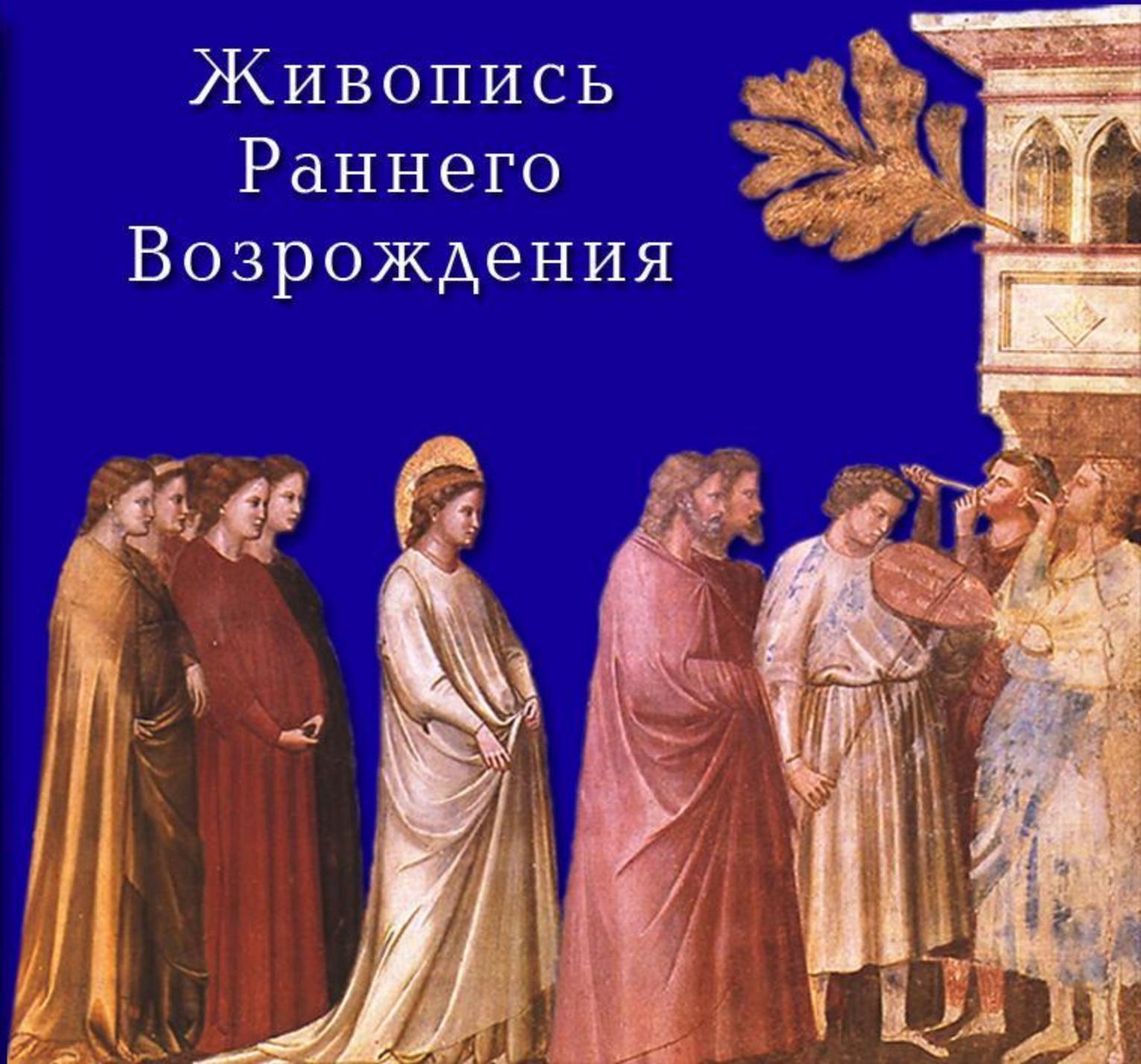
АРХИТЕКТУРА РЕНЕССАНСА

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.



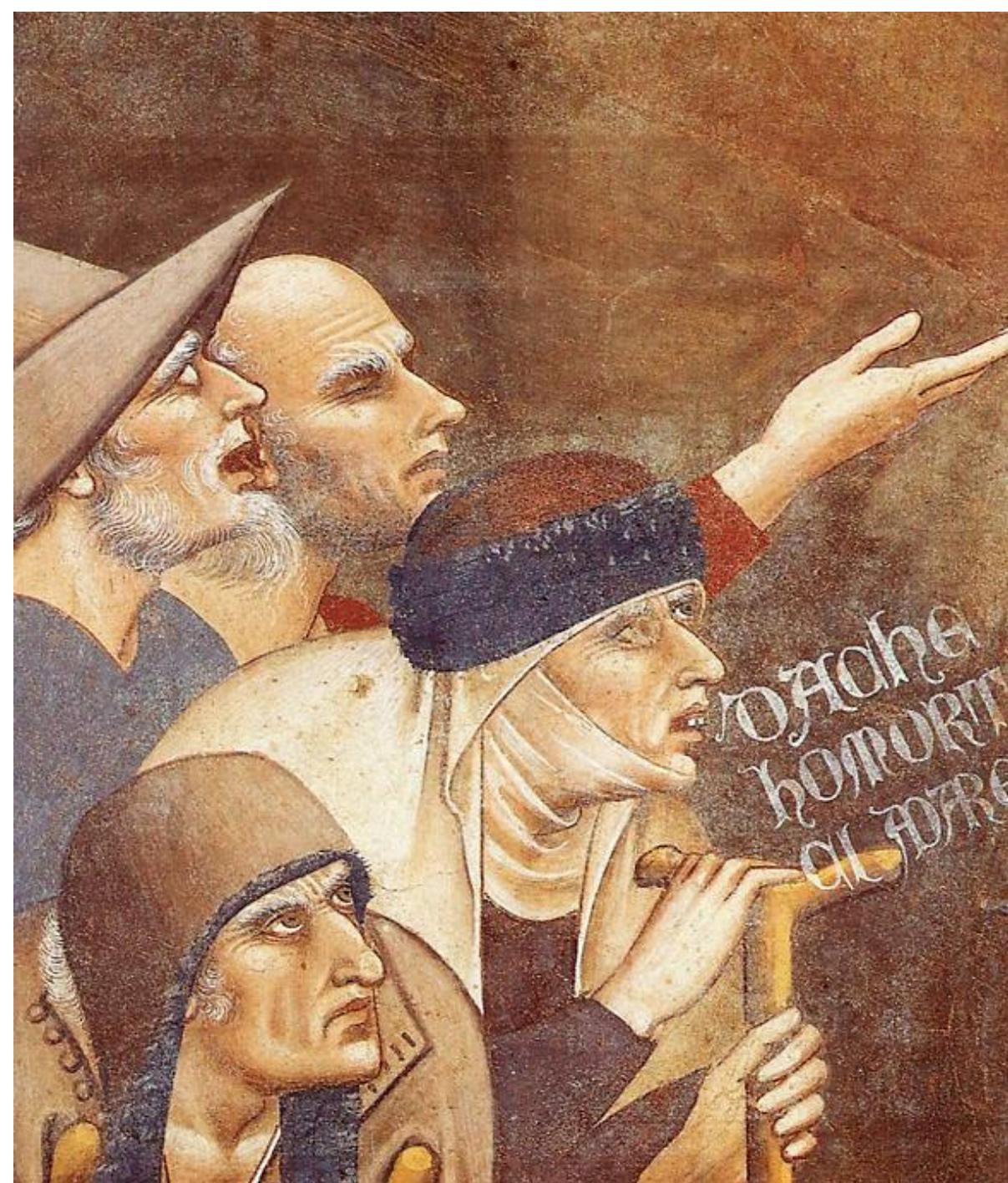
Я. Торрити.

**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. (?)^[1]

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.

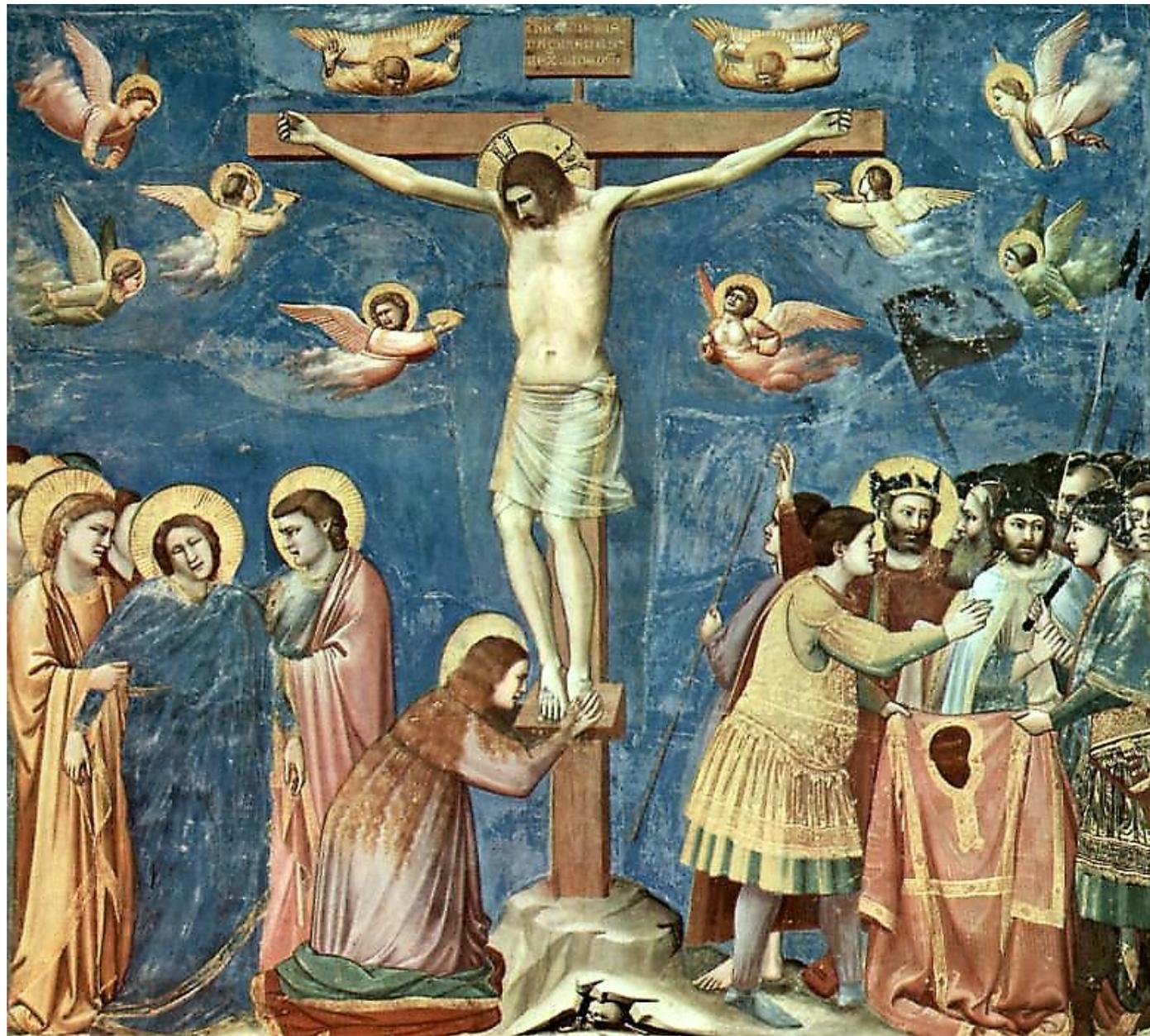
Вместо разобщенных отдельных сцен и фигур, свойственных средневековой живописи, Джотто создал **единый эпический цикл.**

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.

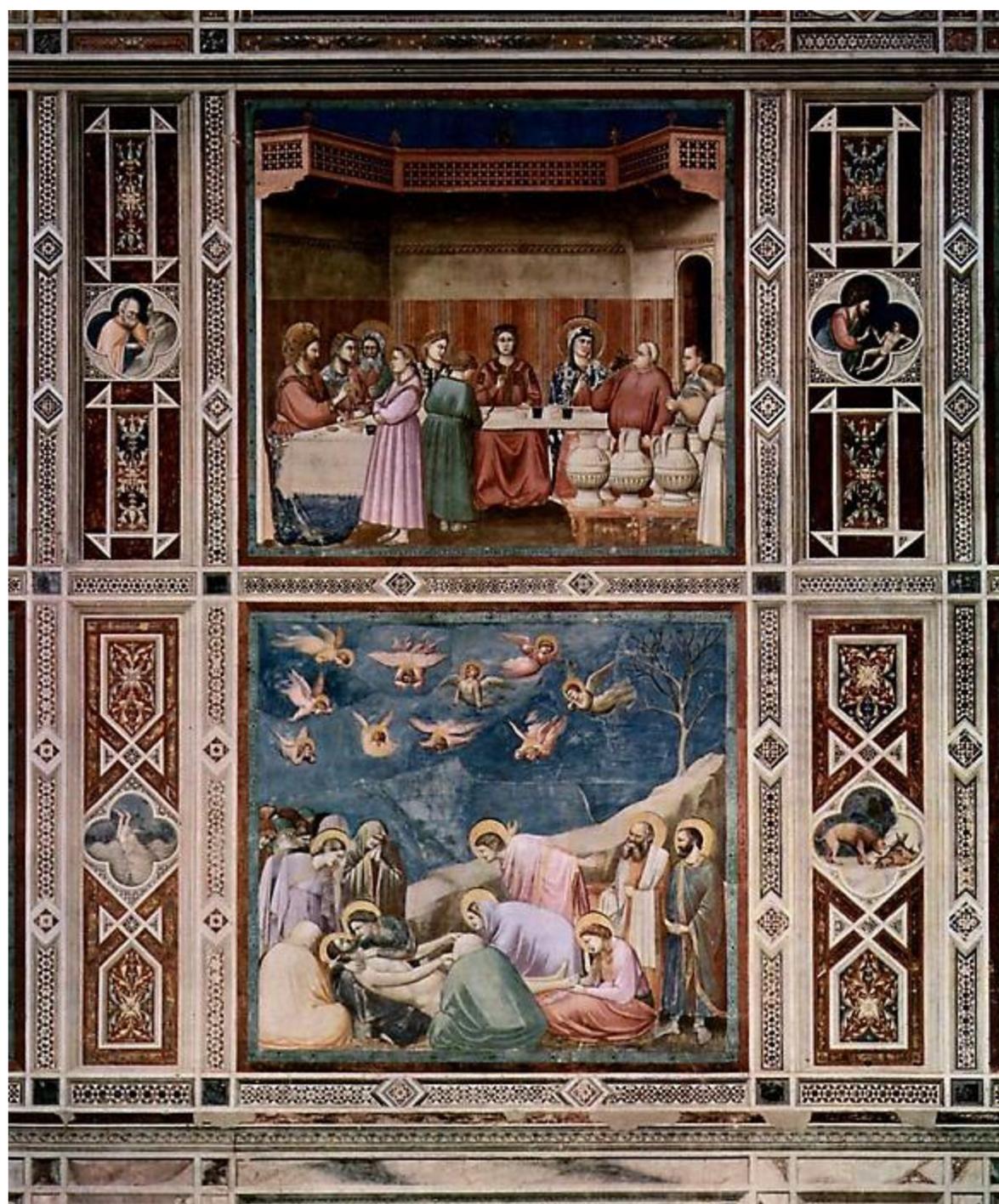


Введение во храм. Капелла дель Арена,
Падуя, 1305.



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.



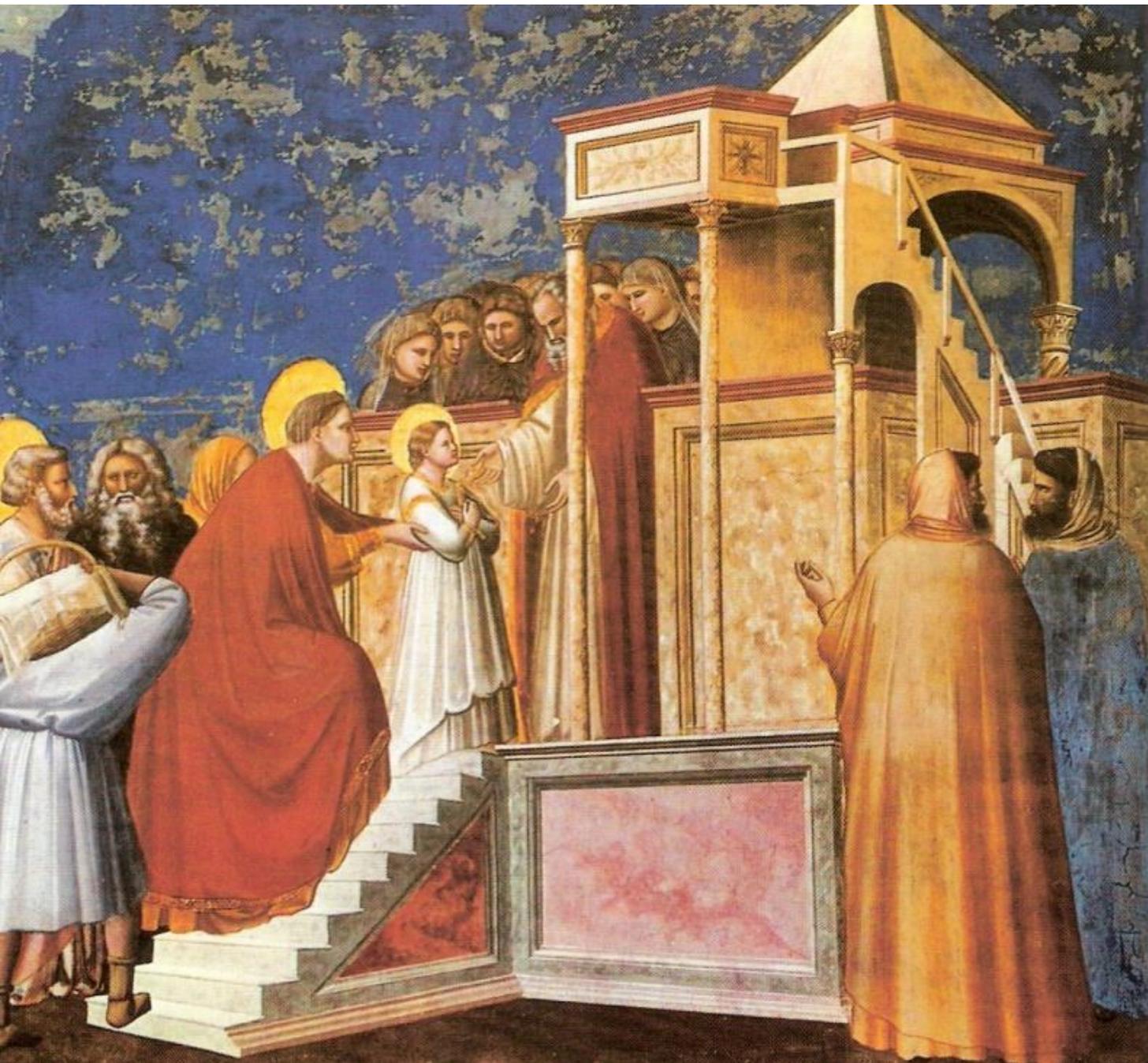
Повествование начинается с верхнего левого угла правой стены и движется со стены на стену, переходя по движению часовой стрелки с верхних ярусов на средние, а затем и на нижние.



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

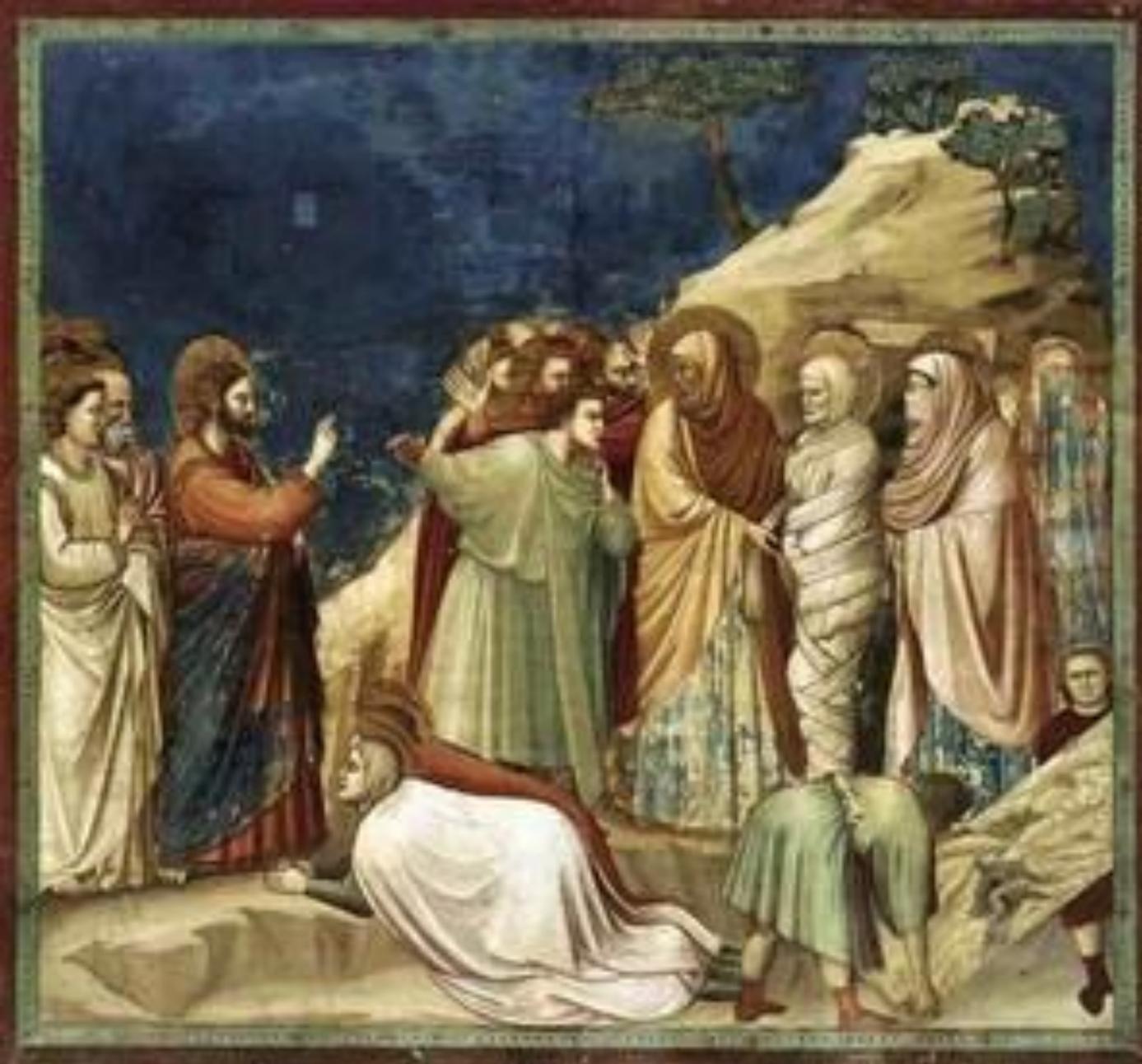


Бегство в Египет

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.

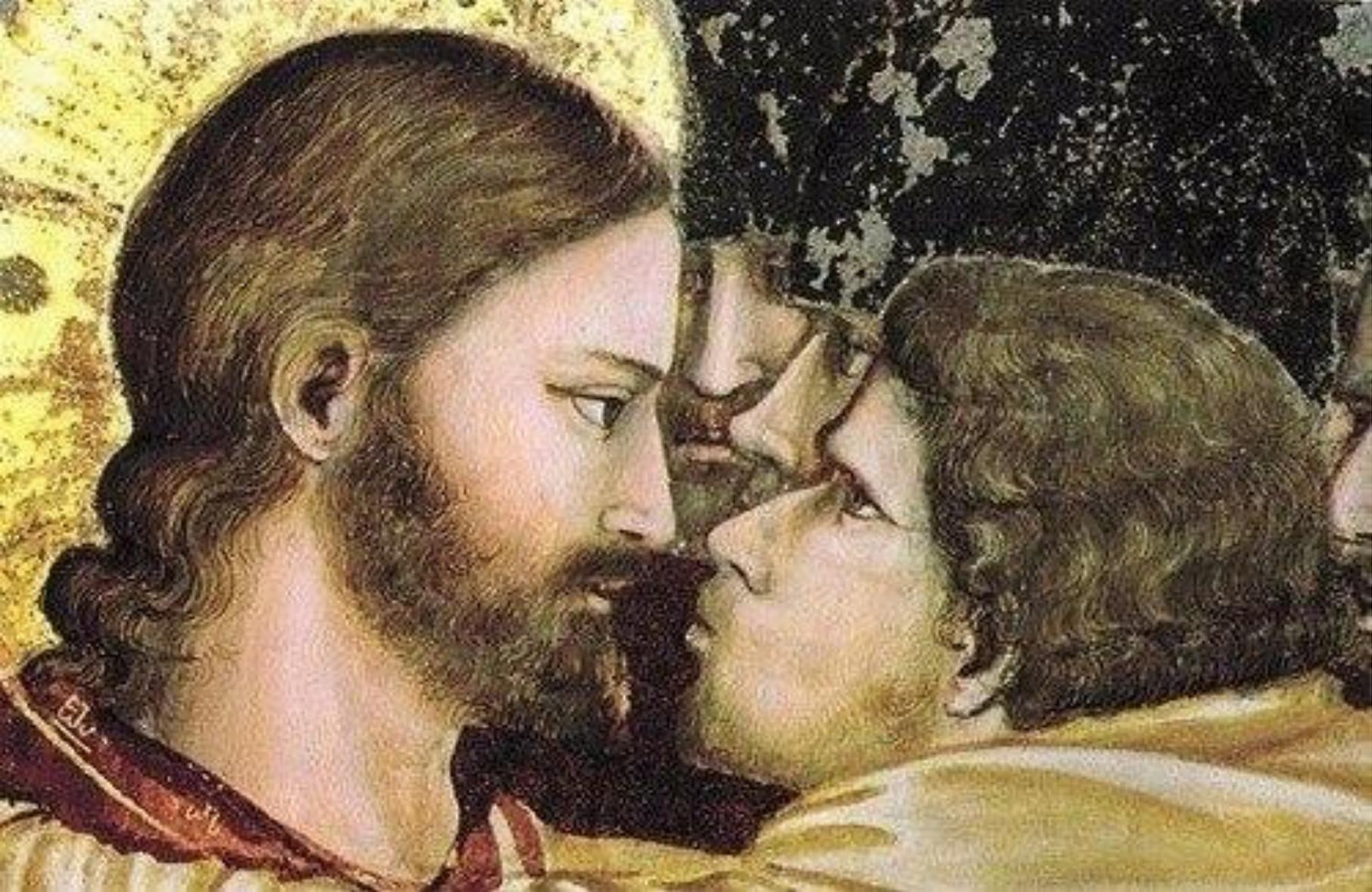
Воскрешение Лазаря

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 сдвигается 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 спиной. Сидящие женщины 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.

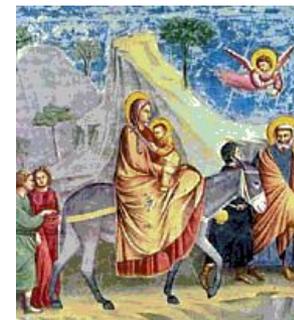
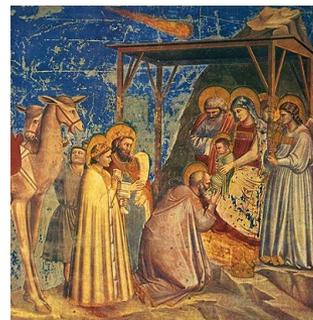
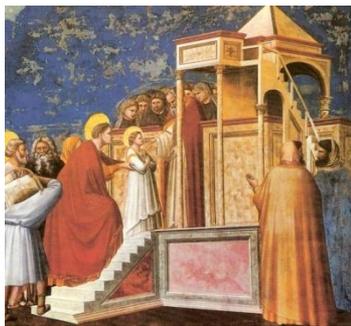
Казалось бы, все традиционно и в этом повествовании, и в работе самого Джотто. Но если вспомнить, что в средневековых храмах и соборах все росписи располагались по строго отведенным местам и не были связаны с последовательностью сюжетов, то расположение сцен в Капелле дель Арена подчинено иному принципу. 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.



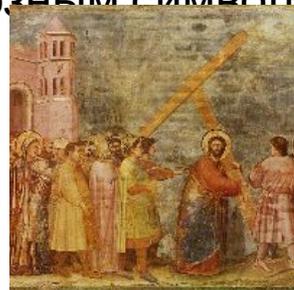
Оплакивание,
1304–1308
Капелла дель
Арена, Падуя



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.



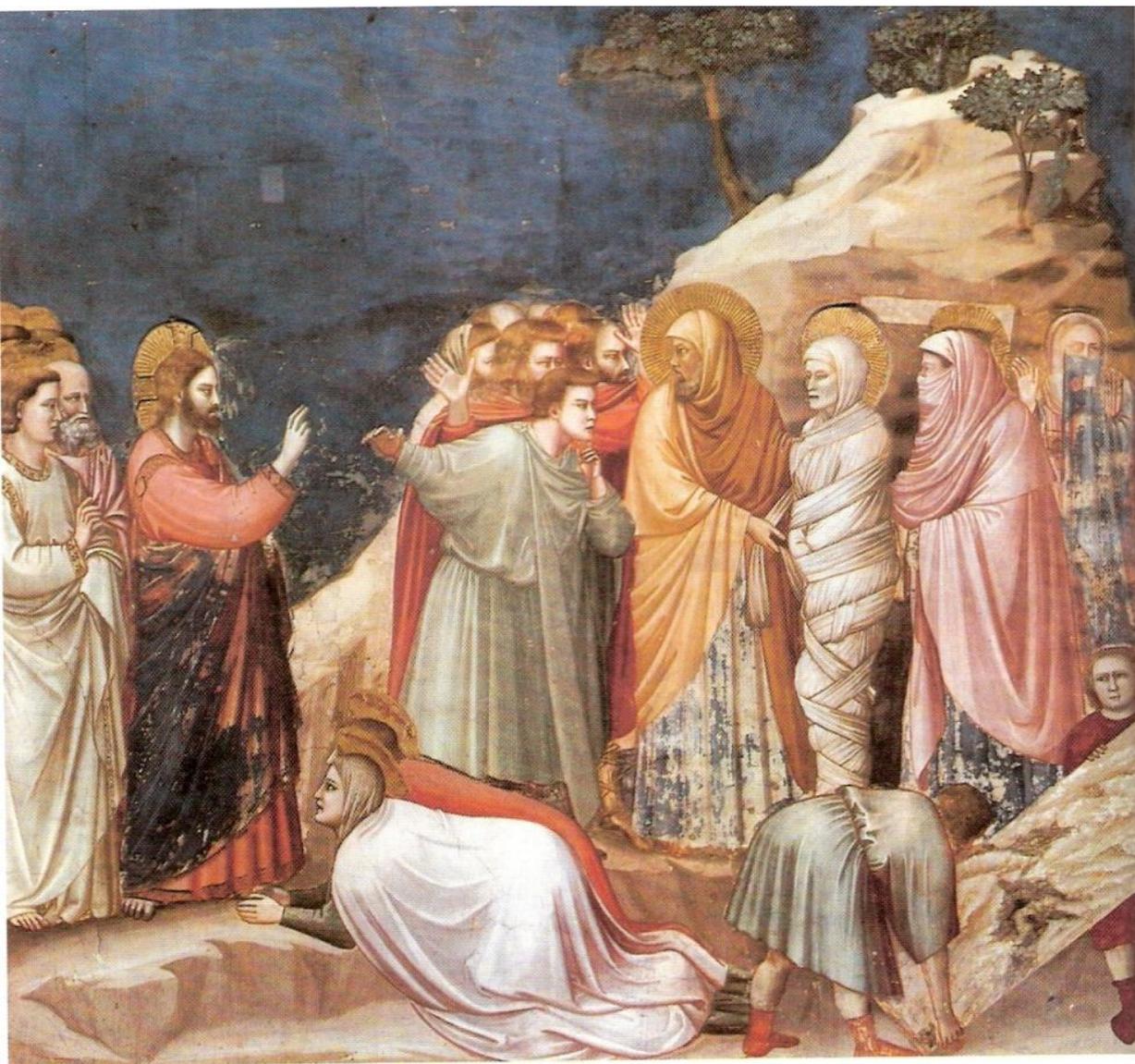
Росписи Капеллы, рассказывающие о Деве Марии и Христе, наполнены **образами людей**. Это и пастухи Иоакима, и волхвы, пришедшие поклониться родившемуся Младенцу, и суровые воины царя Ирода, безжалостно избивающие младенцев. Джотто наполняет свои **фрески свидетелями чуда, совершаемого Христом** в Кане 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.

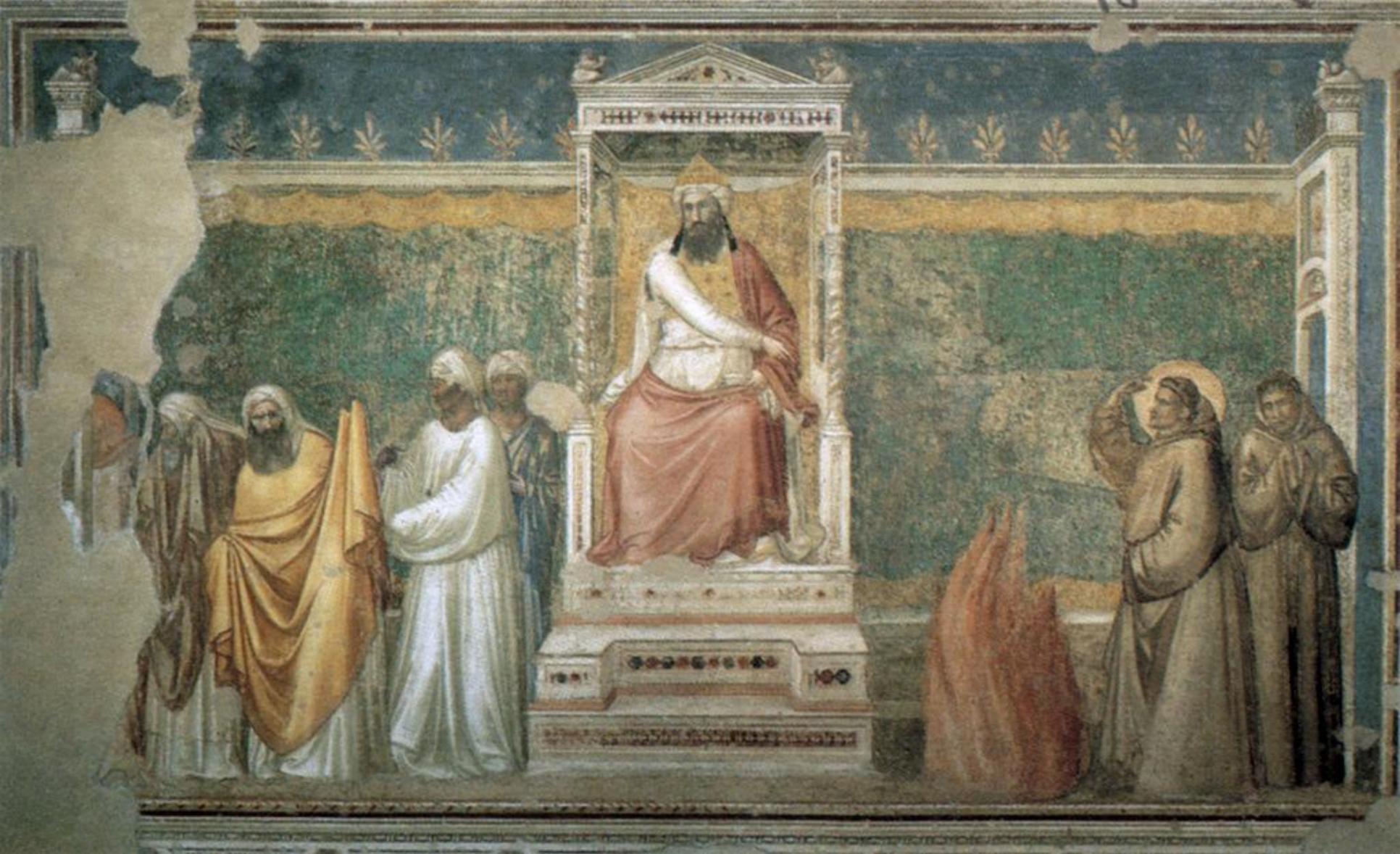


Исав перед Исааком. Фреска. Ок. 1295. Ассизи, церковь Сан Франческо, верхняя церковь

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.

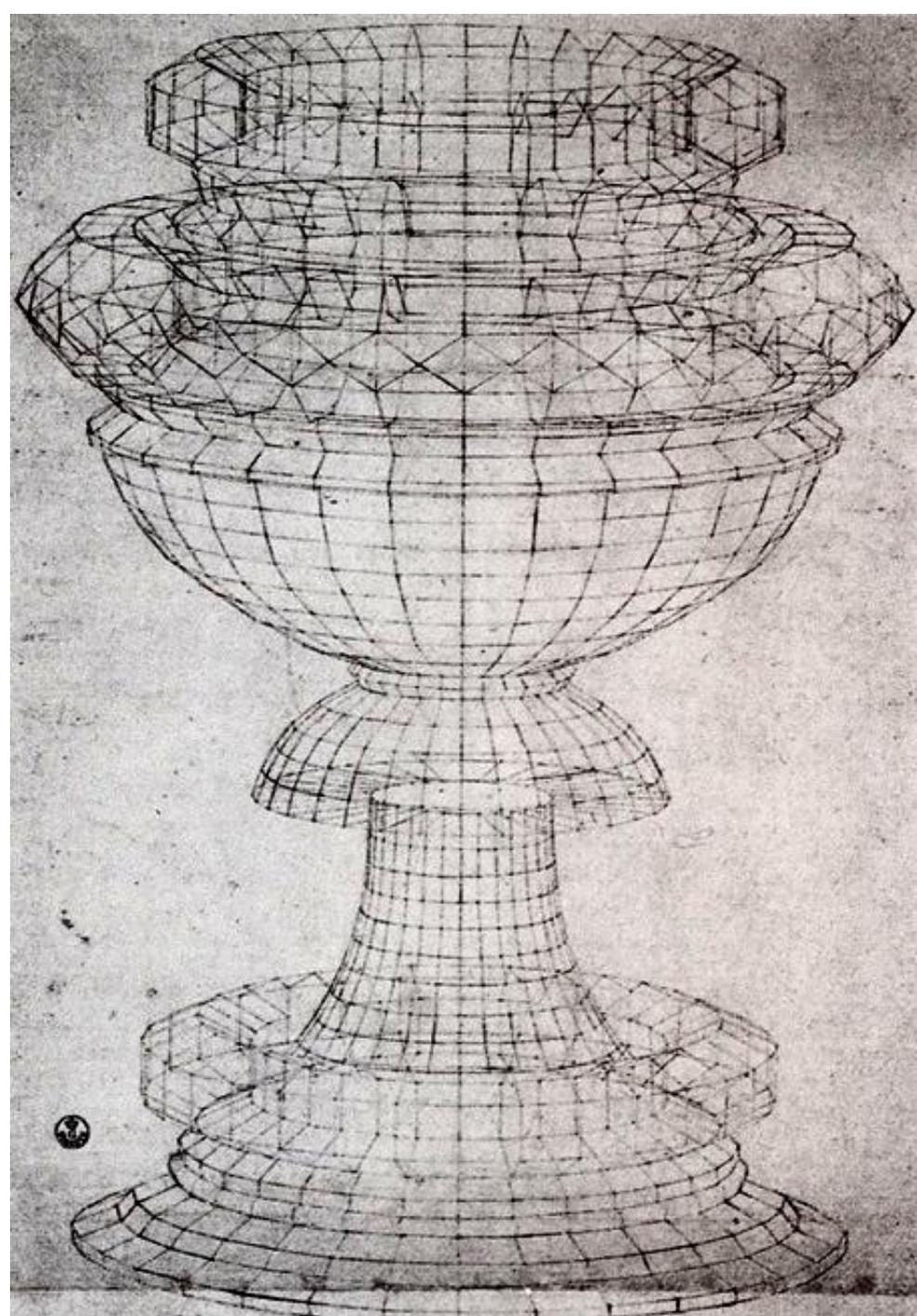


Мадонна с младенцем и двумя ангелами. 1295—1300 гг. ц. Сан-Джорджо-алла-Коста, Флоренция



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

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

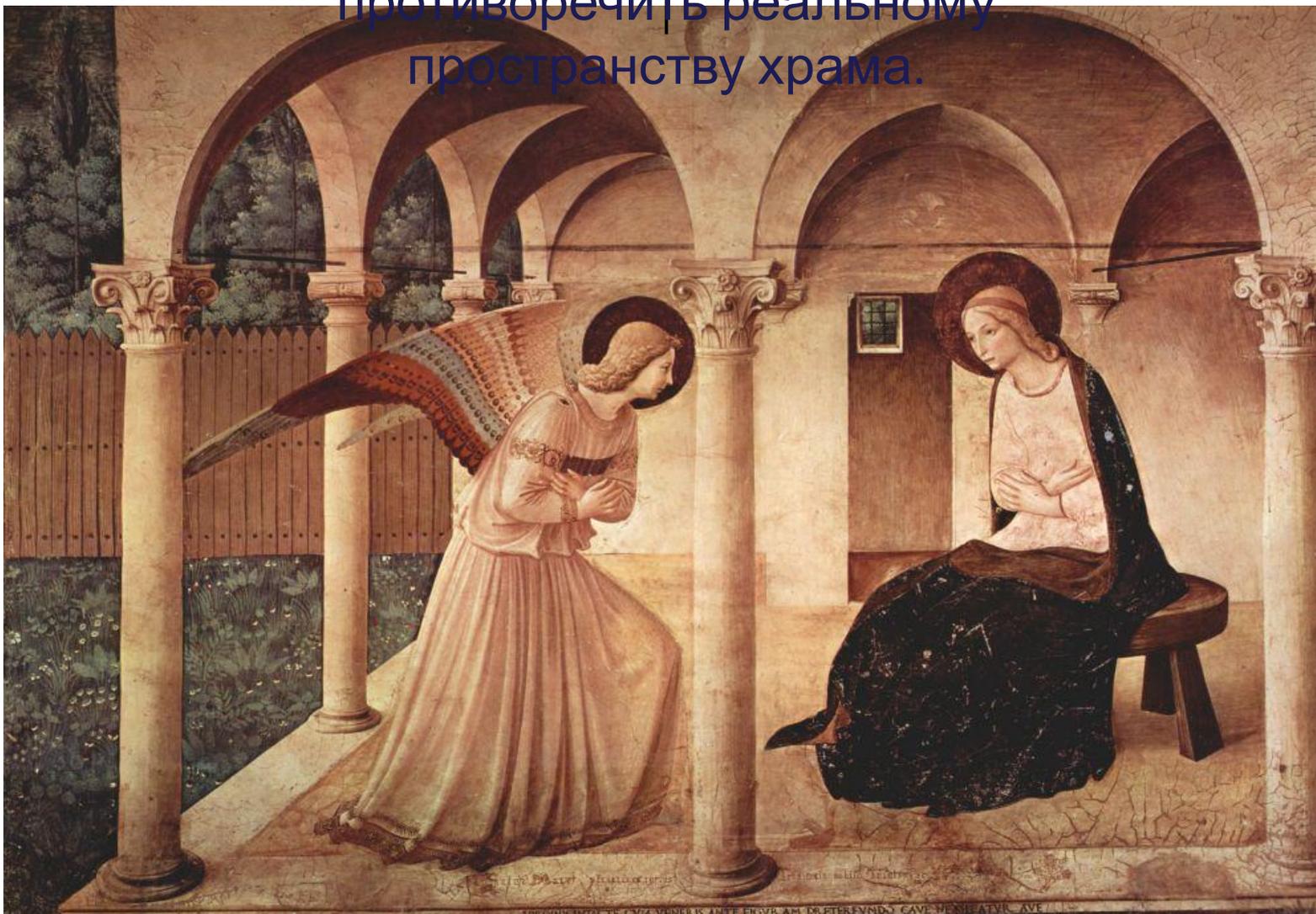


С этого времени соблюдение правил
линейной перспективы
стало обязательным для художников.



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

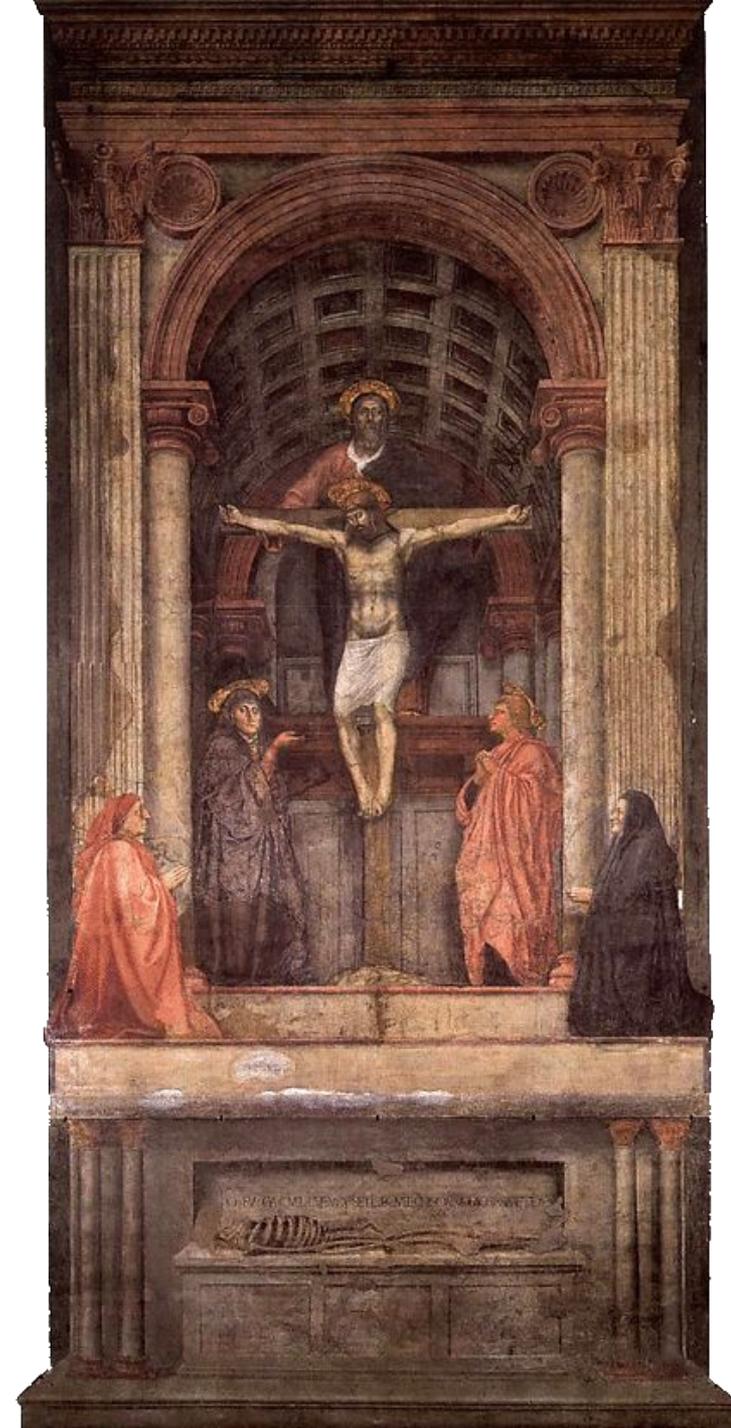
Крупнейшим художником, воспринявшим
идеи Джотто,
стал флорентиец Мазаччо (1401-1428).



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.



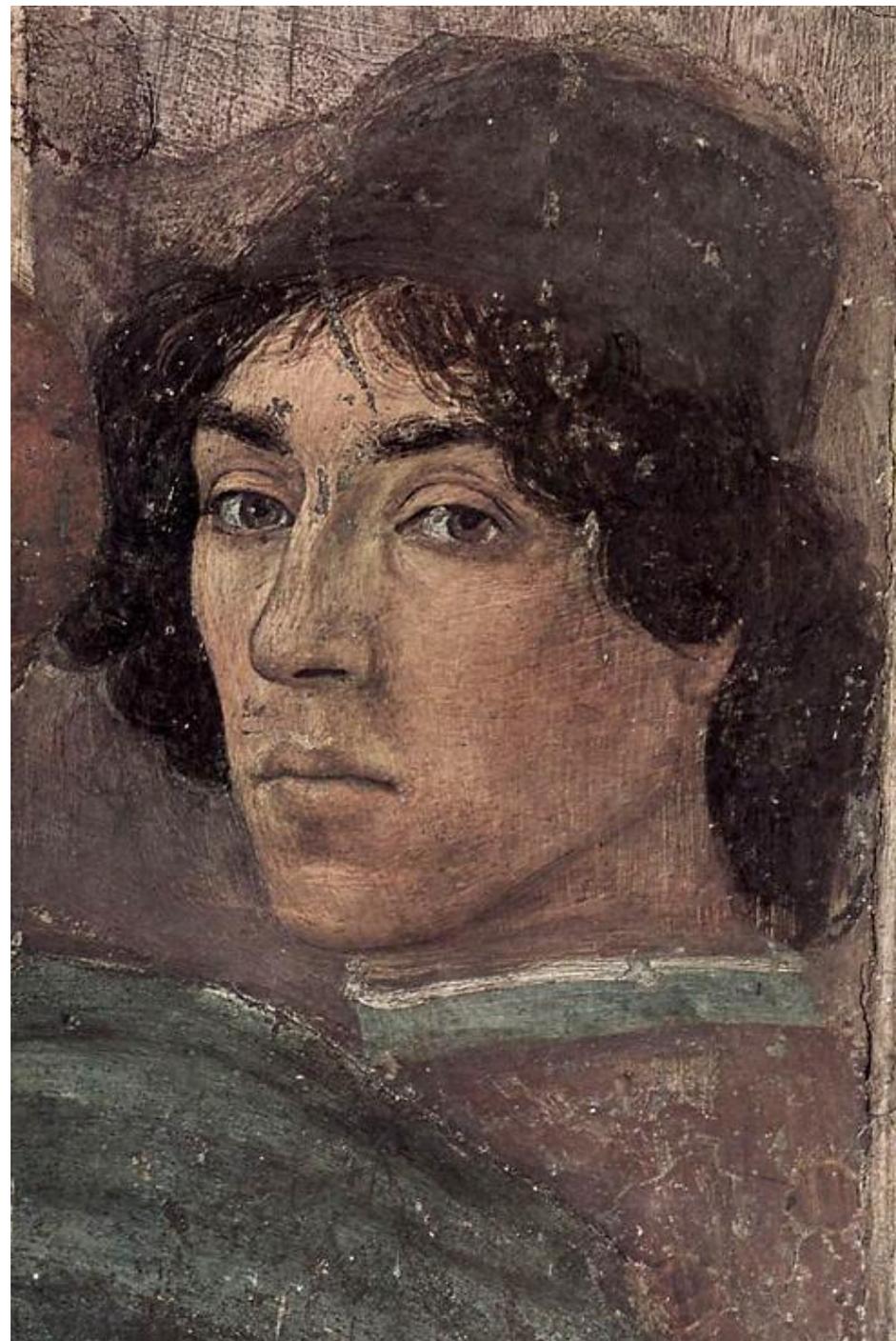
«проживан
ия»
архитектур
ы
— теперь —
отделен
от
созерцани
я
живописи.



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

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

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

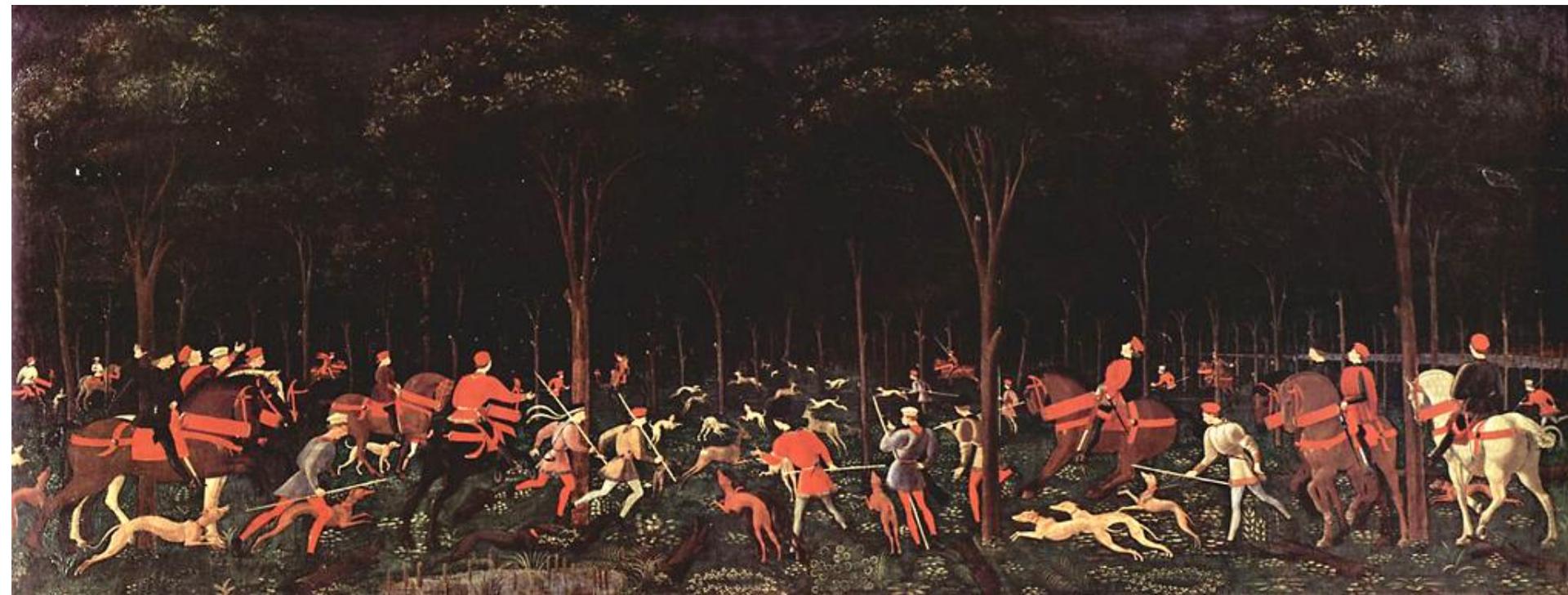


Отделившись от архитектурного
пространства церкви,
живопись тотчас начала осваивать
новые темы.



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

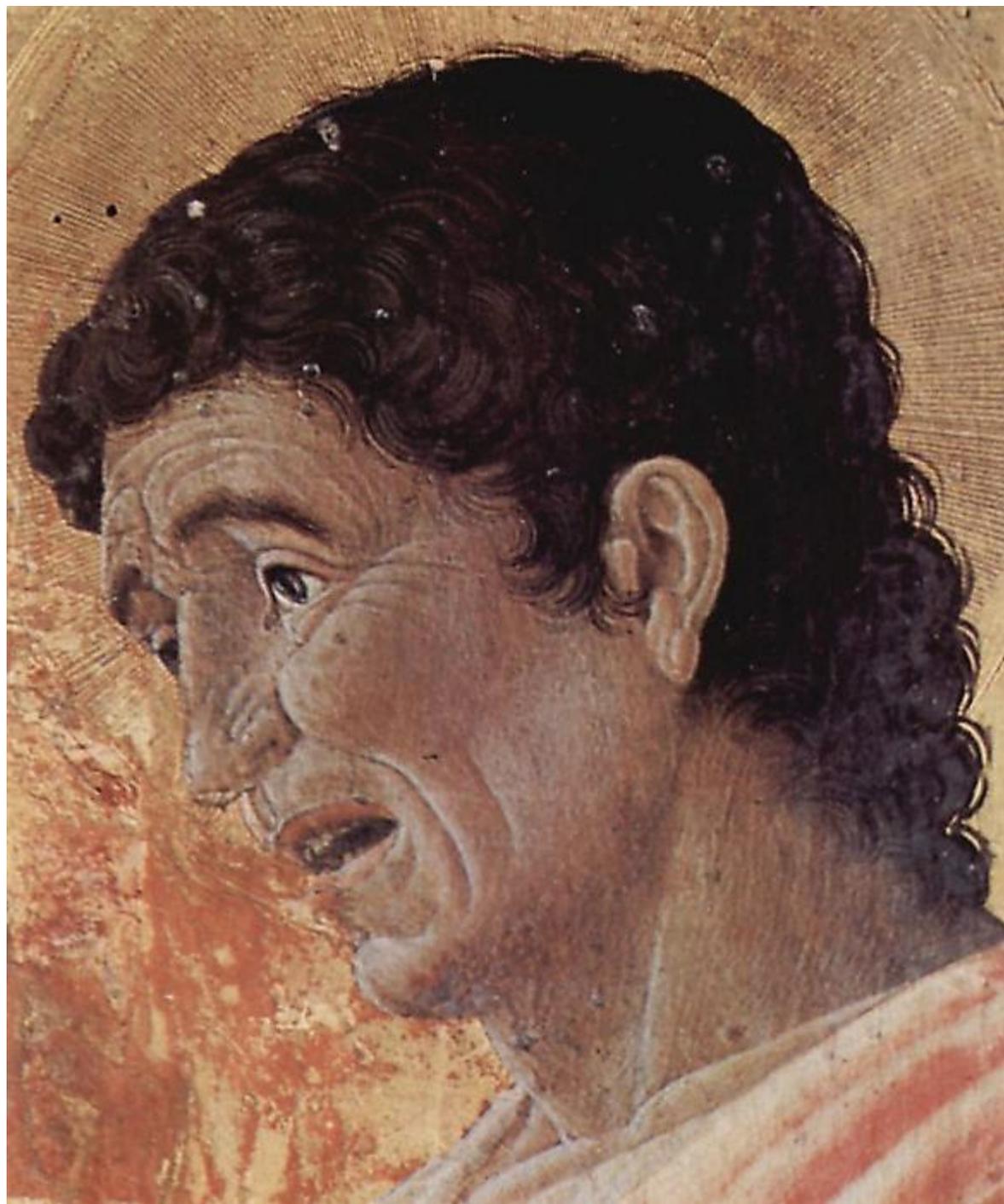
Смена
заказчика
привела к
активной
работе
в жанре
портрета.

**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».

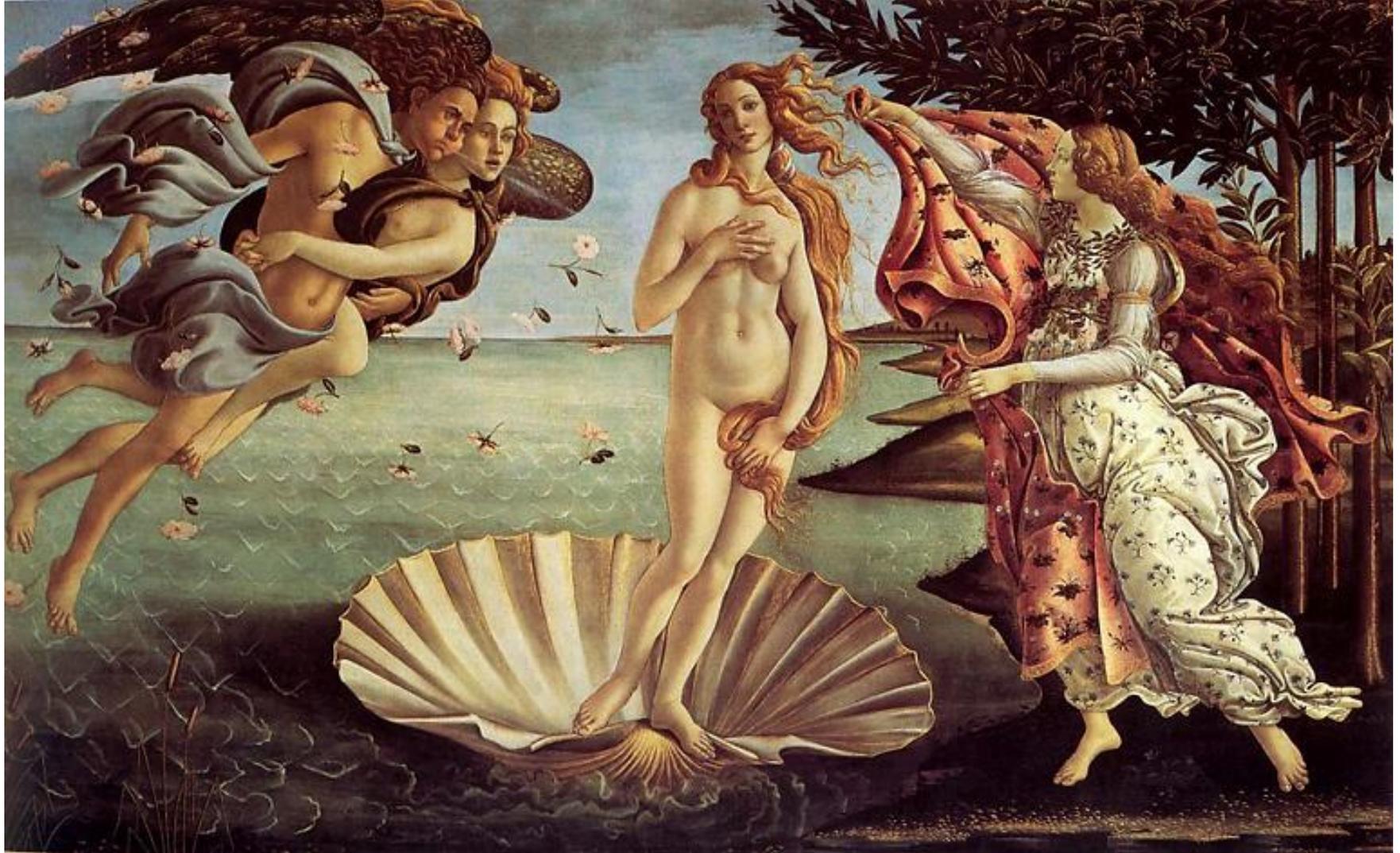


В начале 1460-х годов поступил в ученики к **Филиппо Липпи** (ок. 1406— 1469).

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**

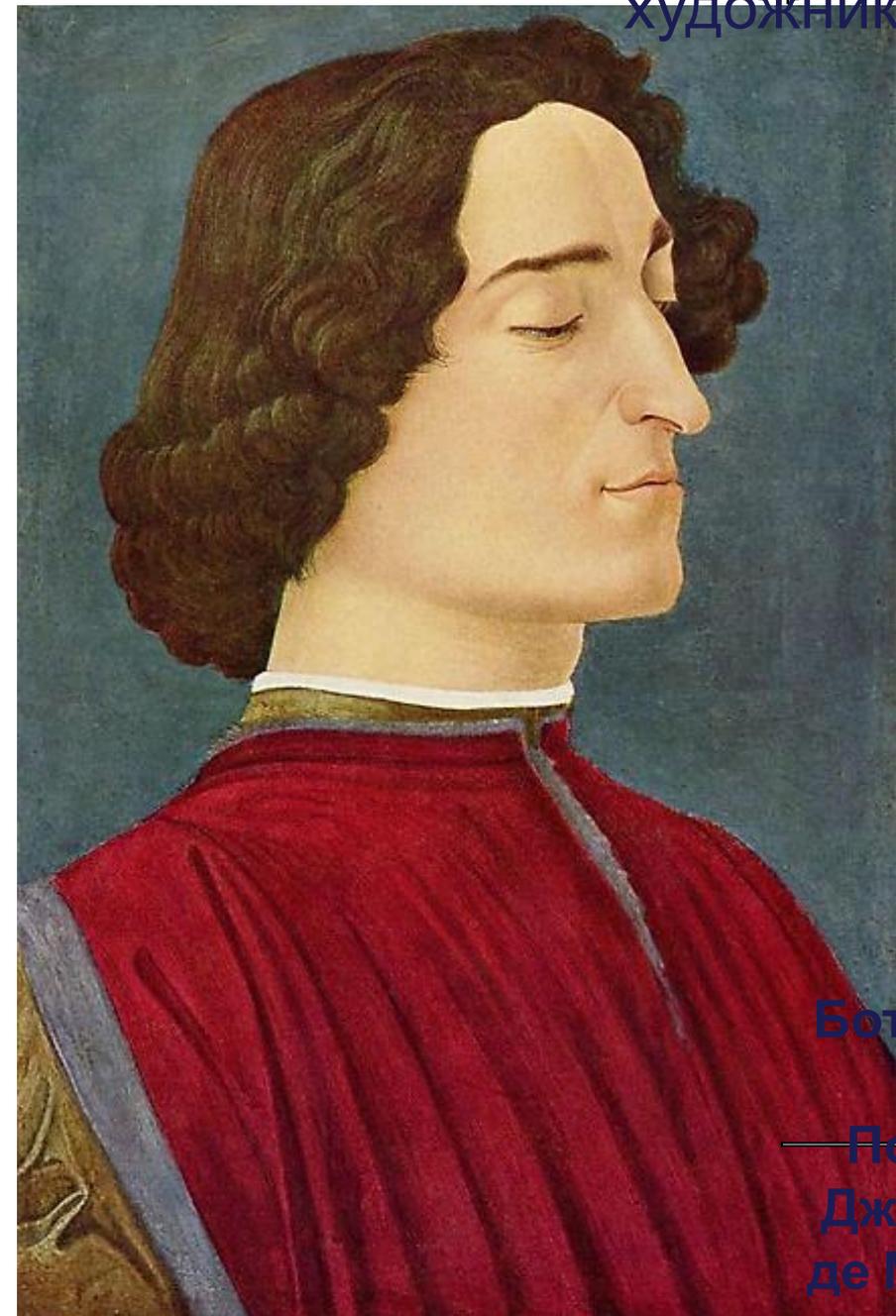
и цветочные пятна
помогают
Боттичелли
построить
сложную
многофигурную
композицию,
предвосхищающую
полотна
художников
барокко.

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



Психологически точны портреты

художника.



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



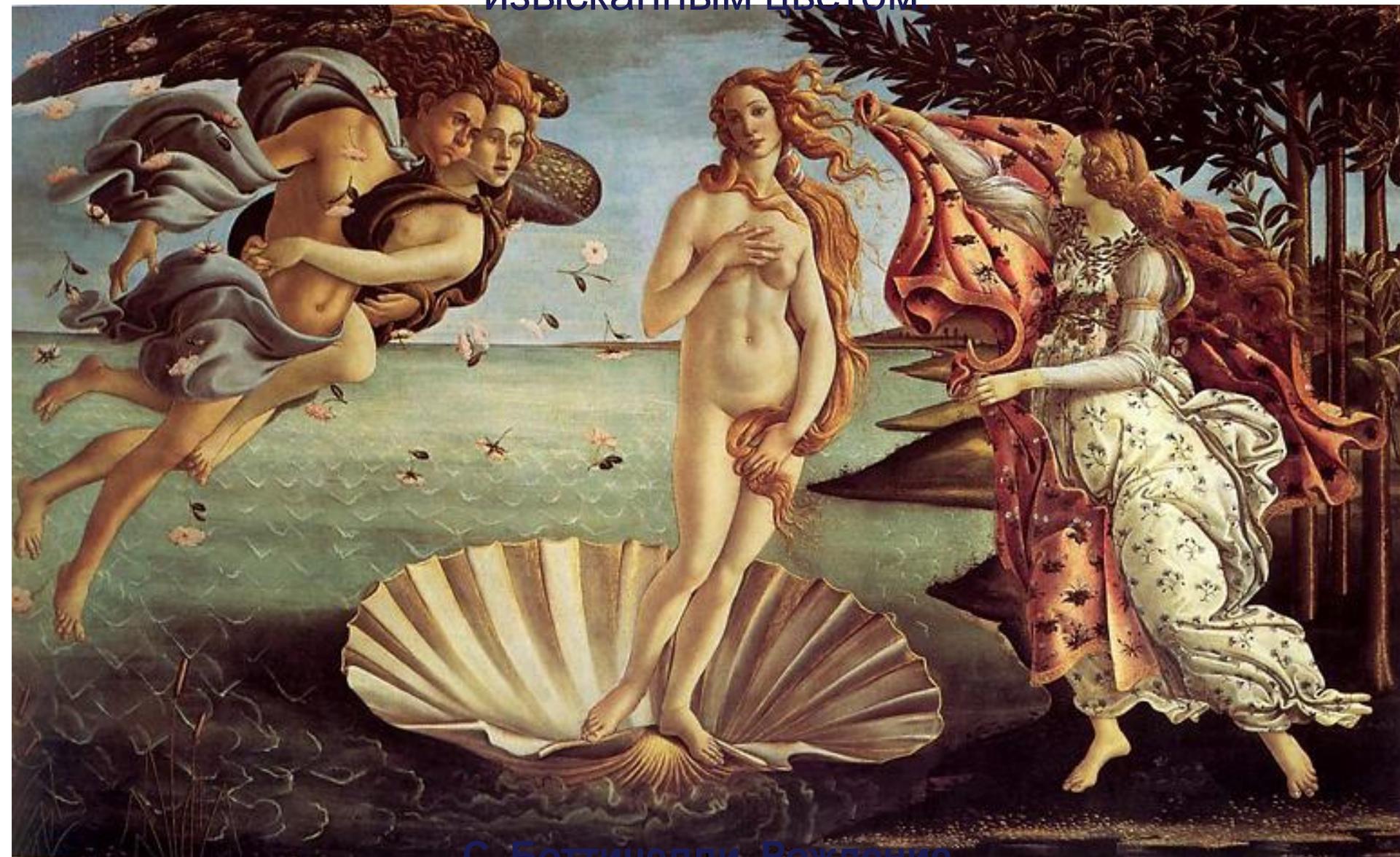
С.
Боттичелл
и.
Портрет
Симонеты
Веспуччи,
ок. 1476-80

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.