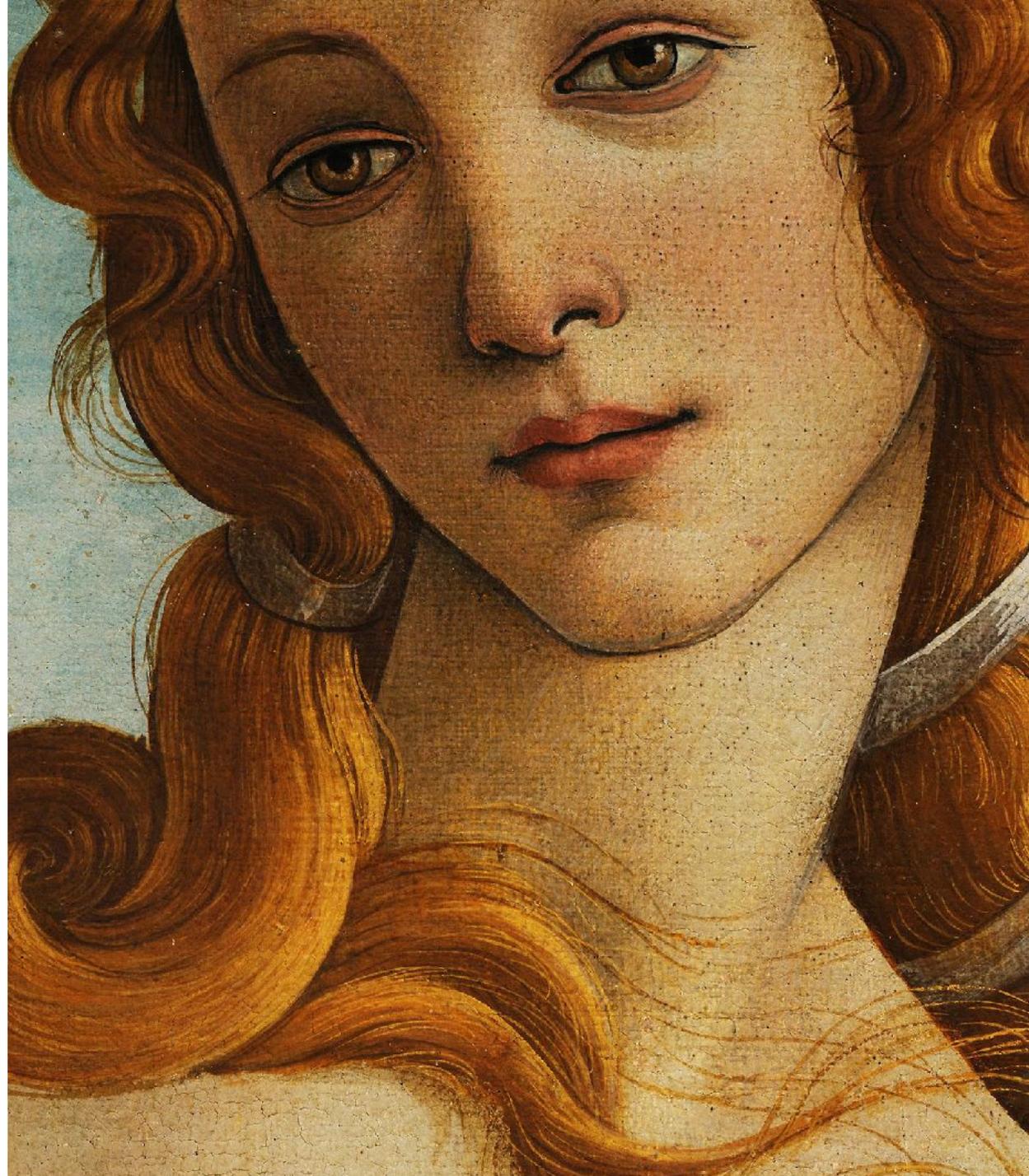


**ИСКУССТВО
ВОЗРОЖДЕНИЯ**

ЧАСТЬ 3



ЖИВОПИСЬ РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ



**Фра Беато Анджелико Благовещение. 1440-1441.
187 x 157 см. Монастырь Сан Марко, Флоренция.
Верхний этаж, келья № 4. Фрагмент**

Живопись раннего
возрождения
преимущественно живопись
монументальная – фреска.

Особенность фрески –
необходимость
использования
ограниченного количества
красителей, вступающих в
соединение с известью.



**Снятие с креста. Алтарь церкви Святой
Троицы**

Из станковых видов
живописи все
большую роль
начинает играть
алтарь .
Это не готический
алтарь со множеством
створок, а единая
композиция –
алтарная картина.

Под алтарной
картиной – несколько
маленьких, вытянутых
по горизонтали
картин, образующих
узкую полосу –
пределлу.

В первой половине 15 века появляется самостоятельный светский портрет.



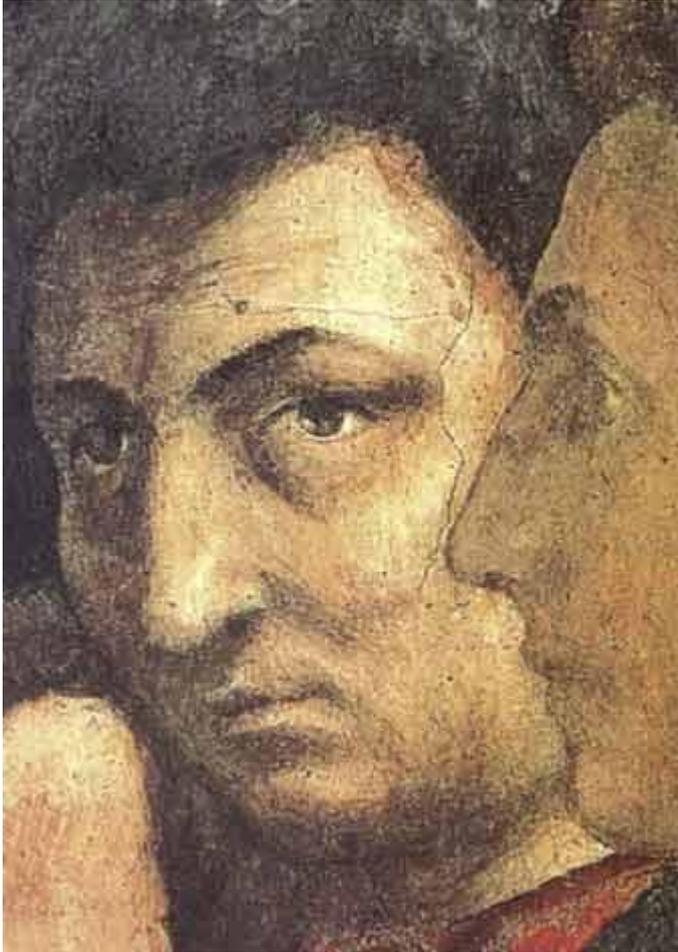
Фра Филиппо Липпи "Портрет женщины"

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ИТАЛЬЯНСКОГО РЕНЕССАНСА

<p>1. ПРОТОРЕНЕССАНС (предвозрождение)</p> <p>- дученто - треченто</p>	<p>XIII в. XIV в.</p>	<p>Арнольфо ди Камбио Никколо Пизано Чимабуэ Джотто ди Бондоне Дуччо ди Буонинсенья Симоне Мартини</p>	<p>Еще сильны романские, готические и византийские традиции но появляется трехмерное пространство, светотени, объемные фигуры</p>
<p>2. РАННИЙ РЕНЕССАНС - квадроченто</p> <p>центр - Флоренция</p>	<p>1420-1500</p>	<p>Филиппо Брунеллески Мазаччо Сандро Боттичелли Джованни Беато Анжелико Филиппо Липпи Доменико Гирландайо</p>	<p>изучают анатомию, Религиозные сюжеты остаются, но больше внимания обнаженному телу, одежде украшениям прическе</p>
<p>3. ВЫСОКИЙ РЕНЕССАНС - чинквиченто</p> <p>центр - Рим</p>	<p>1500-1540</p>	<p>Д. Браманте Леонардо да Винчи Рафаэль Санти Микеланджело Буонарроти</p>	
<p>4. ПОЗДНИЙ РЕНЕССАНС</p>	<p>1540-1580</p>	<p>Микеланджело Буонарроти</p>	
<p>5. ЗАРОЖДЕНИЕ БАРОККО</p>	<p>Кон. XVI – нач. XVII в.в.</p>		

Мазаччо (1401—1428).

Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи Гвиди,



Ведущий живописец флорентийского Кватроченто прожил на свете немногим более четверти века. Свое прозвище (Мазаччо – от итальянского «мазила») получил за беспечность и рассеянность. Есть кадастровое свидетельство от 1472 года. Из него можно узнать, что он весьма скромно жил с матерью. В 1428 году уезжает в Рим. Из Рима Мазаччо не вернулся. Внезапная смерть в 28 лет вызвала толки, что он был отравлен из зависти. Эту версию разделял и Вазари, но никаких доказательств нет. Как нет и точной даты смерти Мазаччо.

Автопортрет (в центре), фрагмент фрески «Святой Пётр на кафедре» из [капеллы Бранкаччи](#)



Мазаччо решил проблемы живописного искусства, которые поставил за столетие до этого Джотто.

1. Впервые вводит воздушную перспективу

2. Объединяет действие и пейзаж

вместо небольшой площадки (место действия у Джотто) приходит изображение реального глубокого пространства

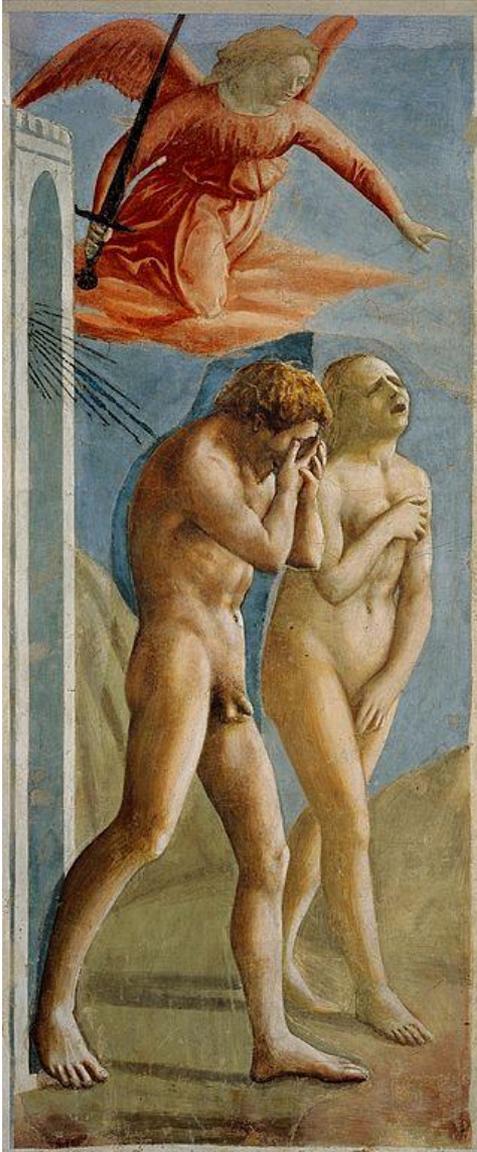
Мазаччо. Раздача милостыни. Фреска в капелле Бранкаччи церкви Санта Мариа дель Кармине во Флоренции. 1425—1427.

Мазаччо. Капелла Бранкаччи



Росписи в **капелле Бранкаччи** флорентийской церкви Санта Мария дель Кармине - были заказаны богатым шелкоторговцем Бранкаччи, затем впавшим в немилость Медичи и изгнанным из города в 1436 г

Фрески в капелле Бранкаччи «Изгнание из рая» (Мазаччо) и Грехопадени (Мазолино) размещены на столбах входной арки.



Мазаччо. Изгнание из рая.

Сравнив эти две фрески мы увидим **различия** в трактовке библейской истории в **позднеготическом и раннеренессансном искусстве.**

У Мазолино – точная и изящная придворная манера исполнения, четкость контуров, проработка деталей, удлинённые пропорции тела. Чувства персонажей скрыты от постороннего наблюдателя

Им противоречат как бы взятые из жизни фигуры Мазаччо. Показана неподдельная человеческая драма – отчаяние, стыд, сожаление, слезы. Адам и Ева изгоняются ангелом через очень узкие ворота, что подчеркивает невозможность их возвращения в Эдем.

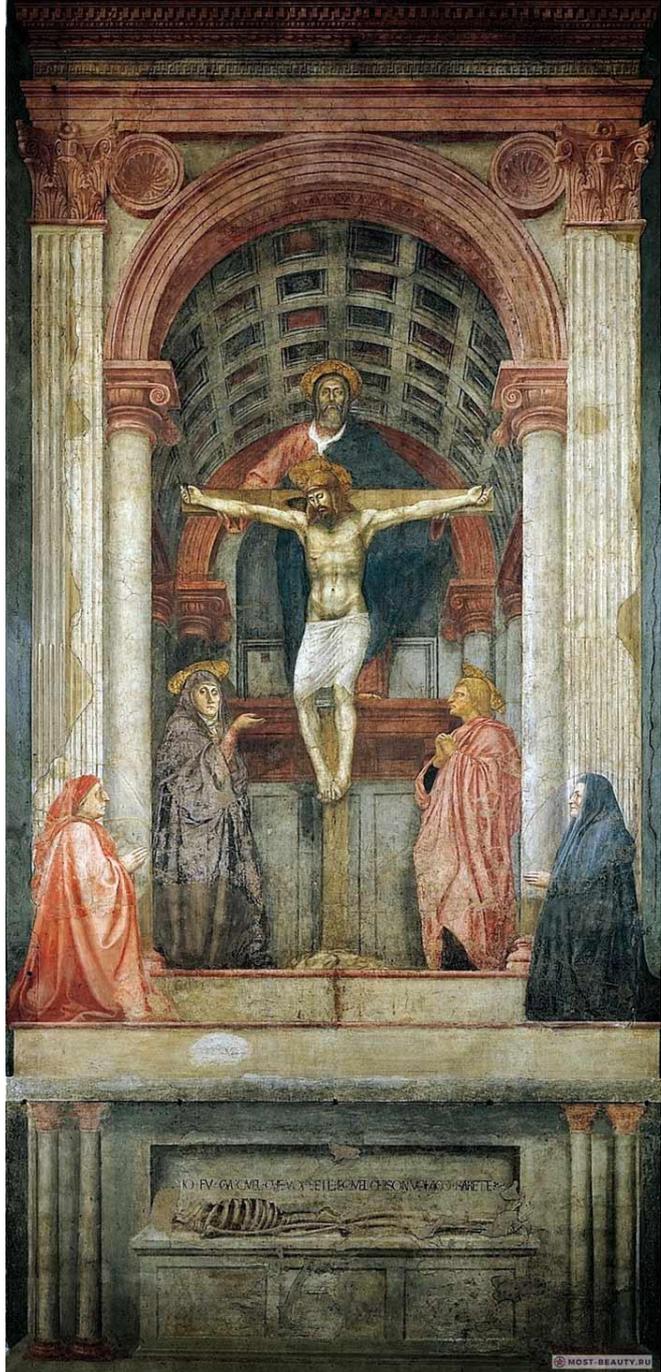
Впервые в Возрождении изображены фигуры сложно моделированные боковым светом.



Мазолино. Грехопадение



- В сцене «Подать» объединены сразу три сюжета: Христос с учениками у ворот города, остановленный сборщиком податей,— это центральная композиция; Петр, по велению Христа вылавливающий рыбу, чтобы достать из нее необходимую для уплаты монету (дидрахму, или статир, отсюда и другое название фрески — «**Чудо со статиром**»),— композиция слева; сцена выплаты подати сборщику — справа. **Сам принцип соединения на одной плоскости трех сцен еще архаичен, но то, как эти сцены написаны — с учетом линейной и воздушной перспективы,— явилось подлинным откровением и для современников Мазаччо, и для всех последующих мастеров. Мазаччо первый решил главные проблемы Кватроченто — линейной и воздушной перспективы. Вдаль уходят холмы и деревья, образующие естественную среду, в которой пребывают герои и с которой органично связаны фигуры. Между фигурами создается как бы воздушная среда. Вправой крайней фигуре современники видели самого Мазаччо, в лице слева от Христа усматривали сходство с Донателло. Естественным было и освещение: оно соответствовало реальному свету, падающему с правой стороны капеллы.**



Сюжет о чуде со статуей редко использовался и итальянском искусстве. Заказчик Феличе Бранкаччи не случайно избрал ту тему. Флоренция вела тогда дорогостоящую войну с Миланом и община города вынуждена была поднять налоги. Это процесс контролировался с помощью предварительной переписи земельной собственности, что волновало наиболее имущих горожан. Заказом данной фрески Бранкаччи выразил свое отношение и встал на сторону приверженцев идеи переписи. Неизвестно каковы были реакции у жителей Флоренции вызвала фреска, но перепись была силой приведена в исполнение в 1427г.

Фрески Мазаччо с момента их появления способствовали тому, что церковь Санта Мариа дель Кармине превратилась в своеобразную академию, где учились поколения художников, вплоть до Микеланджело, испытавшего несомненное влияние Мазаччо.

Умение Мазаччо связывать в единое действие фигуры и пейзаж, драматически и вместе с тем вполне естественно передавать жизнь природы и людей — в этом огромная заслуга живописца, определившая его место в искусстве. И это тем более удивительно, что **Мазаччо прожил на свете немногим более четверти века.**

Целый ряд художников вслед за Мазаччо разрабатывали **проблемы перспективы, движения и анатомии человеческого тела**, поэтому они получили в науке название **перспективистов и аналитиков**. Это такие живописцы, как Паоло Учелло, Андреа Кастаньо, умбрийский живописец Доменико Венециано.

Фреска «Троица» (1427)



Существовало среди флорентийских художников и более архаическое направление, выражающее консервативные вкусы. Некоторые из этих художников были монахами, поэтому в истории искусства они получили название монастырских.

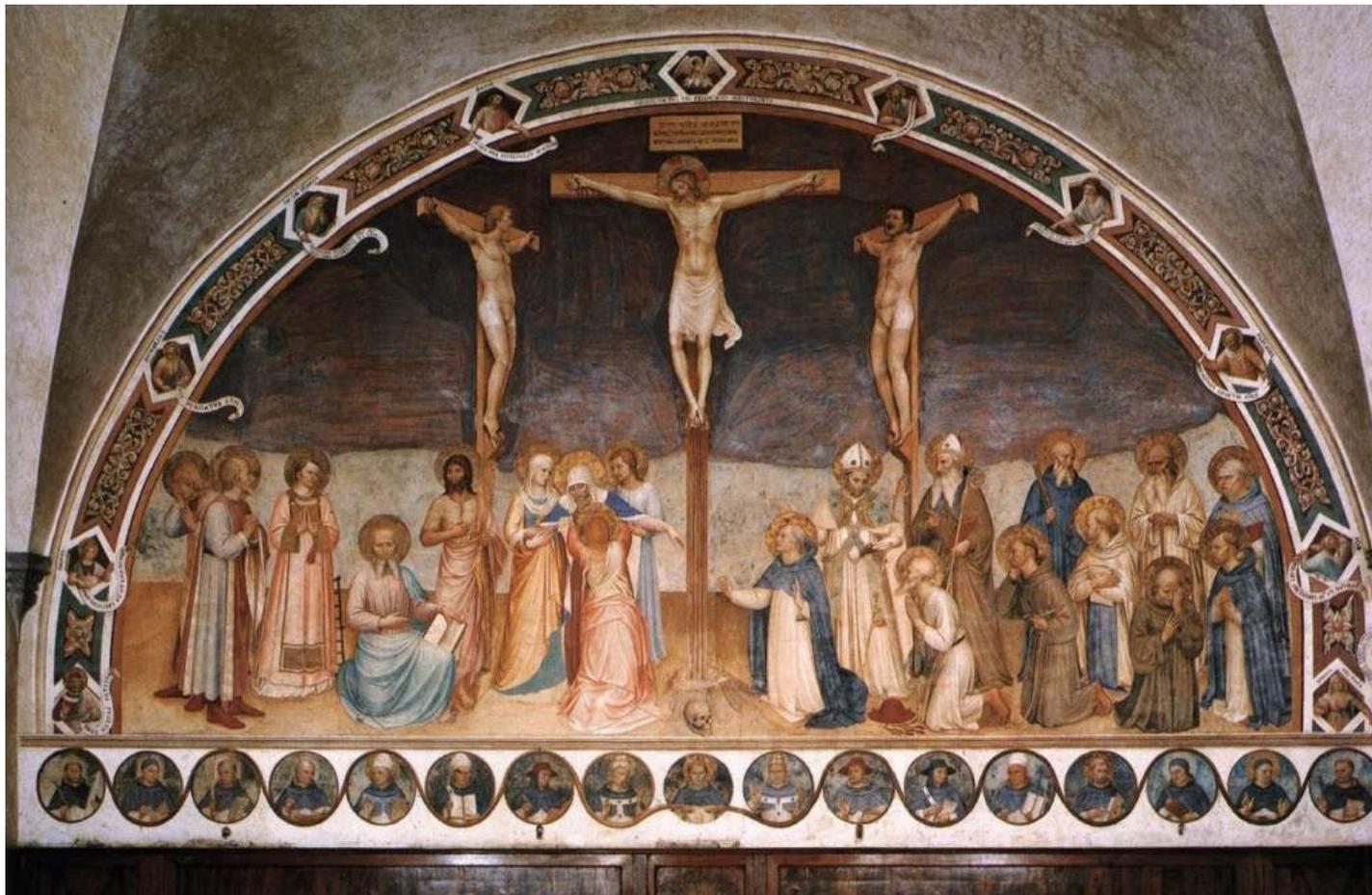
Одним из самых известных среди них был **фра** (т. е. брат — обращение монаха к монаху)

Джованни Беато Анжелико да Фьезоле (1387—1455).

И хотя он был монахом мрачного доминиканского ордена, **в его искусстве нет ничего сурового, аскетического**

Посмертный портрет Фра Беато Анжелико кисти Лука Синьорелли, фрагмент фрески «Деяния Антихриста» (1501) в Соборе Орвието Флоренция

- Фра Беато Анжелико да Фьезоле стал известен под этим именем благодаря Джорджо Вазари.
- В своих «Жизнеописаниях» он называл художника Ангельским (ит. Angelico).
- Очень рано его стали называть Беато Анжелико – Блаженный Анжелико, но Ватикан официально причислил его к лику блаженных только в 1984 году.



Распятие и Святые. 1441-42 гг. Фра Беато Анжелико. Монастырь Сан-Марко, Флоренция. Фреска

Образы его мадонн, написанных **по средневековым традициям** часто на золотом фоне, полны лиризма, покоя и созерцательности, а пейзажные фоны пронизаны просветленным чувством **жизнерадостности**, характерным для Возрождения.

1. Изысканная красота и чистота нежных **сияющих цветовых гармоний**
2. Особая **декоративность** в сочетании с золотом
3. Полное поэзии и сказочности чувство, **мистическое по духу**



Благовещение. 1440-1441. 187 x 157 см. Монастырь Сан Марко, Флоренция. Верхний этаж, келья № 4. Фрагмент



Росписи в монастыре Сан-Марко

Козимо Медичи, возвратившись из изгнания в 1434 г начал обустривать монастырь Сан Марко во Флоренции, который перешел из рук ордена силвестринцев во владение доминиканцев.

В 1437 архитектор Микелоццо начал обновлять довольно ветхий монастырь. Фра Беато было поручено расписать люнеты аркады дворика, зал капитула, трапезную, станц коридоров и 45 келий. Эту работу он осуществил до 1450 г.

«Благовещение» – прекрасный пример келейной фрески.

Плениет простотой и сдержанностью. Фигуры располагаются на фоне чистой стены. Сад почти не виден архитектурные детали почти отсутствуют не видны даже капители, скрытые крыльями ангела. Одежды аскетично просты. Мария преклонила колени на простой деревянный табурет. Почти полная неподвижность фигур.





1440-42 гг. Фра Беато Анжелико.
Монастырь Сан-Марко,
Флоренция. Фреска.

**Характерны готицизмы.
Фигуры как бы парят
над поверхностью**



Благовещение. 1442-43 гг. Фра Беато Анжелико. Монастырь Сан-Марко, Флоренция. Фреска.



**Мадонна с младенцем.
1443 г. Фра Беато
Анжелико.
Государственные
музеи, Берлин.**



Сочетание новых реалистических живописных методов и традиционного решения религиозного образа.

Мастер в полной мере владеет правилами передачи освещения и перспективного построения, но **сцена трактуется как мистическое видение, а не как явление физическое.**

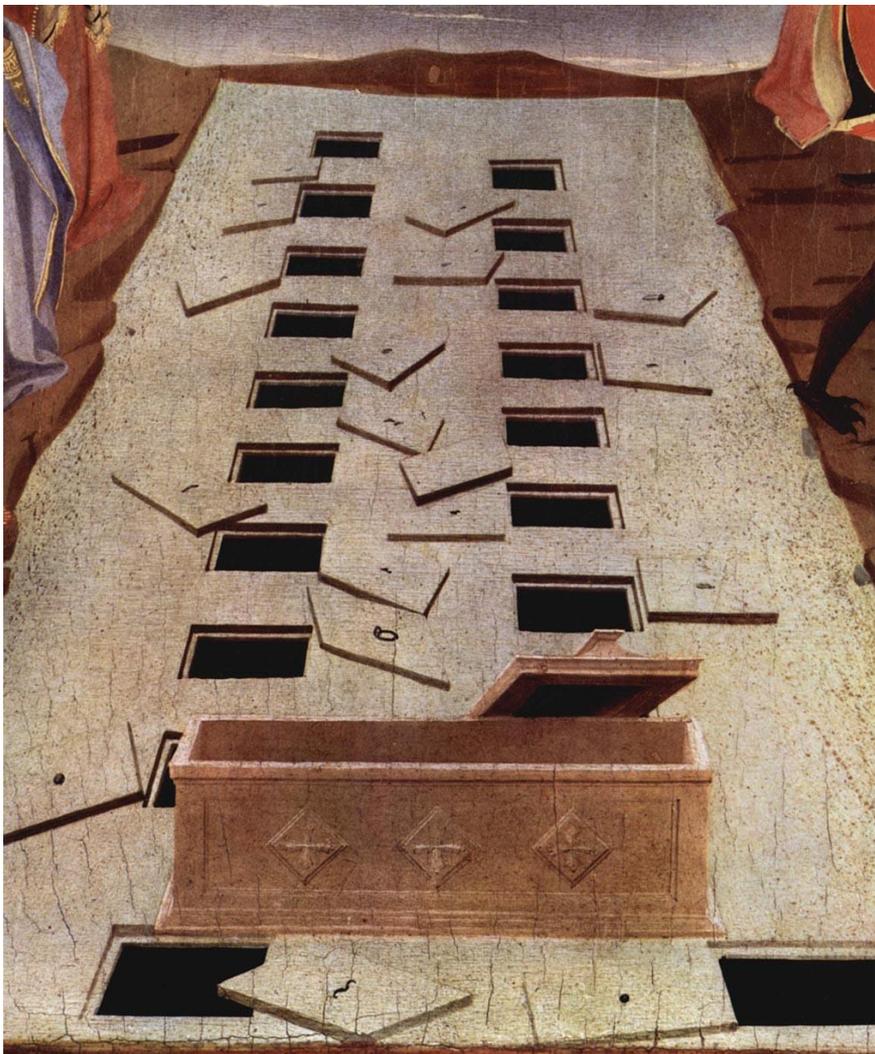
Коронование Марии. 1434-35 гг. Фра Беато Анжелико. Галерея Уффици, Флоренция. Темпера.



Фра Беато Анджелико. Страшный суд. После 1524.

Влияние средневековых установок объясняется также **влиянием доминиканцев, к ордену которых он принадлежал** с 1418 года. Это нищенствующий орден боролся за отказ от материальных благ, чистоту и послушание.

Изучал творчество Мазаччо, с помощью перспективы пытался передать ощущение глубины. Так в работе «**Страшный суд**» - толпа умерших тает вдали за горизонтом, ведя взгляд зрителя прямо к полосе света над темным небосводом, возвещающим восход солнца, что символизирует явление Христа – Судии.



*Фра Беато Анджелико. Страшный суд.
После 1524. Фрагмент*

- В стране, где гиппогриф веселый льва
Крылатого зовет играть в лазури,
Где выпускает ночь из рукава
Хрустальных нимф и венценосных фурий;

В стране, где тихи гробы мертвецов,
Но где жива их воля, власть и сила,
Средь многих знаменитых мастеров,
Ах, одного лишь сердце полюбило.

Пускай велик небесный Рафаэль,
Любимец бога скал, Буонаротти,
Да Винчи, колдовской вкусивший хмель,
Челлини, давший бронзе тайну плоти.

Но Рафаэль не греет, а слепит,
В Буонаротти страшно совершенство,
И хмель да Винчи душу замутит,
Ту душу, что поверила в блаженство

На Фьезоле, средь тонких тополей,
Когда горят в траве зеленой маки,
И в глубине готических церквей,
Где мученики спят в прохладной раке.

На всем, что сделал мастер мой, печать
Любви земной и простоты смиренной.
О да, не все умел он рисовать,
Но то, что рисовал он, — совершенно

- Вот скалы, рощи, рыцарь на коне, —
Куда он едет, в церковь иль к невесте?
Горит заря на городской стене,
Идут стада по улицам предместий;

Мария держит Сына Своего,
Кудрявого, с румянцем благородным,
Такие дети в ночь под Рождество
Наверно снятся женщинам бесплодным;

И так нестрашен связанным святым
Палач, в рубашку синюю одетый,
Им хорошо под нимбом золотым:
И здесь есть свет, и там — иные светы.

А краски, краски — яркие и чисты,
Они родились с ним и с ним погасли.
Преданье есть: он растворял цветы
В епископами освященном масле.

И есть еще преданье: серафим
Слетал к нему, смеющийся и ясный,
И кисти брал и состязался с ним
В его искусстве дивном... но напрасно.

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.

Фра Беато Анджелико

Автор: Николай Гумилёв

Дата: не позднее октября 1912 года

Беноццо Гоццоли (1420—1498)



Беноццо Гоццоли. Шествие волхвов. палатца Медичи. 1459.

Ученик Беато Анжелико. В знаменитой фреске палатца Медичи (Риккарди) «Шествие волхвов», в композицию которой он **ввел изображение семьи правителя Флоренции Козимо Медичи.**

Власть во Флоренции перешла к этому банкиру 1434 г. Затем многие годы династия Медичи стояла во главе Флоренции, которая прошла путь от демократической формы правления к аристократической, что сказалось на развитии искусства этой поры.

Филиппо Липпи (1406—1469)



- **Любимый художник Козимо Медичи.**
- О жизни Липпи складывались легенды. Наряду с Фра Анжелико он являлся наиболее почитаемым художником Флоренции. Ему даже прощали его своенравный характер. Он рано остался без родителей. В 1421 г. стал монахом в монастыре Санта-Мария дель Кармине. Затем ушел из монастыря, стал бродячим художником. В 1540 году ему пришлось отвечать перед судом за нарушение условий заказа. Его обвиняли в том, что поручал роспись ученикам, вместо того чтобы делать ее самому. Но это был не самый громкий скандал. Будучи монахом он имел любовную связь с монахиней Лукрецией Бутти, которая родила ему двоих детей – сына и дочь. Однако Козимо Медичи полагал, что художественный гений оправдывает человеческие слабости мастера.
- Умер Липпи, если верить Вазари, отравленный родственниками молодой женщины, в которую влюбился уже в преклонном возрасте.

Фра Филиппо Липпи. Мадонна. Флоренция, Уффици.



Фра Филиппо Липпи. Мадонна. (Фрагмент) Флоренция, Уффици.

- Очевидно ,что Медицейская культура Флоренции носит глубоко светский характер.
- Только в Италии XV в. можно было представить свою **возлюбленную, Лукрецию Бути,** похищенную некогда из монастыря, **и своих детей в образе Мадонны и Христа с Иоанном.**



Adoration of the Child Fra Filippo Lippi about 1465 Tempera on panel...



Филиппо писал алтарные образы для флорентийских церквей Сан-Спирито, Сан-Лоренцо, Сант-Амброджо, маленькие алтарные картины в форме тондо, которые было принято дарить на свадьбу, или в связи с рождением ребенка.

Фра Филиппо Липпи Мадонна Тондо



- Впервые в итальянской живописи Мадонна с младенцем на троне представлена в домашней обстановке. Так показана человеческая сущность Марии и Христа.
- Очеловечивание подчеркнуто еще одним новаторским приемом - Мария и Христос изображены без нимбов. Они предстают перед нами как земные мать и дитя.

- ***Мадонна с младенцем (Мадонна Тарквинии)***
1437. Дерево, темпера



Пир Ирода. Фреска

Доменико Гирландайо (1449—1494)



*Доменико Гирландайо,
автопортрет*

Работал по заказу купцов и банкиров, близких к дому Медичи.

Перенес действие библейских сцен на улицы Флоренции, изображая известных людей города

Включение библейских сюжетов в контекст современности, возможно, было главной причиной популярности. Гирландайо **был самым известным живописцем своего времени.**



*Доменико Гирландайо,
Утверждение устава ордена францисканцев, 1480-1485*



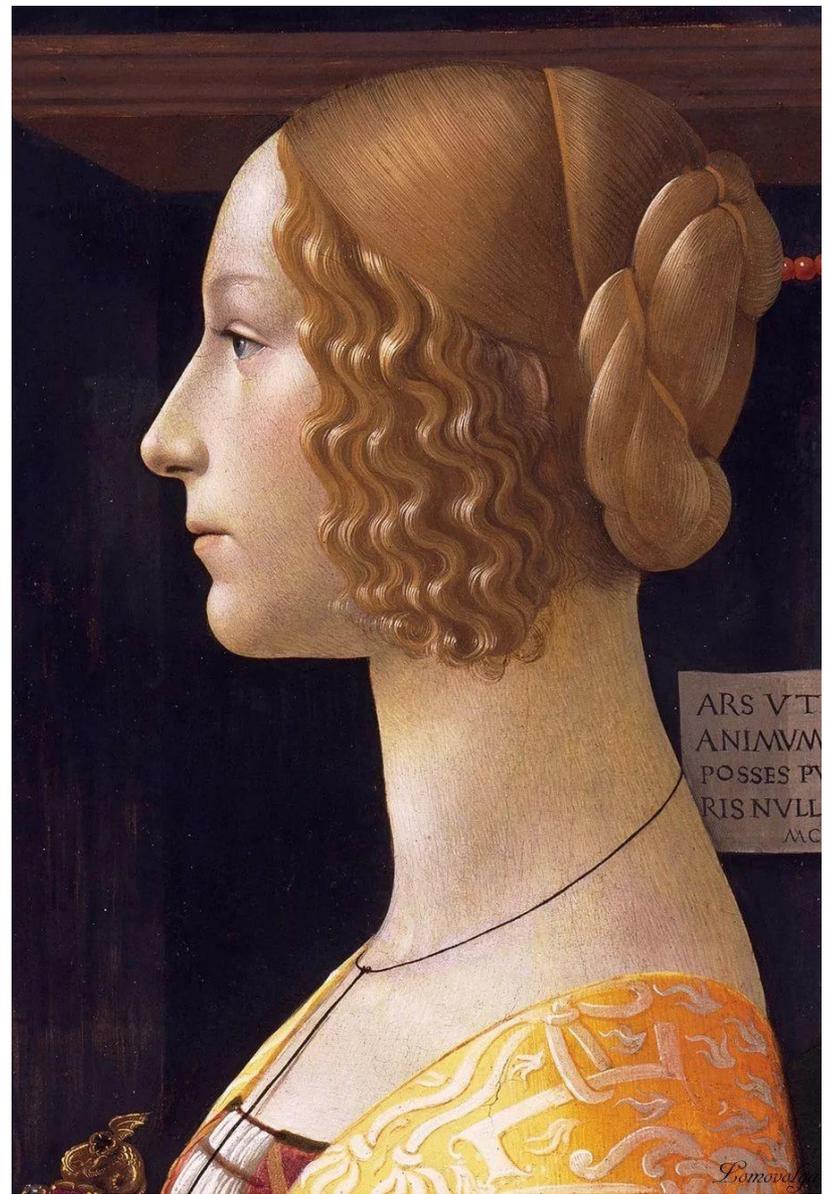
*Доменико Гирландайо,
Поклонение волхвов, 1448*



*Доменико Гирландайо,
Рождение Марии. 1485-1490*



Старик с внуком



Портрет Джованны Торнабуони

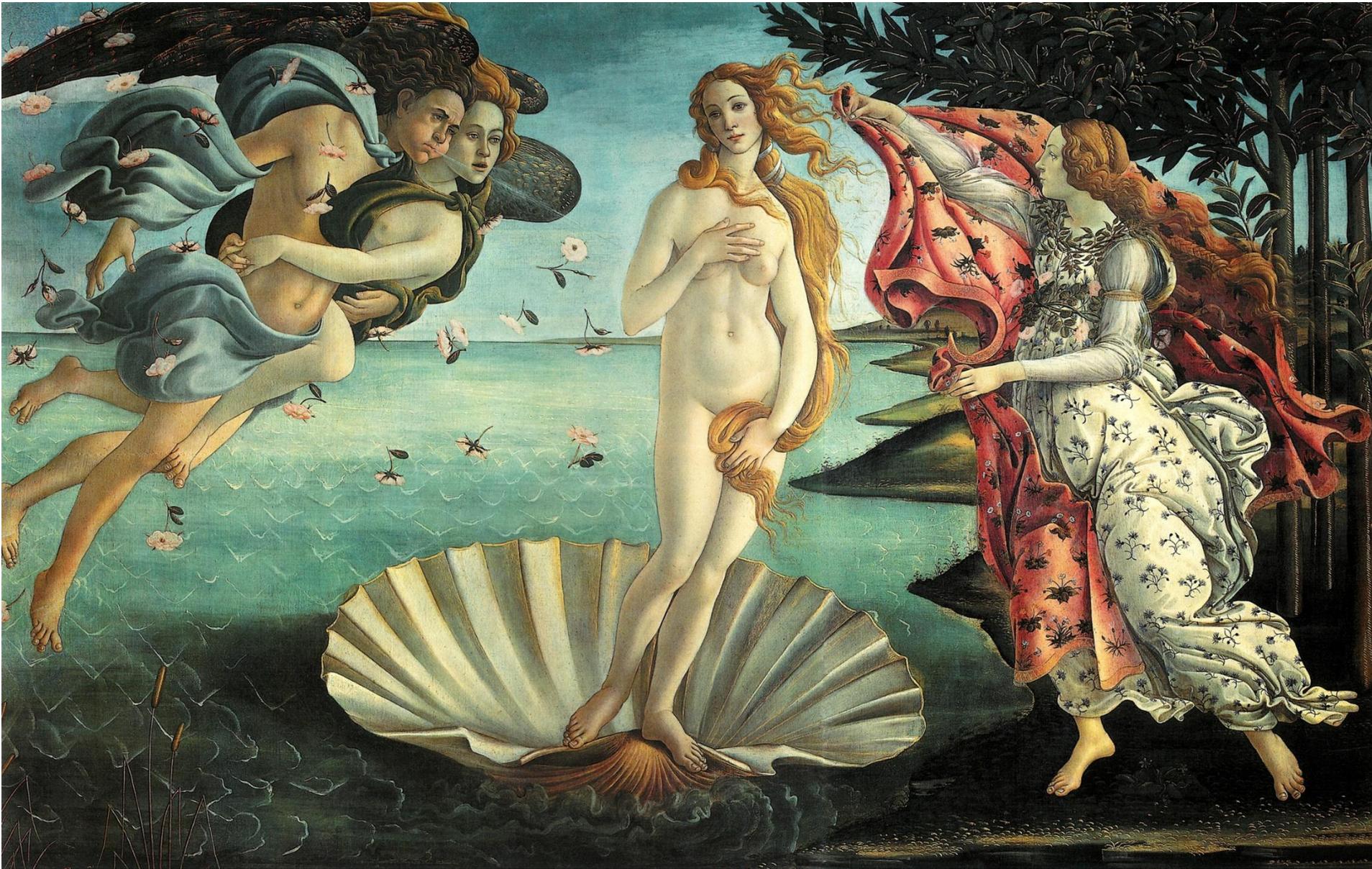
Сандро Боттичелли

(Алессандро ди Мариано Филипепи, 1445— 1510)



«Автопортрет». фрагмент «Поклонение волхвов». Ок. 1475 г. Дерево, темпера. Галерея Уффици

- Типичнейший художник конца флорентийского Кватроченто, выразитель эстетических **идеалов двора Лоренцо Медичи, ученик Филиппо Липпи.**
- Один из самых эмоциональных и лиричных художников Возрождения. Перерастает рамки придворной культуры дома Медичи и отражает острые противоречия того времени. Наряду с религиозными произведениями пишет портреты, полные душевной чистоты, очарования.
- **Ранние произведения отличаются лиризмом и безмятежностью.**
- две самые известные картины Боттичелли **«Рождение Венеры» и «Весна»** хранятся в галерее Уффици (Флоренция).

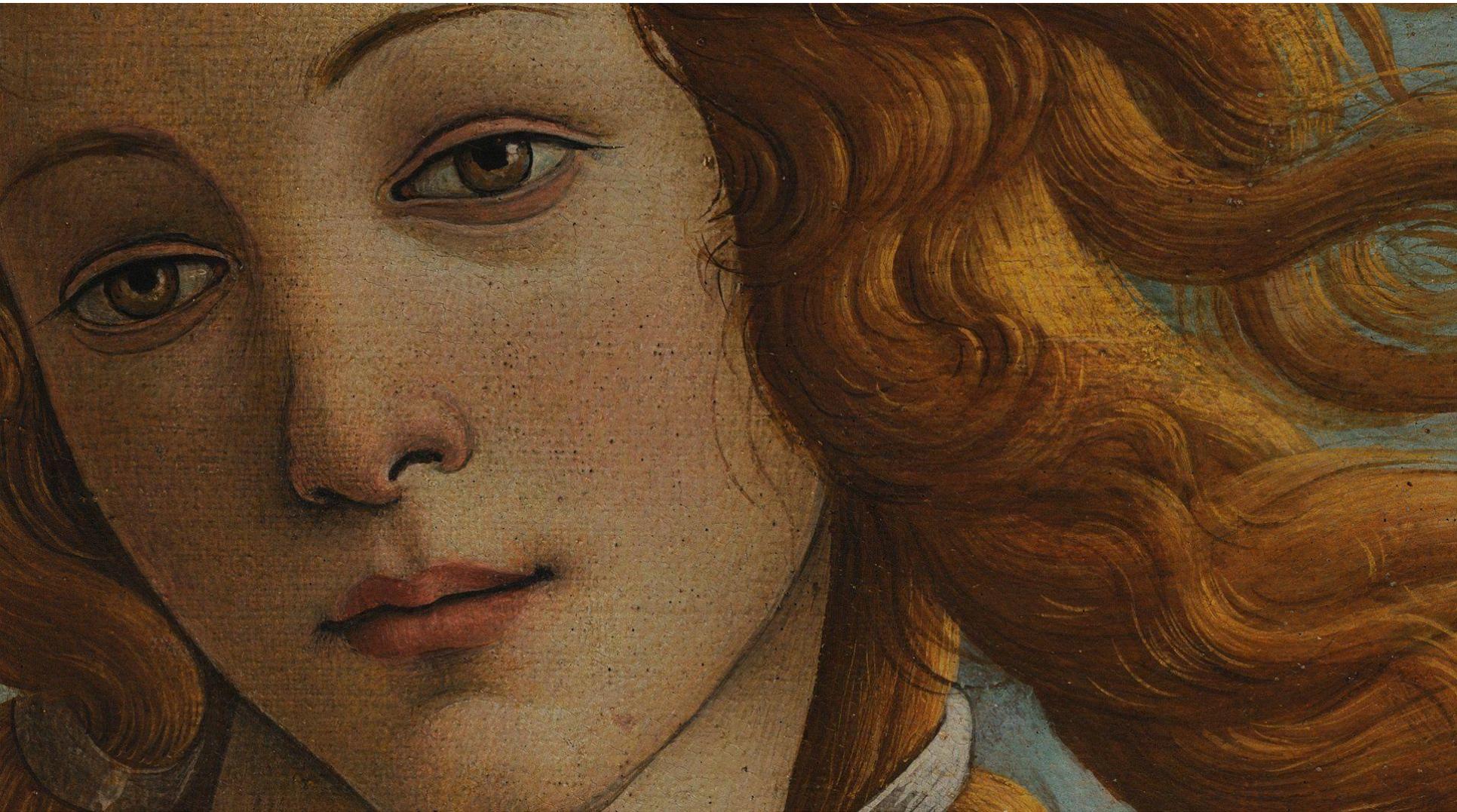


Сандро Боттичелли. Рождение Венеры. 1482—1486, Холст, темпера 172
Уффици, Флоренция



- прекрасная богиня, рожденная из пены морской, под дуновением ветров в раковине скользит по поверхности моря к берегу. Уже здесь сказались все **основные черты** письма Боттичелли:
- - декоративность, нарядность, лирический и романтический характер образов,
- - фантастический пейзаж,
- - пастозно, почти рельефно наложенные краски,
- - **«готицизмы»** (удлиненные невесомые фигуры, как будто не касающиеся земли).

Боттичелли создает определенный тип лиц, особенно женских:
удлинённый овал, пухлые губы, кажущиеся заплаканными глаза.





Этот же тип мы встречаем и в «Весне». Одним из литературных источников «Весны» считается поэма Анджело Полициано «Стансы на турнир», прославляющая Джулиано Медичи и его даму сердца **Симонетту Веспуччи**.

*На радостной траве она сидела,
Плетя венок из всех земных цветов,
Которые найти вокруг сумела,*

*Которыми пестрел ее покров.
Но вот на Юлия она воздела
Глаза, не сразу ужас поборов,
И, встав, цветы на лоне удержала
Тем, что рукою их к себе прижала...*

(А.Полициано. Стансы на турнир. Отрывок. Перевод Евгения Солоновича.)

Считается, что именно Симонетту Веспуччи изобразил Боттичелли в образе Весны на одноименном полотне.



«Портрет молодой женщины» в мифологическом образе, Боттичелли (Якопо дель Селлайо?), Франкфурт



Посмертный портрет Джулиано Медичи **Сандро Боттичелли**.



«Портрет молодой женщины», Боттичелли, Берлин

Симонетта (урожденная Каттанео) считалась самой красивой женщиной эпохи Флорентийского Ренессанса. В 15 лет она вышла замуж за родственника Америго Веспуччи (того самого), но брак оказался неудачным. А Симонетта, чьей благосклонности добивались многие мужчины, в итоге стала возлюбленной Джулиано Медичи, младшего брата Лоренцо Великолепного. Но не надолго, так как через год умерла от чахотки в возрасте 22-23-лет. *«С непокрытым лицом несли ее из дома до склепа, и много слез она заставила пролить тех, кто видел ее... Она внушала сострадание, но также и восхищение, ибо в смерти превосходила ту красоту, которую при жизни ее считали непревзойденной. В ее облике явилась истина слов Петрарки: "Прекрасна смерть на лице сем прекрасном"»* (Цитируется по книге Ивана Клуласа «Лоренцо Великолепный»)

Еще через два года во время заговора Пацци был убит и Джулиано.

Сандро Боттичелли. **Весна**. 1482, итал. *Primavera*
Доска, темпера 203 × 314 см, Уффици, Флоренция





- «Весна» (также как «Рождение Венеры») была написана Боттичелли для Лоренцо ди Пьерфранческо – родственника Лоренцо Великолепного.
- Богиня любви Венера стоит на цветущем лугу в центре композиции под сенью ветвей апельсиновых деревьев. Тут же ее сын Амур с повязкой на глазах посылает стрелы любви.
- Крылатой бог ветров Зефир изображен справа от Венеры в темно-синем одеянии, он надул щеки, чтобы выдохнуть струю теплого воздуха. Он преследует нимфу, и от его движения гнутся ветви деревьев. Нимфа с опаской оглядывается на него. Цветы падают из ее уст, смешиваясь с цветами стоящей рядом женщины, которая складывает в подол собранные в саду розы.

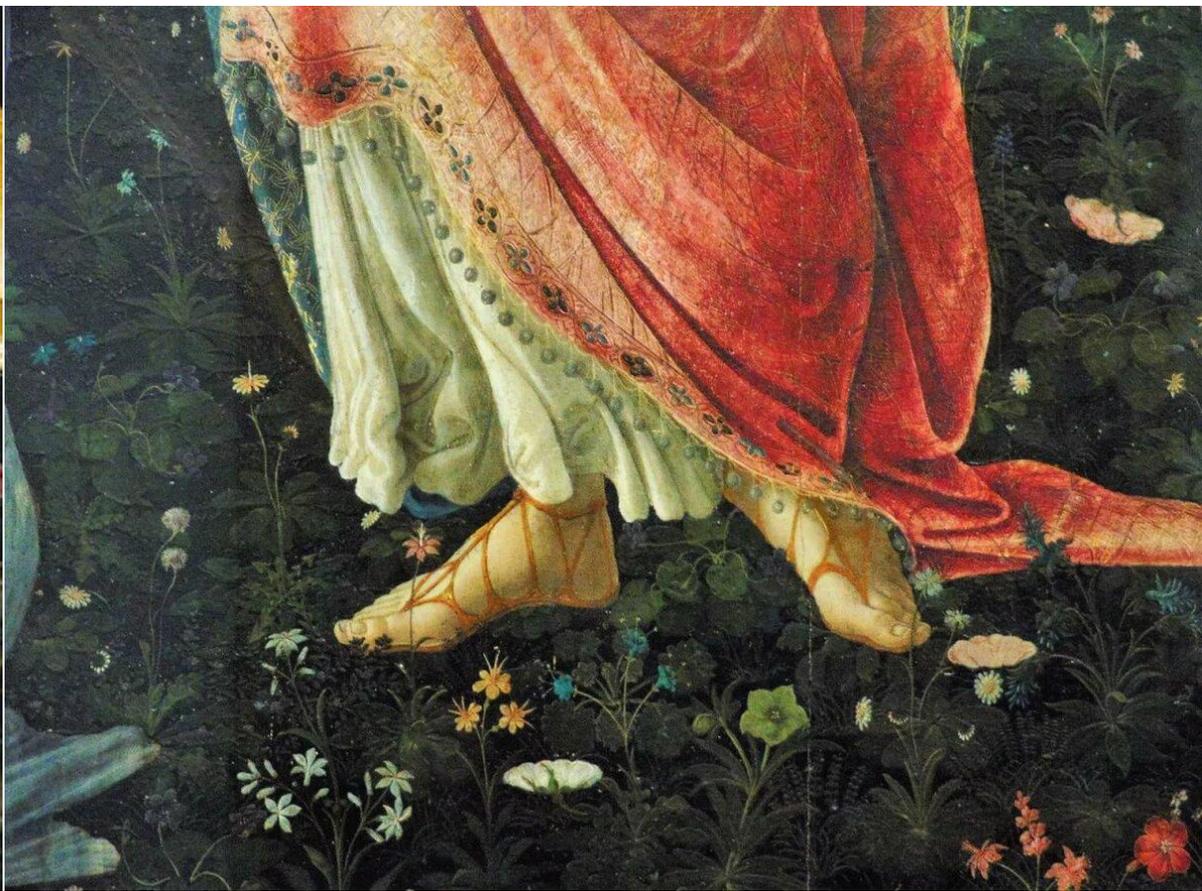






- Разгадка этой картины кроется в тексте Фасты (Месяцеслова) римского поэта Овидия, где он **описывает наступление Весны как превращение нимфы Хлорис в богиню цветения Флору.**
- «Когда-то я была Хлорис, теперь я называюсь Флора», – так нимфа начинает свою историю, в то время как цветы падают из ее уст. «Зефир, - жалуется она, - воспламенился страстью, глядя на меня, и взял силой еще до свадьбы. Но пожалел о своем насилии и превратил во Флору, богиню весенних цветов.»
- Группа танцующих женщин – аллегория наступления весны. Три грации празднуют ее приход, вовлекая в свой круг Венеру . Спinoй к грациям стоит Меркурий, посланник богов, он грозит тучам, готовым ворваться в сад Венеры своим жезлом (кадуцеем). Меркурий охраняет сад, в котором не бывает гроз и царит вечный покой.





Встречаются сведения, что на картине ботаники насчитали более 500 цветов, относящихся к более чем 170 видам. Причём воспроизведены они с фотографической точностью.

Поклонение волхвов 1475.



Работа написана по заказу состоятельного флорентийца Гаспаре ди Дзанобе дель Ламы, члена гильдии искусств и ремёсел города Флоренции и придворного Медичи, для его погребальной часовни в базилике Санта-Мария-Новелла. Считается, что Боттичелли изобразил его справа в светло-синем одеянии, указывающим на себя и смотрящим прямо на зрителя.

Сюжет «Поклонения» послужил Боттичелли поводом для прославления семьи Медичи, под покровительством которой расцветали науки и искусства во Флоренции. Кроме того, картина явно намекала на недавние события – подавление заговора Пацци – и служила доказательством того, что заказчики ее, семья Лама, – союзники Медичи.

Ближе к переднему краю картины изображены сыновья Козимо, Пьеро и Джованни. К моменту написания произведения они и их отец уже умерли, но Боттичелли включил их в круг семьи как неразрывно связанных с ней. В черном с красным одеянии стоит, задумавшись, Джулиано, сын Пьеро, позади него с бородой и в шапке – философ Джованни Аргиропуло, перед ним в голубом – заказчик работы, Дзаноби дель Лама.

В правой части среди ярко разодетых персонажей выделяется фигура молодого человека в черном. Это брат Лоренцо – Джулиано, изображенный с закрытыми глазами. На языке символов XV века подобное означало, что человека уже нет в живых.

Остальные персонажи картины – портреты деятелей Платоновской академии, друзья и соратники Медичи. Среди них выделяются трое, они смотрят прямо на зрителя. На первом плане справа изображен молодой человек в желтом плаще. Большинство исследователей считает, что это автопортрет Боттичелли.

В левой части композиции обращает на себя внимание фигура молодого человека с надменным выражением лица – это Лоренцо Великолепный, внук Козимо. Он опирается на меч, символ расправы с заговорщиками. Сзади обнимает его спаситель Анджеоло Полициано, как бы прикрывая Лоренцо своим телом.

Медичи учредили во Флоренции так называемое Братство волхвов, куда входили они сами и их приближенные. Братство устраивало костюмированные шествия: его члены, переодевшись волхвами, шли пешком и ехали верхом на конях по улицам города. Вероятно, эти мистерии также нашли свой отзвук в картине Боттичелли

В 80-х годах вместе с Гирландайо и Перуджино Боттичелли расписывает **стены Сикстинской капеллы**, и таким образом его фрескам суждено было в веках соперничать с исполненными через полстолетия росписями Микеланджело.



Сандро Боттичелли *Искушение Христа*. 1482
фреска. 345.5 × 555 см
Сикстинская капелла, Ватикан

В 1480–1490 годах Боттичелли выполняет серию иллюстраций пером к «Божественной комедии» Данте.



Лимб



18 песнь Ада



← 8 песнь Ада



↑ 9 песнь Ада





«Благовещение Честелло» 1489–1490, Уффици



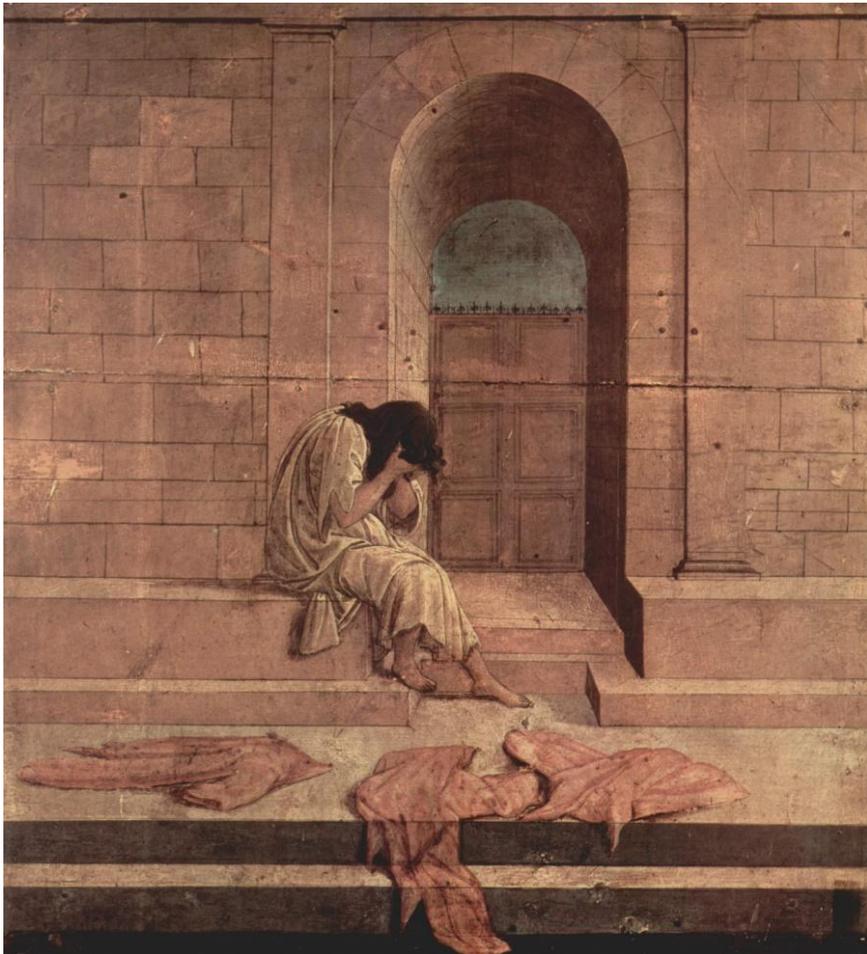
Мадонна Магнifikат - Боттичелли



smallbay.ru

Боттичелли. Клевета, или ослиные уши обывателя 1495

Последние работы Боттичелли, в основном «Оплакивания», навеяны образом и трагической судьбой **Савонаролы, под влиянием которого художник оказался в 80—90-е годы**. Страстные проповеди доминиканского монаха, направленные не только против тирана Медичи, развращенности папства и упадка религии, но и **против всей культуры Ренессанса**, привели на фанатичные костры Савонаролы, где **сжигали бессмертные творения ренессансной культуры**, в том числе и произведения Боттичелли. Последние десять лет он ничего не писал, после казни Савонаролы пребывая в трагической меланхолии.



Сандро Боттичелли, Покинутая, 1495 г.

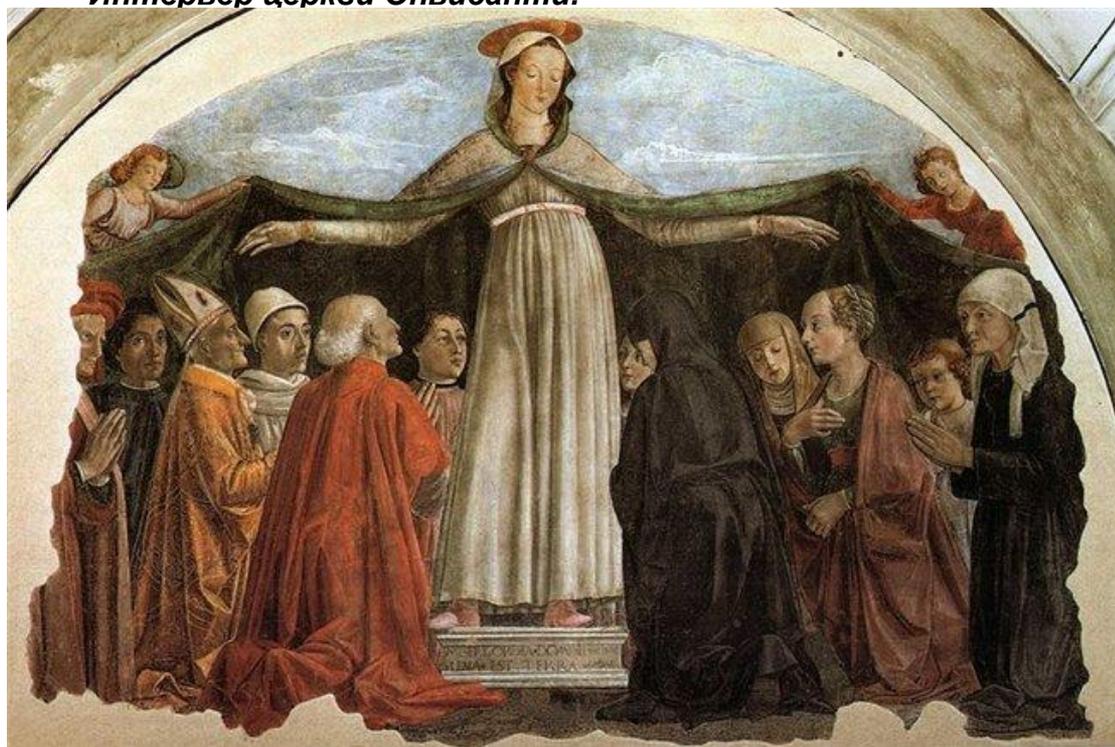


Оплакивание Христа Сандро Боттичелли

- **Сандро Боттичелли умер в 1510** году в возрасте 65 лет и, согласно его личному завещанию, был похоронен в той же церкви, что и Симонетта, в церкви Оньисанти (Всех святых).



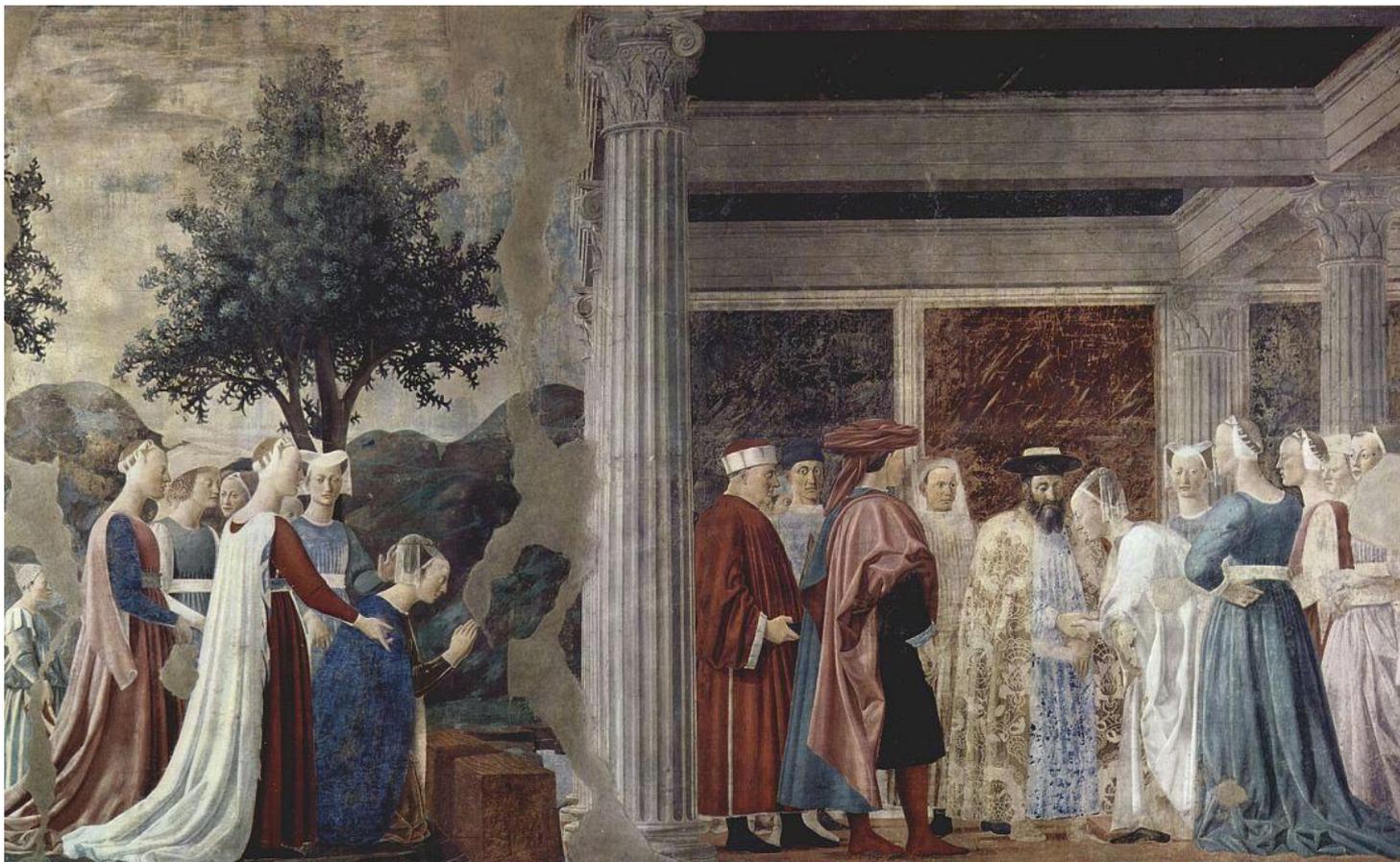
Интерьер церкви Оньисанти.



Гирландайо. Мадонна делла Мизерикордия (портрет семьи Веспуччи). 1472 г. Капелла Веспуччи в церкви Оньисанти во Флоренции.

Пьеро делла Франческа (1420?—1492). Умбрийская школа

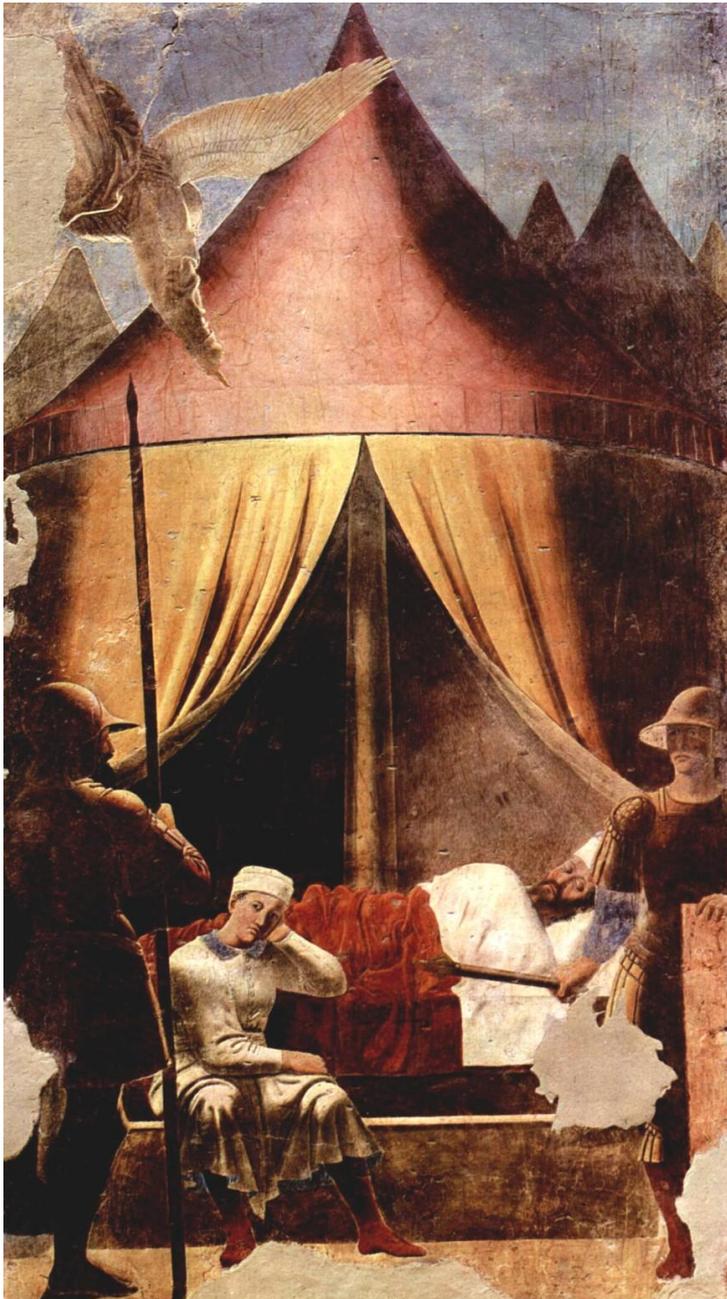
- Он учился у Доменико Венециано, работал во Флоренции, был знаком с Брунеллески и Гиберти, подобно флорентийцам интересовался проблемами перспективы и даже оставил после себя на эту тему трактат. **Вплоть до Тициана Пьеро делла Франческа был одним из самых великих колористов.** Он тончайшим образом разрабатывал цветовые соотношения, пользовался техникой валеров, т. е. умел передавать разную светосилу цвета и объединять цвета световоздушной средой, так что историки искусства впоследствии **называли его одним из первых пленэристов** (т. е. работающих на открытом воздухе) во всем западноевропейском искусстве



*Посещение царя
Соломона царицей
Савской*

**Пьеро делла
Франческа**

*Фреска, 1466,
336×747 см*

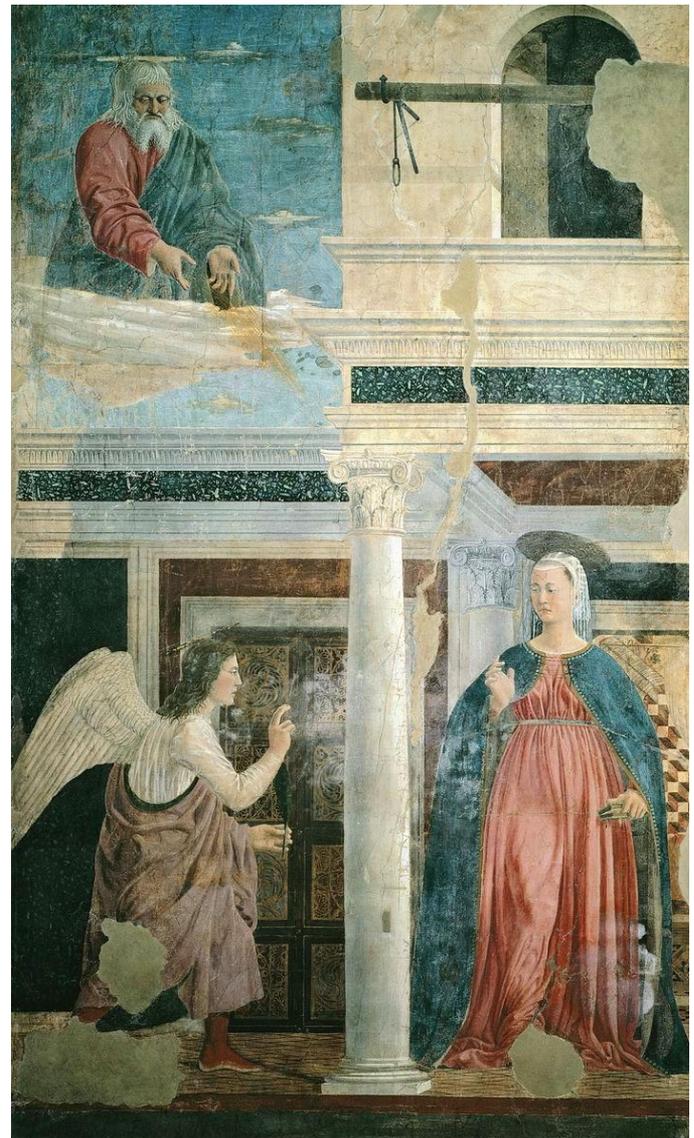


- Франческа был величайшим монументалистом, мастером преимущественно не станковой (хотя он и оставил после себя портреты), а монументально-декоративной живописи. Его дар монументалиста прекрасно виден на фресках в церкви Сан Франческо в Ареццо, написанных в 50—60-е годы
- с их поразительным чувством линейного и пластического ритма, с **предельной упрощенностью формы** для усиления эпической торжественности, величавости образов, возвышенных над случайным, обыденным.
- Франческа как истинный художник Кватроченто верил в высокую миссию чело века, в его способность к совершенствованию.

(«Сон Константина»,



«История царицы Савской» (фрагмент)



«Благовещенье»



«Обретение и испытание Животворящего Креста»

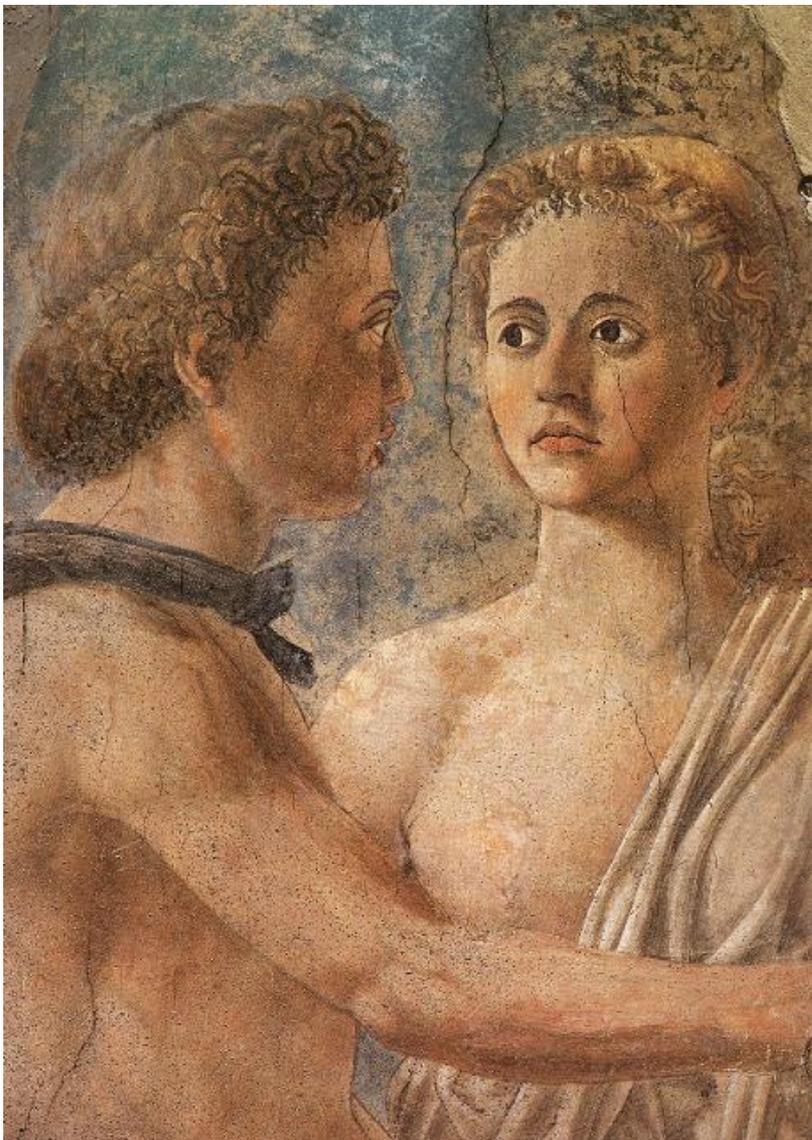


портрет герцога урбинского с женой





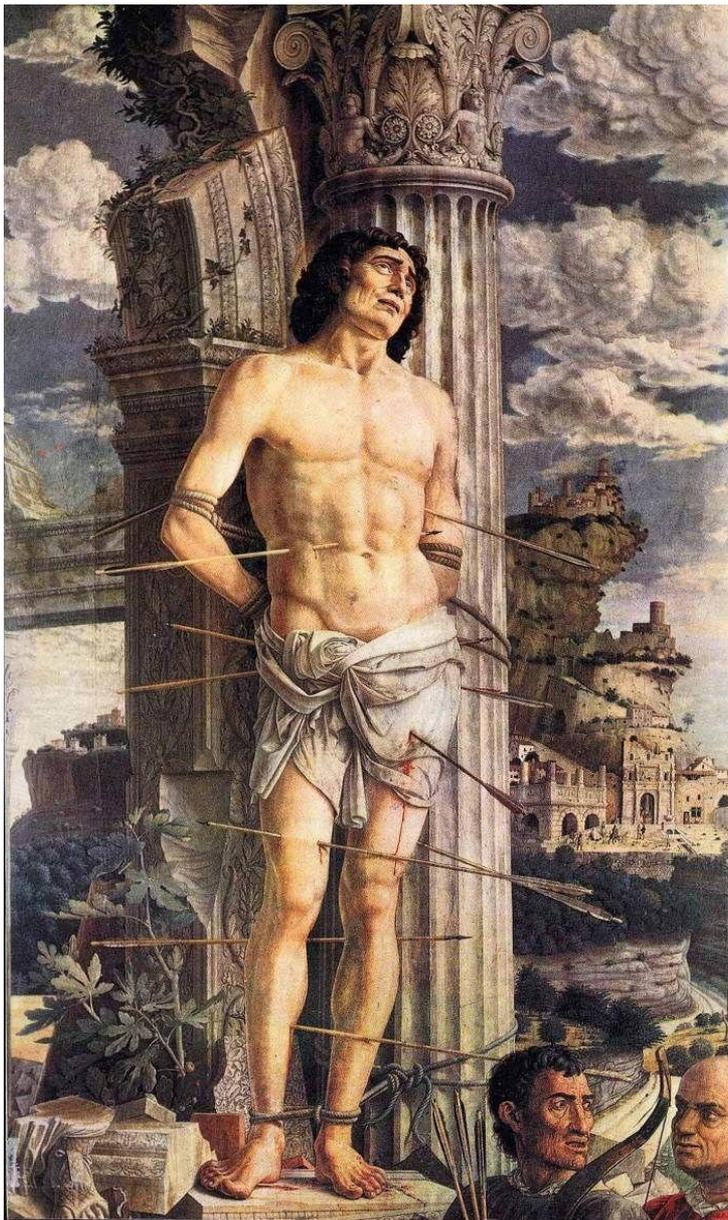




Смерть Адама (фрагмент)



Святой Юлиан



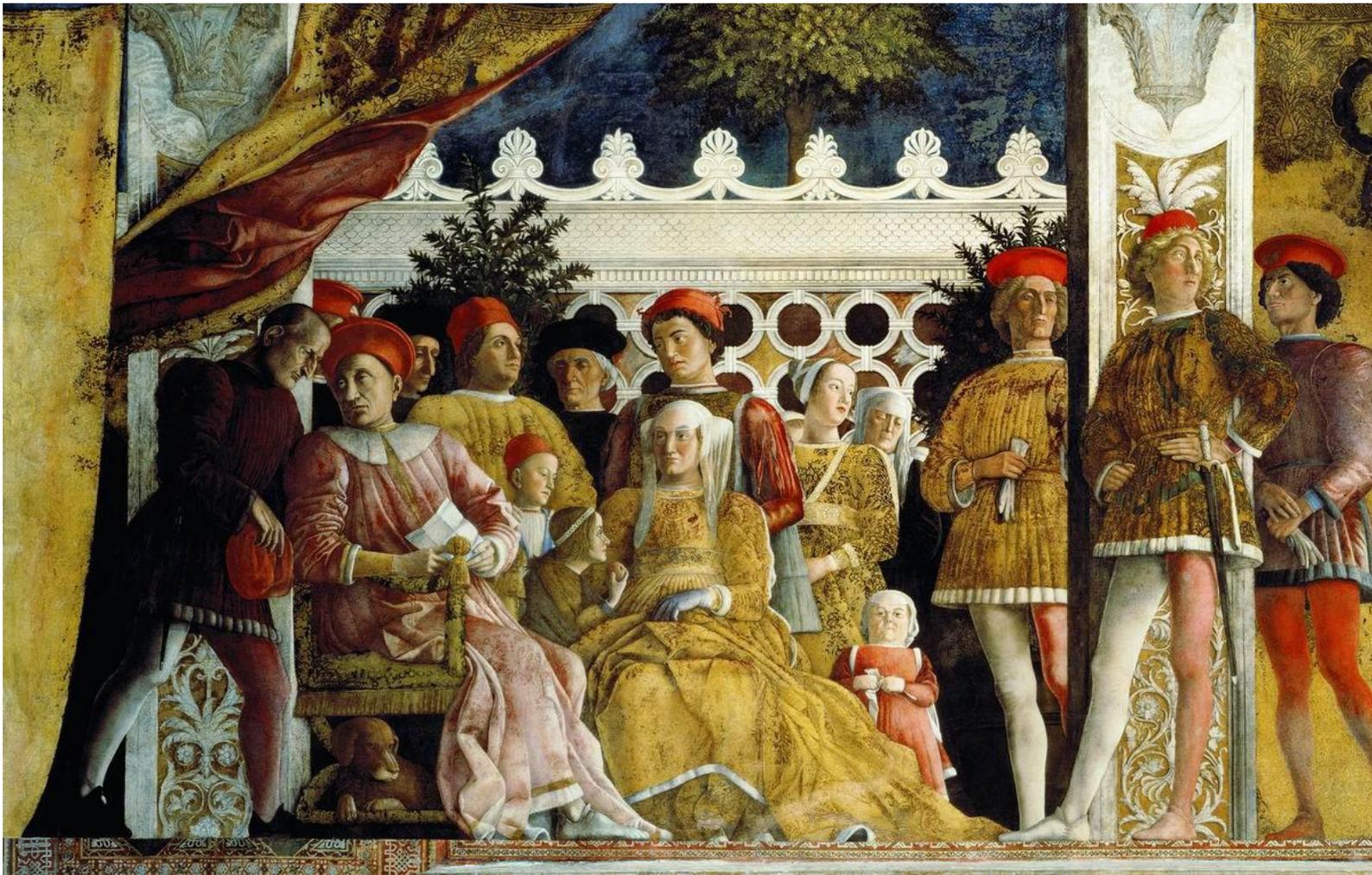
- **Андреа Мантенья (1431—1506).**
- **крупнейший художник падуанской школы,**
- Падуя расположена на севере Италии, ее связи с Германией и Францией были довольно тесными в XV в., и готические черты в искусстве Кватроченто вполне естественны. Падуя испытала и большое влияние флорентийской школы. **Здесь работали Джотто, Учелло, Донателло, Ф. Липпи.**
- Но сильнее всего в падуанской школе сказалось уже упоминавшееся **влияние античности, в основном римской.** **Мантенья вводил в свои композиции изображение античных памятников.**

Андреа Мантенья. Святой Себастьян 1457-1459



- . Как и Франческа, Мантенья был преимущественно монументалистом. В капелле Оветари падуанской церкви Эремитани (конец 40-х — 50-е годы) Мантенья представил историю св. Иакова так, словно действие происходит в каком-то городе Римской империи. Все композиции поражают смелостью пространственных решений.
- В отличие от Франчески фигуры у Мантеньи кажутся как будто бы выступающими из стены, разрушающими плоскость, они всегда представлены в сложных ракурсах, как, например, стоящий спиной к зрителям воин, ошеломленно созерцающий чудо, которое творит св. Иаков.





Людовико Гонзага, его семья и двор (1474)

- Во дворце мантуанских властителей Castello di Corto по заказу покровителя искусств и любителя древностей Лодовико Гонзага, Мантенья расписал «брачную комнату» (Camera degli Sposi), изобразив
- семейный портрет Гонзага и сцены из придворной жизни Мантуи.



- Фреска плафона, изображающая в самом центре свода круглую галерею с людьми, смотрящими сквозь перила, **является, по сути, первой иллюзионистической декорацией в западноевропейском искусстве.** Искусно написанные облака еще более усиливают впечатление прорыва в небо.

Купольная фреска Камеры дельи Спозы (1465–1475)



- «Распятии» из алтарного образа церкви Сан Дзено в Вероне.
- Суровостью и трагизмом веет от крестов с мучениками, от группы слева во главе с Марией, застывшей, окаменевшей в своем страдании, от всего скалистого безжизненного пейзажа. Драматизм происходящего подчеркивается группой римских воинов, разыгрывающих одежды Христа. У Мантеньи **четкий рисунок, жесткий контур, анатомически выверенные пропорции, смелая перспектива, холодный колорит**, подчеркивающие суровость и сдержанное страдание его образов.

Список используемой литературы

- Мировая культура и искусство. М.: ИЦ «Академия», 2004г.
- Искусство Итальянского Ренессанса. Под редакцией Рольфа Томана.: Konneman, 2004
- История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения. Под редакцией Л.М. Брагиной, М: «Высшая школа», 1999г.
- История изобразительного искусства. Н.М.Сокольникова. М.: ИЦ «Академия», 2007

▪