Эпоха Возрождения — одна из самых ярких в истории человечества. Она не только дала толчок к развитию изобразительного искусства, но заложила основы дальнейшего развития европейской культуры Нового времени. Идеологической базой Возрождения стал гуманизм — течение общественной мысли, которое зародилось в 14 веке в Италии, а затем на протяжении второй половины 15 — 16 века распространилось в других европейских странах, провозгласившее высшей ценностью человека и его благо. Гуманисты считали, что каждый человек имеет право свободно развиваться как личность, реализуя свои способности. Наиболее ярко и полно воплотились идеи гуманизма в изобразительном искусстве, главной темой которого стал прекрасный, гармонически развитый человек, обладающий неограниченными духовными и творческими возможностями.

Источником знаний и образцом художественного творчества для гуманистов была античность. Несмотря на декларируемое гуманистами возвращение к классической древности в противопоставлении «варварству» средневековой культуры, искусство Ренессанса во многом сохранило преемственность по отношению к предшествовавшей художественной традиции.

В новую эпоху на первое место выступает творческая индивидуальность художника, деятельность которого в то время была на редкость многообразной. Поражает разносторонняя одаренность мастеров Ренессанса — они часто работали в различных областях, совмещая занятия живописью, скульптурой, архитектурой с увлечением литературой, поэзией и философией, с занятиями точными науками. Выражение «человек Возрождения», «ренессансная личность», обозначающее разносторонне одаренную личность, стало впоследствии нарицательным.

Формирование ренессансной культуры в Италии происходило в экономически независимых городах. В подъеме и расцвете искусства Возрождения большую роль сыграли Церковь и великолепные дворы некоронованных государей (правящих богатых семейств) — крупнейших покровителей и заказчиков произведений живописи, скульптуры и архитектуры. Главными центрами культуры Возрождения сначала были города Флоренция, Сиена, Пиза, затем — Падуя, Феррара, Генуя, Милан и позже всех, во второй половине 15 века, богатая купеческая Венеция. В 16 веке столицей итальянского Возрождения стал Рим. Впоследствии местные центры искусства, кроме Венеции, утратили прежнее значение.

В эпохе итальянского Возрождения принято выделять несколько периодов:

1. Проторенессанс (вторая половина 13 — 14 век),
2. Раннее Возрождение (15 век),
3. Высокое Возрождение (конец 15 — первые десятилетия 16 века)
4. Позднее Возрождение (последние две трети 16 века).

ПРОТОРЕНЕССАНС

В итальянской культуре 13 — 14 веков уже начали появляться черты нового искусства. «Последний поэт Средневековья» и первый поэт новой эпохи Данте Алигьери (1265 — 1321) создал итальянский литературный язык. Начатое Данте продолжили другие великие флорентийцы 14 столетия — Франческо Петрарка (1304 — 1374), родоначальник европейской лирической поэзии, и Джованни Боккаччо (1313 — 1375), основоположник жанра новеллы. Гордостью эпохи являются архитекторы и скульпторы Никколо и Джованни Пизано, Арнольфо ди Камбио и живописец Джотто ди Бондоне.

Итальянская архитектура долго следовала средневековым традициям, что выражалось в основном в использовании многих мотивов готики — крупных, спокойных форм, горизонтального членения внутреннего пространства, широких поверхностей стен. Раньше, чем в архитектуре и живописи, новые художественные тенденции наметились в скульптуре. Ярче всего это проявилось в работах скульпторов пизанской школы, основателем которой был **Никколо Пизано** (около 1220 — между 1278 и 1284).

Пизано, Никколо. Кафедра баптистерия в Пизе 1260 Мрамор Пиза. Баптистерий

Пизано, Никколо. Поклонение волхвов.85 х 113 см Мрамор. Пиза. Баптистерий

Пизано, Никколо; Пизано, Джованни. Кафедра сиенского собора. 1265-1268

Его творчество развивалось под влиянием античной традиции, он, несомненно, изучал

скульптурное оформление позднеримских и раннехристианских саркофагов. Шестигранная мраморная кафедра (1260), выполненная им для баптистерия в Пизе, стала выдающимся достижением ренессансной скульптуры и повлияла на ее дальнейшее формирование. Главным достижением ваятеля стало то, что он сумел придать формам объем и выразительность, а каждому изображению — телесную мощь. Образы Пизано статичны, величавы и бесстрастны. Из мастерской Никколо Пизано вышли замечательные мастера скульптуры Проторенессанса — его сын **Джованни Пизано** и **Арнольфо ди Камбио**, известный и как архитектор.

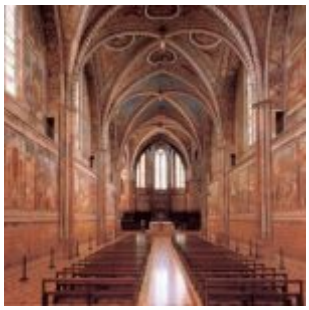
Камбио, Арнольфо ди Кафедральный собор Флоренции (Санта Мария дель Фьоре). Неф 16 век Флоренция

Камбио, Арнольфо ди Кафедральный собор Флоренции (Санта Мария дель Фьоре). Фасад 16 век Флоренция. Музей собора

Камбио, Арнольфо ди Кафедральный собор Флоренции (Санта Мария дель Фьоре) 16 век Флоренция

Камбио, Арнольфо ди Статуя Бонифация VIII Флоренция

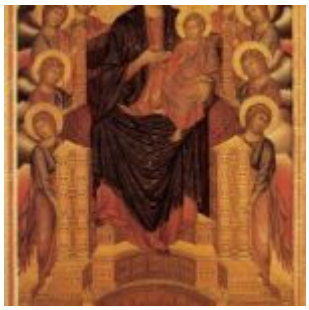
Одним из самых ценных источников сведений о жизни и творчестве итальянских художников Возрождения служит внушительный труд «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550), принадлежащий перу Джорджо Вазари (1511 — 1574), итальянского архитектора, живописца и историка искусства. Первое жизнеописание в книге Вазари посвящено **Чимабуэ (около 1240 — около 1302)**, которого он назвал родоначальником нового итальянского стиля живописи. Чимабуэ был знаменит во Флоренции как мастер торжественной алтарной картины и иконы. Его образам свойственны отвлеченность и статичность. Хотя в своем творчестве Чимабуэ следовал византийским традициям, он старался выразить земные чувства, смягчить жесткость византийского канона.



Чимабуэ, Джованни. Верхняя церковь, интерьер. Восточная часть.

Чимабуэ, Джованни. Фрески Верхней церкви Сан Франческо в Ассизи, фреска на средокрестном своде, сцена: св. Иоанн Евангелист, деталь: архитектура. 1280-1283

Чимабуэ, Джованни. Фрески Нижней церкви Сан Франческо в Ассизи, правый неф, сцена: Мадонна на троне, четыре ангела и св. Франциск. 1278-1280



Чимабуэ, Джованни. Мадонна со святыми (Мадонна Санта Тринита). 1280-1285

Чимабуэ, Джованни. Мария с ангелами, из церкви Сан Франческо в Пизе. Около 1280

Чимабуэ, Джованни. Мозаика кафедрального собора в Пизе, сцена: Христос на престоле с Марией и Иоанном, деталь: Иоанн. 1301-1302

Чимабуэ, Джованни. Распятие из Санта Кроче во Флоренции, состояние до 1966. 1287-1288

Чимабуэ, Джованни. Фрески Верхней церкви Сан Франческо в Ассизи, фреска на средокрестном своде, сцена: св.Марк, деталь: архитектура (Италия). 1280-1283

Чимабуэ, Джованни. Фрески Нижней церкви Сан Франческо в Ассизи, сцена: Сон Иннокентия III. Около 1260

Чимабуэ, Джованни. Фрески Нижней церкви Сан Франческо в Ассизи, сцена: Св. Франциск отрекается от имущества. Около 1260

Чимабуэ, Джованни. Фрески Верхней церкви Сан Франческо в Ассизи, фреска на средокрестном своде, сцена: св. Лука. 1280-1283

Одним из учеников Чимабуэ был **Джотто ди Бондоне.** Наиболее известные произведения Джотто — ***фрески в капелле дель Арена в Падуе*** (1304 — 1306), названной так потому, что на ее месте когда-то находился цирк. Сравнительно небольшая капелла имеет форму вытянутого прямоугольника. Впечатление простора и наполненности светом в сравнительно небольшом помещении возникает благодаря фрескам Джотто, их сияющим краскам и ясности форм — на холодновато синем фоне выделяются фигуры, написанные в желтых, розовых, зеленых тонах. Роспись посвящена жизни Богоматери и Христа. На стене у входа помещен «Страшный суд», напротив находится «Благовещение»; на длинных стенах расположены в три ряда самостоятельные композиции, связанные между собой как фрагменты одного рассказа. Повествование неторопливо и незамысловато, исполнено спокойного достоинства. Образы Джотто естественны, человечны, сдержанны, лица однотипны, детали скупы. При этом, используя язык жестов, движений, обобщенных силуэтов, художнику удалось передать различные оттенки чувств и душевных состояний. Каждая композиция, являясь частью целого, может восприниматься и как самостоятельное

произведение. Новаторское значение искусства Джотто осознали уже его современники, оно привлекало к себе большое внимание и в последующие века.

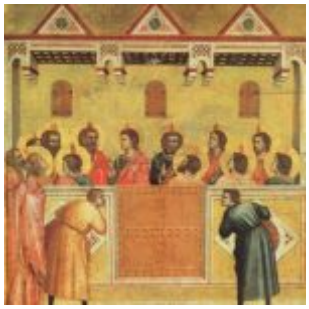
Джотто ди Бондоне. Цикл фресок капеллы Арена [01] в Падуе (капелла Скровеньи). Аллегория Справедливости (Правосудие). 1304-1306

Джотто ди Бондоне. Цикл фресок капеллы Арена [07] в Падуе (капелла Скровеньи). Благовещение Марии (фрагмент). 1304-1306

Джотто ди Бондоне. Богоматерь с младенцем на троне. Около 1306-1310

Джотто ди Бондоне. Интерьер капеллы Арена в Падуе. Общий вид. 1304-1306

Джотто ди Бондоне (мастерская). Цикл фресок о жизни св. Франциска Ассизского. Подтверждение стигматизации св. Франциска. 1296-1298



Джотто ди Бондоне. Праздник Троицы. Около 1300

Джотто ди Бондоне. Распятие между Марией и Иоанном. Около 1300

Джотто ди Бондоне. Цикл фресок капеллы Арена в Падуе (капелла Скровеньи). Распятие. 1304-1306

Джотто ди Бондоне. Стигматизация св. Франциска. Около 1300

Джотто ди Бондоне. Цикл фресок капеллы Арена в Падуе (капелла Скровеньи). Страшный суд (фрагмент). 1306

Джотто ди Бондоне. Страшный суд. 1304-1306

Джотто ди Бондоне. Цикл фресок капеллы Арена в Падуе (капелла Скровеньи), общий вид стены, сцена вверху. Свадьба в Кане Галилейской; сцена внизу. Оплакивание. 1304-1306

Дуччо ди Буонинсенья (около 1255 — 1320), старший современник Джотто и основатель сиенской школы живописи, в своем творчестве придерживался традиций византийской иконописи. Его крупнейшая работа — огромный ***алтарный образ «Маэста***» («Величие»). В центре вытянутой горизонтальной композиции восседает на троне Мадонна с Младенцем, которых окружают святые и ангелы; вокруг расположены также отдельные, меньшие по размерам сцены на сюжеты из жизни Богоматери и Христа. Оборотная сторона доски состояла из множества небольших, полных драматизма изображений на темы Страстей Господних.

Дуччо ди Буонинсенья. «Мадонна ди Креволе»: Мадонна на престоле и два ангела. Около 1283-1284

Дуччо ди Буонинсенья. Мадонна францисканцев. Около 1300

Дуччо ди Буонинсенья. Маэста. Вход в Иерусалим. 1308-1311

Дуччо ди Буонинсенья. Маэста, с 26 сценами из Страстей. 1308-1311

Дуччо ди Буонинсенья. Маэста. Христос перед Кайафой и Отречение Святого Петра. 1308-1311

Дуччо ди Буонинсенья Маэста 1311 214 х 412 см Дерево, темпера Сиена. Музей собора

К кругу Дуччо принадлежал **Симоне Мартини (около 1284 — 1344)**. Он увлекался светской позднеготической культурой, рыцарской поэзией, французской миниатюрой; работал в Сиене, Ассизи, Неаполе, а в последние годы жизни — при папском дворе в Авиньоне, где стал другом Петрарки. Для палаццо Публико города Сиена он создал несколько фресок. На одной из них — ***большой фреске «Маэста»*** (1315) — под сенью легкого розового балдахина с алыми и белыми кистями Мадонна с Младенцем, а также окружающие ее святые и ангелы образуют изящную группу. На противоположной стене зала художник поместил темную фреску иного характера. В истории искусства она стала первым изображением конкретного исторического события с портретом современника, который, к тому же, явился прототипом будущих конных монументов. В верхней части стены изображен на коне ***кондотьер Гвидориччо де Фольяни***. Его лицу мастер придал портретные черты. Одеяние прямо держащегося в седле всадника и попона лошади имеют одинаковый узор из крупных темно-синих ромбов на желтом фоне. Узор как бы объединяет всадника и животное в одно существо.

Мартини, Симоне Алтарный образ из Кембриджа. Трое святых с ангелами в навершиях. Слева направо: св. Амвросий, архангел Михаил, св. Августин 1320-1325 Дерево, темпера Кембридж (Великобритания). Музей Фицуильям

Мартини, Симоне Алтарный образ из Пизы. Мадонна со святыми 1319 Дерево, темпера Пиза. Музей Сан Маттео

Мартини, Симоне Благословляющий Христос Около 1317 76 x 46 см Дерево, темпера Неаполь. Национальная галерея Каподимонте Предположительно часть алтаря

Мартини, Симоне Евангелист Иоанн 1330-1339 34,5 x 24 см Дерево, темпера Бирмингем. Бирмингемский университет, Барберовский институт изящных искусств Предположительно правая створка диптиха распятия

Мартини, Симоне Кондотьер Гвидориччо да Фольяно 1328 340 x 968 см Фреска Сиена. Палаццо Пубблико, зал Карты мира

Мартини, Симоне Мадонна на троне как покровительница города в окружении святых. Фреска из Палаццо Пубблико в Сиене Закончена в 1316 Фреска Сиена. Палаццо Пубблико, зал Карты мира

РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

В 15 веке искусство Италии заняло господствующее положение в художественной жизни Европы. Основы гуманистической светской культуры были заложены во Флоренции. Политическая власть принадлежала здесь купцам и ремесленникам, особое влияние на городские дела оказывали несколько богатейших семейств, постоянно соперничавших друг с другом. Эта борьба закончилась в конце 14 века победой дома Медичи. Его глава, Козимо Медичи, стал негласным правителем Флоренции. Ко двору Медичи стекались писатели, поэты, ученые, архитекторы и художники. В архитектуре тогда произошел подлинный переворот. Во Флоренции развернулось широкое строительство, на глазах менявшее облик города.

Уроженцем Флоренции был **Филиппо Брунеллески (1377 — 1446)**, родоначальник ренессансной архитектуры Италии, один из создателей научной теории перспективы. Разносторонне одаренный, получивший широкое гуманистическое образование, он первоначально работал как скульптор и участвовал в конкурсе 1401 года на лучший проект бронзовых рельефов для дверей флорентийского баптистерия. Раннее творение Брунеллески — ***купол собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции***. Архитектору предстояло перекрыть без возведения лесов огромный пролет купола (диаметр основания 42 метра). Зодчий изобрел необычайно сложную для своего времени конструкцию: легкий пустотелый купол с двойной оболочкой и каркасом из восьми ребер, который опоясывали кольца. Грандиозный купол, покрытый темно-красной черепицей, связанный крепкими белыми ребрами и увенчанный изящным беломраморным световым фонарем, торжественно парит над городом как величественный образ Флоренции. Творение Брунеллески — предшественник многочисленных купольных храмов в Италии и других странах Европы.

Брунеллески, Филиппо Жертвоприношение Исаака 1401-1402 45 х 38 см Бронза, позолота Флоренция. Национальный музей Барджелло

Брунеллески, Филиппо Капелла Пацци 1429-около 1461 Флоренция. Санта Кроче

Брунеллески, Филиппо Неф Начата около 1419 Флоренция. Сан Лоренцо

Брунеллески, Филиппо Оспедале дельи Инноченти (Воспитательный дом). Лоджия Начата около 1419 Флоренция

Брунеллески, Филиппо Оспедале дельи Инноченти (Воспитательный дом). Фасад Начата около 1419 Флоренция

Брунеллески, Филиппо Санто Спирито. Полуциркульные арки нефа и трансепта Около 1434 Флоренция. Санто Спирито

Брунеллески, Филиппо Старая сакристия 1419/1421-1428 Флоренция. Сан Лоренцо

Следующий этап развития итальянской архитектуры 15 века связан с именем **Леона Баттисты Альберти (1404 — 1472)**, философа и ученого. По многогранности деятельности и интересов, охватывавших гуманитарные и точные науки, экономику, философию, поэзию, музыку, живопись, скульптуру, архитектуру, Альберти — идеальная «ренессансная личность», сравнимая лишь со всемирно известным мыслителем и художником классического Возрождения Леонардо да Винчи. Страстный поклонник античности, Альберти создал в 1430-х годах «Описание города Рима», составив его первую топографическую карту, и написал свой знаменитый трактат «Десять книг о зодчестве» (1449 — 1452). Ранее им были созданы трактаты «О живописи» и «О статуе» (1435 — 1436). В Италии и за ее пределами Альберти снискал себе славу выдающегося теоретика искусства. И все же его главным призванием оставалась архитектура, хотя зодчему далеко не всегда удавалось осуществить свои смелые идеи. Полнее всего оригинальный замысел Альберти удалось выразить во флорентийском палаццо Ручеллаи (1446 — 1451), которое завершил его помощник известный архитектор Бернардо Росселино. Общая композиция здания традиционна, зато фасад приобрел новые черты. Стена выложена гладкими отшлифованными каменными блоками, украшена пилястрами. Работая в Мантуе над строительством церкви Санта Андреа (была завершена после смерти зодчего), Альберти полностью отошел от готических принципов. Огромный фасад церкви напоминает триумфальную арку. Такой же прием Альберти использовал ранее в церкви Сан Франческо в городе Римини, превращенной им по заказу правителя Сиджизмондо Малатеста в усыпальницу, так называемую Темпио Малатестиано (здание не было завершено). Многие постройки Леона Баттисты Альберти оформлены системой большого ордера (колонны и пилястры располагаются по всей поверхности фасада от низа до верха), которая будет использоваться Микеланджело и Палладио.

Альберти, Леон Баттиста Палаццо Ручеллаи Начата около 1456 Флоренция

Альберти, Леон Баттиста Санта Мария Новелла Флоренция

Альберти, Леон Баттиста Собор Святого Петра (купол) 1546-1565 Рим

Альберти, Леон Баттиста Темпио Малатестиано 1450-1468 Римини. Сан Франческо

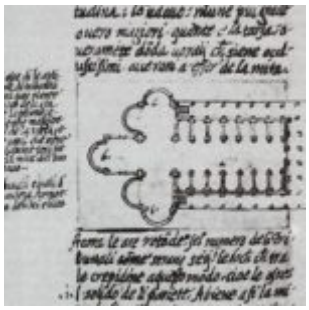
Альберти, Леон Баттиста Темпьетто дель Санто Сеполькро. Верхняя часть фасада Флоренция. Санта Мария Новелла

Альберти, Леон Баттиста Темпьетто дель Санто Сеполькро. Верхняя часть фасада Флоренция. Санта Мария Новелла

Альберти, Леон Баттиста Темпьетто дель Санто Сеполькро. Западный фасад Начат около 1471 Флоренция. Санта Мария Новелла

Альберти, Леон Баттиста Темпьетто дель Санто Сепольнро. Неф и хор Начат около 1471 Флоренция. Санта Мария Новелла

Альберти, Леон Баттиста Темпьетто дель Санто Сепольнро 1467 Флоренция. Санта Мария Новелла



Альберти, Леон Баттиста Трактат «Об архитектуре». План церкви с трансептом 1550

Альберти, Леон Баттиста Трактат «Об архитектуре». Центрический план с круглыми апсидами 1550

Альберти, Леон Баттиста Трактат «Об архитектуре» 1550

В 15 веке переживала расцвет и итальянская скульптура. Она приобрела самостоятельное, независимое от архитектуры значение, в ней появились новые жанры. В практику художественной жизни начинали входить заказы богатых купеческих и ремесленных кругов на украшение общественных зданий. В 1401 году был объявлен конкурс на изготовление из бронзы вторых северных дверей флорентийского баптистерия. Победил на конкурсе блестящий рисовальщик **Лоренцо Гиберти (около 1381 — 1455)**. Один из самых образованных людей своего времени, первый историк итальянского искусства, Гиберти, в творчестве которого главным были равновесие и гармония всех элементов изображения, посвятил жизнь одному виду скульптуры — рельефу. Вершиной его творчества, воплотившей результаты его исканий, стали ***восточные двери флорентийского баптистерия (1425 — 1452)***, которые Микеланджело назвал «Вратами рая» Составляющие их десять квадратных композиций из позолоченной бронзы передают глубину пространства, в которой сливаются фигуры, природа и архитектура. Своей выразительностью они напоминают живописные картины.

Гиберти, Лоренцо Баптистерий. Деталь северных дверей: Тайная вечеря 1425-1452 39 х 39 см Бронза, позолота Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо Баптистерий. Северные двери 1404-1424 Бронза, позолота Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо Врата рая. Барельеф головы Витторио, сына Лоренцо Гиберти 1425 Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо Врата рая. Барельеф головы Лоренцо Гиберти 1425 Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо Врата рая. Библейский персонаж 1425 Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо Врата рая. Восточные двери. Деталь. Каин и Авель 1425-1452 80 х 80 см Бронза, позолота Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо «Врата рая». Восточные двери 1425-1452 506 х 287 см Бронза, позолота Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо Врата рая. Исаак посылает Исава на охоту 1425 Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо Врата рая. История Иосифа 1425-1452 80 х 80 см Бронза, позолота Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо Врата рая. Каин убивает Авеля 1425 Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо Врата рая. Обнаружение посланными Иосифа золотой чаши у Вениамина 1425 Флоренция. Баптистерий

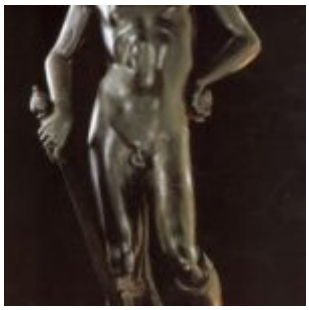
Гиберти, Лоренцо Врата рая. Опьянение Ноя 1425 Флоренция. Баптистерий

Гиберти, Лоренцо Врата рая. Сивилла 1425 Флоренция. Баптистерий

Из мастерской Гиберти вышел будущий великий реформатор итальянской скульптуры **Донато ди Никколо ди Бетто Барди, прозванный Донателло** (около 1386 — 1466). Донателло старался передать в искусстве жизненную правду, одновременно придавая своим работам черты возвышенной героики. Эти характерные особенности проявились уже в ранних работах мастера — статуях святых, предназначенных для наружных ниш ***фасадов церкви Ор Сан Микеле во Флоренции***, и ветхозаветных пророков флорентийской кампанилы. В 1430 году Донателло создал «***Давида***» — первую в итальянской скульптуре Возрождения статую обнаженного человека, предназначавшуюся для фонтана во внутреннем дворе палаццо Медичи. Библейский пастух, победитель великана Голиафа, — один из излюбленных образов Ренессанса. Изображая его юношеское тело, Донателло, несомненно, исходил из античных образцов, но переработал их в духе своего времени. Задумчивый и спокойный Давид в пастушьей шляпе, затеняющей его лицо, попирает ногой голову Голиафа и словно не сознает еще совершенного им подвига.

Донателло Давид 1408-1409 Высота: 191 см Мрамор Флоренция. Национальный музей Барджелло

Донателло Давид, деталь 1444-1446 Высота: 158 см Бронза Флоренция. Национальный музей Барджелло



Донателло Давид 1444-1446 Высота: 158 см Бронза Флоренция. Национальный музей Барджелло

Донателло Избиение младенцев в Вифлееме, фрагмент Первая половина 15 века Перо Ренн. Музей изящных искусств, Кабинет рисунков

Донателло Кафедра певчих, деталь 1433-1438 Мрамор, мозаика Флоренция. Музей собора

Донателло Кафедра певчих, деталь 1433-1438 Мрамор, мозаика Флоренция. Музей собора

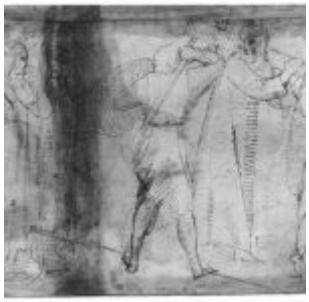
Донателло Кафедра певчих 1433-1438 Мрамор, мозаика Флоренция. Музей собора

Донателло Кающаяся Магдалина, фрагмент Около 1456-1457 Высота: 236 см Бронза, позолота Флоренция. Палаццо Веккио

Донателло Кающаяся Магдалина Около 1456-1457 Высота: 236 см Бронза, позолота Флоренция. Палаццо Веккио

Донателло Конная статуя Гаттамелаты 1444-1453 Высота: 340 см Бронза на мраморном постаменте Падуя. Площадь дель Санто

Донателло Мадонна Пацци Около 1417-1418 74,5 x 69,5 см Мрамор Берлин. Государственный музей



Донателло Несение креста Первая половина 15 века Перо, отмывка Четсуорт (графство Дербишир). Девонширская коллекция

Донателло Пир Ирода Около 1425 60 х 60 см Бронза, позолота Сиена. Баптистерий

Донателло Пророк Аввакум («Цукконе») 1423-1426 Высота: 195 см Мрамор Флоренция. Музей собора

Донателло Св. Георгий 1416-1417 Высота: 209 см Мрамор Флоренция. Музей собора

Донателло Св. Марк 1411-1413 Высота: 236 см Мрамор Флоренция. Орсанмикеле

Донателло Христос перед Пилатом Первая половина 15 века Перо на бумаге Четсуорт (графство Дербишир). Девонширская коллекция

Донателло Юдифь и Олоферн Около 1456-1457 Высота: 236 см Бронза, позолота Флоренция. Палаццо Веккио

Второе поколение флорентийских скульпторов тяготело к более лирическому, светскому искусству. Ведущая роль в нем принадлежала семье скульпторов делла Роббиа. Глава семьи **Лукка делла Роббиа** (1399 или 1400 — 1482), современник Брунеллески и Донателло, прославился применением глазурной техники в круглой скульптуре и рельефе, часто сочетая их с архитектурой. Лукка делла Роббиа создавал медальоны с рельефами на густо-синем фоне для зданий и алтарей, гирлянды из цветов и плодов, майоликовые бюсты Мадонны, Христа, Иоанна Крестителя. Жизнерадостное, нарядное, доброе искусство этого мастера получило заслуженное признание современников. Большого совершенства в технике майолики достиг также его племянник **Андреа делла Роббиа** (1435 — 1525).

Роббиа, Лукка делла Женский портрет в тондо 1465 Диаметр: 54 см Эмалированная терракота Флоренция. Национальный музей Барджелло

Роббиа, Лукка делла Кафедра певчих 1431/1432-1438 328 x 560 см Мрамор Флоренция. Музей собора

Роббиа, Лукка делла Кафедра певчих 1431/1432-1438 328 x 560 см Мрамор Флоренция. Музей собора

Роббиа, Андреа делла Мадонна каменщиков 1475-1480 134 x 96 см Терракота, эмаль Флоренция. Национальный музей Барджелло

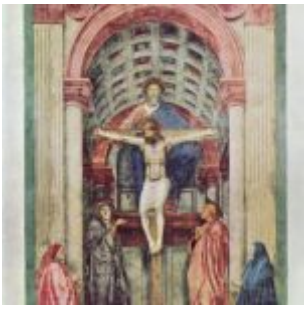
Роббиа, Лукка делла Потолок капеллы кардинала Португальского 1461-1462 Терракота, роспись, эмаль Флоренция. Сан Миньято аль Монте

Огромная роль, которую в архитектуре раннего Возрождения сыграл Брунеллески, а в скульптуре — Донателло, в живописи принадлежала Мазаччо. Брунеллески и Донателло переживали творческий расцвет, когда родился **Мазаччо** (1401 — 1428). Он умер молодым, не дожив до 27 лет, и все же успел сделать в живописи целый ряд открытий. Классическим образцом алтарной композиции стала его ***«Троица» (1427 — 1428), созданная для церкви Санта Мария Новелла*** во Флоренции. На фреске представлены распятие, фигуры Марии и Иоанна Крестителя, которых осеняет образ Бога Отца. На переднем плане запечатлены коленопреклоненные заказчики, как бы находящиеся в самом помещении церкви. Величавая отрешенность образов сочетается здесь с невиданной до тех пор реалистичностью в передаче пространства и архитектуры, с объемностью фигур, выразительной портретной характеристикой лиц заказчиков и с удивительным по силе чувства образом Богоматери.

Мазаччо Мадонна с младенцем и Св. Анной 1425 175 х 103 см Дерево Флоренция. Галерея Уффици

Мазаччо Портрет юноши Около 1425 42 х 32 см Дерево Вашингтон (округ Колумбия). Национальная галерея

Мазаччо Посещение роженицы Около 1425-1428 Диаметр: 56 см Дерево Берлин. Картинная галерея



Мазаччо Троица, фрагмент 1427 680 x 475 см Фреска Флоренция. Санта Мария Новелла

Мазаччо Троица Около 1425-1428 667 x 317 см Фреска Флоренция. Санта Мария Новелла

Мазаччо Цикл фресок в капелле Бранкаччи в Санта Мария дель Кармине (Флоренция) [03]. Сцены из жизни Петра. Чудо с сатиром (Уплата подати) 1425-1428 Фреска Флоренция. Санта Мария дель Кармине, капелла Бранкаччи Фрески написаны при участии Мазолино и закончены Филиппино Липпи

В творчестве современника Мазаччо **Паоло Уччелло (1397 — 1475)** тяга к нарядной сказочности приобретала подчас наивный оттенок. Эта особенность творческого стиля художника стала его своеобразной визитной карточкой. Но в творчестве Уччелло своенравная фантазия сочеталась со страстью изучения перспективы. Он вошел в историю как один из тех живописцев, кто впервые стал применять в своих полотнах линейную перспективе. Смелые искания Уччелло нашли выражение в ***трех его известных картинах, заказанных Козимо Медичи и посвященных битве флорентийцев с сиенскими войсками при Сан-Романо***. Художник изобразил, как на фоне игрушечного пейзажа сошлись в ожесточенной схватке всадники и воины, перемешались копья, щиты, древки знамен. В целом картина производит впечатление условной, застывшей, на редкость красивой, поблескивающей золотом декорацией с фигурами коней красного, розового и даже голубого цвета.

Учелло, Паоло Битва св. Георгия с драконом Около 1456 57 x 73 см Холст, масло Лондон. Национальная галерея

Учелло, Паоло Три картины о битве при Романо для дворца Медичи во Флоренции. Вступление в бой Микелетто да Котиньолы 1456 180 x 316 см Дерево, темпера Париж. Лувр

Учелло, Паоло Цикл фресок на темы Ветхого завета в крытой галерее Санта Мария Новелла во Флоренции [01], сцена в люнете: Сотворение животных и Адама. Сцены на стене: Сотворение Евы и Грехопадение (фрагменты) Около 1430 244 x 478 см Фреска, переведенная на холст Флоренция. Санта Мария Новелла

Светское начало, стремление к увлекательному повествованию, лирическое земное чувство нашли выражение в произведениях **Фра Филиппо Липпи** (1406 — 1469), монаха ордена кармелитов. Обаятельный мастер, автор многих алтарных картин, среди которых лучшей считается картина ***«Поклонение Младенцу»***, написанная для капеллы в палаццо Медичи, Филиппо Липпи сумел передать в них человеческую теплоту и поэтическую любовь к природе.

Липпи, Фра Филиппо Мадонна с двумя ангелами Вторая треть 15 века 92 х 63 см Дерево Флоренция. Галерея Уффици

Липпи, Фра Филиппо Мадонна с младенцем и ангелами, Святым Фредианом и Святым Августином 1437-1438 208 х 244 см Дерево Париж. Лувр

Липпи, Фра Филиппо Поклонение младенцу и св. Бернард Около 1459 127 х 116 см Дерево Берлин. Картинная галерея

Несколько особняком в истории флорентийской школы стоит творчество **Доменико Венециано** (до 1410 — 1461). В его картинах (среди которых ***«Мадонна с четырьмя святыми»***, созданная около 1445) господствуют тонкая и воздушная гармония красок, серебристый свет. С его именем связывают изысканные профильные женские портреты.

Доменико Венециано Мадонна с младенцем и святыми (Алтарь Св. Лючии) Около 1445 209 х 216 см Дерево, темпера Флоренция. Галерея Уффици

Доменико Венециано Портрет знатной молодой дамы, фрагмент Середина 15 века 51 х 35 см Дерево Берлин. Картинная галерея

Доменико Венециано Св. Иоанн в пустыне Около 1445 28,5 х 32,5 см Дерево Вашингтон (округ Колумбия). Национальная галерея

Мастерство Венециано как замечательного колориста не оказало заметного влияния на живопись Флоренции, но получило дальнейшее развитие в творчестве его великого ученика — **Пьеро делла Франческа (около 1420 — 1492)**, крупнейшего художника и теоретика Возрождения. Самое замечательное создание Пьеро делла Франческа — его ***фрески в алтаре церкви Сан Франческо в Ареццо*** (1452 — 1466). Они посвящены истории креста, на котором был распят Христос, рассказанной в популярной в то время «Золотой легенде» итальянского монаха 13 века Якопо де Вораджине. В узкой готической капелле с высоким окном художнику пришлось расположить фрески в три яруса. В размещении сцен мастер не следовал строго за нитью повествования, а стремился создать общее композиционное единство, фресковый ансамбль, рассчитанный на единовременное обозрение. Фрески производят необычайно сильное впечатление. Алтарь из-за сочетания почти не приглушенных тенями красок — голубых, розовых, светло и темно-зеленых, желтых и вишнево-красных — кажется залитым светом. Господствуют голубые и синие тона — даже вороные лошади написаны темно-синим, а не черным. Сочетание объемности и в то же время плоскостности в изображении — одна из удивительных особенностей искусства Пьеро делла Франческа, который, строго соблюдая законы перспективы, не создавал иллюзии глубины пространства.

Пьеро делла Франческа Цикл фресок на сюжет легенды о Животворящем кресте в хорах церкви Сан Франческо в Ареццо (фрагмент). Благовещение 1452-1466 Фреска Ареццо. Сан Франческо

Пьеро делла Франческа Цикл фресок на сюжет легенды о Животворящем кресте в хорах церкви Сан Франческо в Ареццо [14]. Исповедь 1452-1466 Фреска Ареццо. Сан Франческо

Пьеро делла Франческа Цикл фресок на сюжет легенды о Животворящем кресте в хорах церкви Сан Франческо в Ареццо. Обретение и узнавание Животворящего креста в Иерусалиме 1452-1466 Фреска Ареццо. Сан Франческо

Пьеро делла Франческа Цикл фресок на сюжет легенды о Животворящем кресте в хорах церкви Сан Франческо в Ареццо. Прославление Креста по его водворении в Иерусалим императором Ираклием 1452-1466 Фреска Ареццо. Сан Франческо

Пьеро делла Франческа Цикл фресок на сюжет легенды о Животворящем кресте в хорах церкви Сан Франческо в Ареццо. Смерть и погребение Адама 1452-1466 Фреска Ареццо. Сан Франческо

Пьеро делла Франческа Цикл фресок на сюжет легенды о Животворящем кресте в хорах церкви Сан Франческо в Ареццо. Сон Константина 1452-1466 Фреска Ареццо. Сан Франческо

Пьеро делла Франческа Цикл фресок на сюжет легенды о Животворящем кресте в хорах церкви Сан Франческо в Ареццо. Триумф Константина. Битва у Мульвийского моста 1452-1466 Фреска Ареццо. Сан Франческо

Пьеро делла Франческа Цикл фресок на сюжет легенды о Животворящем кресте в хорах церкви Сан Франческо в Ареццо [07]. Царица Савская у Соломона 1452-1466 Фреска Ареццо. Сан Франческо

Во второй половине 15 столетия в Северной Италии в городах Вероне, Ферраре, Венеции работали многие прекрасные мастера. Среди живописцев наиболее знаменит

Андреа Мантенья (1431 — 1506). Он стремился создавать такие образы, в которых соединялись черты античных героев и людей эпохи Возрождения. Наибольшую известность Мантенье принесли многочисленные росписи дворцовых покоев. Из всех его работ до нас дошли ***девять полотен «Триумфа Цезаря» в Риме и фрески «Камеры дельи Спози» Мантуанского дворца*** (1465 — 1474), ставшие основным вкладом этого художника в монументальную живопись эпохи Возрождения. В тот период Мантенья вновь вернулся к своей любимой античной теме: на больших полотнах, написанных гризайлью, он словно воссоздал древнеримские рельефы. Пользовавшееся огромной известностью искусство Мантеньи оказало влияние на всю североитальянскую живопись.

Мантенья, Андреа Гравер: Мантенья, Андреа Вакханалия с винным прессом Около 1494 332 x 462 мм Резцовая гравюра на меди Четсуорт (графство Дербишир). Девонширская коллекция

Мантенья, Андреа Цикл фресок в свадебном зале герцогского дворца в Мантуе [11]. Купольная фреска 1473 Фреска Мантуя. Палаццо Дукале (Герцогский дворец) Заказчик: Лодовико Гонзага

Мантенья, Андреа Мертвый Христос Около 1490-1500 66 x 81 см Дерево, темпера Милан. Пинакотека Брера

Мантенья, Андреа Парнас 1497 160 х 192 см Холст Париж. Лувр

Мантенья, Андреа Празднество богов 1514 170 х 188 см Холст, масло Вашингтон (округ Колумбия). Национальная галерея

Мантенья, Андреа Самсон и Далила 1495 47 х 37 см Холст Лондон. Национальная галерея Монохромная картина (гризайль) на крашенном охрой фоне

Мантенья, Андреа Святое семейство со св. Елизаветой и младенцем Иоанном Последняя треть 15 века 75 х 61 см Холст Дрезден. Картинная галерея

Мантенья, Андреа Семь апостолов, наблюдающих Вознесение Христа Около 1661 290

x 218 мм Неочиненное перо бистром, кисть в контурах, подсветка белым, на грунтованной серо-зеленым тоном бумаге Кембридж (штат Массачусетс). Художественный музей Фогг, Отдел гравюры и рисунка
Мантенья, Андреа Торжество Добродетели Около 1504 106 x 192 см Холст, темпера Париж. Лувр
Триумф Цезаря
Мантенья, Андреа Христос в Гефсиманском саду (Моление о чаше) 1455 63 x 80 см Дерево, темпера Лондон. Национальная галере
Мантенья, Андреа Юдифь и Олоферн Около 1495 30,11 x 18,1 см Дерево Вашингтон (округ Колумбия). Национальная галерея

Особое место в живописи раннего Возрождения принадлежит **Сандро Боттичелли (1445 — 1510)**. Его имя стало известно благодаря картине ***«Поклонение волхвов» (1476)***, на которой изображены три поколения правителей Флоренции — Медичи. Его

знаменитые картины зрелого периода «Весна» (около 1477 — 1478) и «Рождение Венеры» (1483 — 1484) навеяны стихами выдающегося гуманиста Анджело Полициано. Аллегорическая картина «***Весна***«, написанная для украшения виллы Медичи, принадлежит к числу наиболее сложных произведений Боттичелли. В «***Рождении Венеры***» впервые со времен античности богиня изображена обнаженной, а ее поза напоминает классические статуи. Благодаря поверхностной моделировке и четкости контуров изображение кажется барельефным, лишенным трехмерности. Художник не придает значения глубине пространства, но в картине ощущается свобода движения, а тела обладают чувственной красотой. В начале 1490-х годов в творчестве Боттичелли произошел решительный перелом. На него оказали сильнейшее влияние страстные проповеди доминиканского монаха Савонаролы, обличавшего папство, аристократию, богатство и гуманистическую культуру. Когда в 1494 году Медичи были изгнаны из Флоренции, а во главе республики фактически оказался Савонарола, Флоренцию охватил религиозный фанатизм. На улицах запылали костры, в которых горели предметы роскоши и даже произведения искусства. Боттичелли мучительно метался между гуманистической ренессансной культурой художественного кружка при дворе Медичи и призывами к аскетизму Савонаролы. Сильное впечатление на художника произвела казнь монаха, обвиненного в ереси: он был повешен перед Палаццо Веккьо, а затем сожжен на костре.

В поздний период творчества Боттичелли обращался к религиозным сюжетам трагического характера. К ним относятся две картины «***Оплакивание Христа***» (около 1500 года).

Боттичелли, Сандро Благовещение 1489-1490 150 x 156 см Дерево, темпера Флоренция. Галерея Уффици

Боттичелли, Сандро Весна (Primavera) Около 1482 203 x 314 см Дерево, темпера Флоренция. Галерея Уффици

Боттичелли, Сандро Данте и Вергилий у скованных гигантов 1480-1495 323 x 470 мм Перо поверх рисунка серебряным карандашом, на пергаменте Берлин. Гравюрный кабинет

Боттичелли, Сандро Оплакивание Христа Около 1495 107 x 71 см Дерево, темпера Милан. Музей Польди Пеццоли

Боттичелли, Сандро Осень 31,7 x 25,3 см Черный мел, перо, коричневые чернила, акварель, белила на тонированной бледно-розовой бумаге Лондон. Британский музей

Боттичелли, Сандро Поклонение волхвов, тондо Около 1473 Диаметр: 131,5 см Дерево, темпера Лондон. Национальная галерея Возможно, совместная работа с Филиппо Липпи

Боттичелли, Сандро Поклонение волхвов Около 1472 50 x 136 см Дерево, темпера Лондон. Национальная галерея Возможно, совместная работа с Филиппо Липпи

Боттичелли, Сандро Поклонение волхвов 1481-1482 70,2 x 104,2 см Дерево, темпера Вашингтон (округ Колумбия). Национальная галерея В 1470-1471 годах Боттичелли созданы четыре картины на тему «Поклонение волхвов», срав. Национальная галерея, Лондон и Уффици, Флоренция

Боттичелли, Сандро Рождение Венеры Около 1485 172,5 x 278,5 см Холст, темпера Флоренция. Галерея Уффици

ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

Высокое Возрождение, которое дало человечеству таких великих мастеров, как Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Микеланджело Буонаротти, Джорджоне, Тициан Вечелио, Донато Браманте, охватывает сравнительно короткий период — от конца 15 века до конца второго десятилетия — середины 16 века. Научные открытия расширили представления людей о мире — не только о земле, но и о Космосе. Восприятие мира и человеческой личности как будто укрупнилось; в художественном творчестве это отразилось не только в величественных масштабах архитектурных сооружений, монументов, торжественных фресковых циклов и картин, но и в их содержании, выразительности образов, изобразительный язык стал обобщенным и сдержанным. Центром строительства в эпоиху Высокого Возрождения стал Рим, где сложился единый классический стиль. Мастера творчески использовали античную ордерную

систему, создавая сооружения, величественная монументальность которых была созвучна эпохе.

ДОНАТО БРАМАНТЕ

Донато Браманте (1444 — 1514) начинал творческую деятельность как живописец. Как на архитектора на него оказали сильнейшее влияние градостроительные идеи Леонардо да Винчи. В течение 20 лет Браманте работал в Милане и возвел несколько великолепных зданий. Одно из самых значительных — перестроенная по приказу Лодовико Моро алтарная часть церкви Санта Мария делла Грацие. В этой постройке Браманте с редким изяществом соединил местные ломбардские традиции с античной ордерной архитектурой. Наибольших высот архитектор достиг во время работы в Риме, куда он переехал в 1499 году. Именно там искусство Браманте приобрело классическую чистоту, монументальность, пластическое совершенство. Зодчему пришлось завершать начатый другим архитектором фасад палаццо Канчеллария. Благодаря огромной, четко расчлененной поверхности фасада с плоским рустом величественный дворец приобрел черты общественного сооружения. Безупречный по очертанию стройных арок большой красивый прямоугольный внутренний двор был целиком создан Браманте. Начало новому классическому стилю положил маленький круглый Темпьетто (храмик), воздвигнутый зодчим в 1502 году во дворе монастыря Сан Пьетро ин Монторио. В этом скромном по размерам памятнике была осуществлена идея центрического купольного сооружения.

С восшествием на папский престол Юлия II — человека энергичного, который к тому же заботился о возвеличении Папского государства, — началась пора перестройки и украшения Рима; Браманте стал главным папским архитектором. В 1505 году приступили к созданию дворцового комплекса в Ватикане. Браманте намеревался построить систему дворцовых зданий и дворов, начиная от двора Сан Дамазо до Бельведера, который служил для турниров, шествий, праздничных зрелищ. Но при жизни архитектора это колоссальное сооружение не было полностью возведено; ныне двор расчленен возведенными позднее зданиями. Браманте стал первым архитектором собора Святого Петра, который было решено построить на месте обветшавшей базилики. В этом здании, призванном своим великолепием затмить все памятники древнего Рима, должна была получить самое совершенное воплощение идея центрально-купольного храма. Замысел архитектора обладал поистине имперским величием. План сооружения представлял собой греческий крест, вписанный в квадрат с огромным полусферическим куполом над средокрестием, четырьмя малыми куполами и высокими башнями по углам. Все четыре фасада должны были быть одинаковыми, с преобладанием строго классических форм.

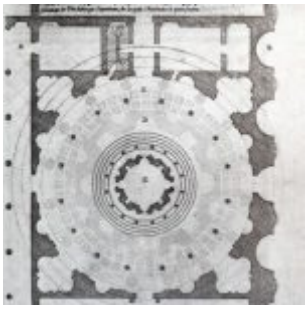
Браманте, Донато Античный воин Около 1477 127 x 285 см Фреска Милан. Пинакотека Брера

Браманте, Донато Вид на винтовую лестницу Бельведера Ватикан

Браманте, Донато Внутренний двор церкви Санта Мария делла Паче Закончен 1504 Рим

Браманте, Донато Гераклит и Демокрит 1477 Перенесена на холст Милан. Пинакотека Брера

Браманте, Донато Палаццо Каприни (Дом Рафаэля) Начата около 1501 Рим



Браманте, Донато План Темпьетто и окружающего его двора Рим

Браманте, Антонио; Капрарола, Кола ди Санта Мария делла Консолационе 1508 Тоди

Браманте, Донато Санта Мария делле Грацие. Интерьер Милан. Санта Мария делле Грацие

Браманте, Донато Санта Мария делле Грацие Начата около 1492 Милан

Браманте, Донато Св. Христофор Вторая половина 15 века 308 x 190 мм Серебряный штифт и подсветка белым на подготовленной бумаге, разметка на квадраты

Копенгаген. Государственный художественный музей, Королевское собрание графики

Браманте, Донато; Микеланджело Буонаротти; Фонтана, Доменико и Джакомо делла Порте Собор Святого Петра. Интерьер 1452-1626 Ватикан

Браманте, Донато; Микеланджело Буонаротти; Фонтана, Доменико и Джакомо делла Порте Собор Святого Петра 1452-1626 Ватикан

Браманте, Донато Темпьетто Сан Пьетро ин Монторио 1502 Рим

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

В истории человечества нелегко найти столь же гениальную личность, как Леонардо да Винчи (1452 — 1519). Всеобъемлющий характер деятельности этого великого художника и ученого стал ясен только тогда, когда были проанализированы разрозненные документы его наследия. Несмотря на многочисленные исследования, посвященные различным сторонам деятельности Леонардо, многое в его творчестве остается загадочным и продолжает волновать умы людей.

Вскоре после переезда из Флоренции в Милан Леонардо пишет ***«Мадонну в скалах»,*** где использует очень необычный сюжет поклонения младенца Иоанна младенцу Христу в присутствии Богоматери и ангела. Фигуры и лица окутаны воздушной дымкой, придающей им особую мягкость. Итальянцы этот прием Леонардо называли «сфумато». В Милане, по-видимому, мастер создал и полотно ***«Мадонна с Младенцем»*** («Мадонна Литта»). Здесь он стремился к большей обобщенности и

идеальности образа. Изображен не определенный момент, а некое длительное состояние спокойной радости, в которое погружена прекрасная молодая женщина, кормящая грудью ребенка. Иной, драматический настрой отличает монументальную роспись Леонардо ***«Тайная вечеря»***, исполненную им в 1495 — 1497 годах для трапезной церкви Санта Мария делла Грацие в Милане. Неудовлетворенный ограниченными возможностями традиционной техники фресковой живописи, Леонардо в виде эксперимента использовал в этой работе смесь масла и темперы, которая плохо держалась на поверхности стены. Поэтому еще при жизни мастера краски начали осыпаться. Но и сейчас еще можно судить о сильнейшем впечатлении, которое она некогда производила на зрителей. Фреска огромна — 4,6 на 8,8 м, занимает всю торцевую стену трапезной. Поражает в первую очередь ее строгая уравновешенность. Архитектура играет роль фона, подчиненного расположению фигур — прием, обратный тому, что было принято в эпоху раннего Возрождения. Очевидно, художник хотел придать всей сцене компактность, причем не только внешнюю, но и внутреннюю, для чего разделил композицию на несколько уровней значения. Изображена драматическая кульминация трапезы, когда Христос произнес роковые слова: «Один из вас предаст меня». На эти слова каждый из апостолов реагирует по-своему, проявляя свой характер, свое собственное отношение к Спасителю. Изображенные на фреске апостолы подтверждают слова Леонардо — наивысшая и наиболее трудная задача живописца заключается в изображении «намерения человеческой души» с помощью жестов, движений рук и ног.

Когда в 1499 году Милан был взят французскими войсками, Леонардо покинул город. Началась пора его скитаний. Некоторое время он работал во Флоренции. Там творчество художника словно озарила яркая вспышка: он написал портрет ***Моны Лизы***, супруги богатого флорентийца Франческо ди Джокондо (около 1503). Изысканное сфумато доведено здесь до предельного совершенства. Формы смоделированы последовательным нанесением прозрачных красочных слоев, благодаря чему возникает эффект внутреннего свечения картины. Но в большей степени зрителя завораживает обаяние модели. Художник в этой работе вновь создает гармонию двух противоположных начал — идеализированного образа и портрета реальной женщины.

Нельзя себе представить, что Леонардо да Винчи мог жить и творить в другую эпоху. И, тем не менее, его личность выходила за ее пределы. О масштабе и уникальности его дарования позволяют судить рисунки мастера, наброски, схемы, неразрывно связанные не только с рукописями, посвященными точным наукам, но и с работами по теории искусства. В знаменитом «Трактате о живописи» (1498) и других его записях большое внимание уделено изучению человеческого тела, сведениям по анатомии, пропорциям, зависимости между движениями, мимикой и эмоциональным состоянием человека. Много места отдано проблемам передачи светотени, объемной моделировке, линейной и воздушной перспективе.

Леонардо да Винчи Автопортрет Около 1512 333 x 214 мм Сангина на бумаге Турин. Королевская библиотека

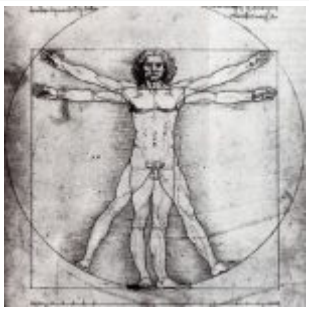
Леонардо да Винчи Анатомический рисунок черепа Около 1490 19 x 13,7 см Сангина, перо, по наброску черным мелом Из собрания Ее величества королевы Елизаветы II

Леонардо да Винчи Воин в античном доспехе, в профиль Около 1478 282 x 200 мм Серебряный штифт на желтовато-белой бумаге Лондон. Британский музей, Отдел гравюры и рисунка

Леонардо да Винчи Голова молодой женщины Около 1486 145 x 197 мм Серебряный штифт на грунтованной синим тоном бумаге Виндзорский замок. Королевская библиотека

Леонардо да Винчи Голова Христа в терновом венце Около 1500 92 х 116 мм Серебряный штифт на бумаге Венеция. Галерея Академии

Леонардо да Винчи Дама с горностаем (Чечилия Галлерани) Около 1484 54 х 40 см Холст, масло Краков. Национальный музей



Леонардо да Винчи Канон пропорций мужской фигуры по Витрувию 34,4 х 24,5 см Тушь Венеция. Галерея Академии

Леонардо да Винчи Крещение Христа Около 1472-1475 177 х 151 см Дерево, масло Флоренция. Галерея Уффици Написана совместно с Андреа Вероккьо

Леонардо да Винчи Мадонна Бенуа Около 1478 49,5 x 31,5 см Дерево, масло Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж

Леонардо да Винчи Мадонна в скалах. Мадонна с Младенцем Иисусом, младенцем Иоанном Крестителем и ангелом Около 1483-1486 198 x 123 см Холст Париж. Лувр

Леонардо да Винчи Мадонна в скалах 1503-1506 189,5 x 120 см Дерево, масло Лондон. Национальная галерея Первоначально центральная часть триптиха, см. также парижскую версию

Леонардо да Винчи Мадонна Литта Около 1490 42 x 33 см Дерево, темпера Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж

Леонардо да Винчи Мадонна с гвоздикой 1478 42 x 67 см Дерево, масло Мюнхен. Старая Пинакотека

Леонардо да Винчи Мадонна с младенцем и Св. Анной Около 1510 168 x 112 см Дерево, масло Париж. Лувр

Леонардо да Винчи Мона Лиза (Джоконда) 1503-1505 77 x 53 см Дерево, масло Париж. Лувр

Леонардо да Винчи Пейзаж долины Арно 1473 193 x 285 мм Перо коричневым тоном, на бумаге Флоренция. Галерея Уффици, Кабинет рисунков и гравюр

Леонардо да Винчи Поклонение волхвов Около 1482 246 x 243 см Дерево Флоренция. Галерея Уффици

Леонардо да Винчи Портрет дамы (Беатриче д’Эсте?) Около 1490 51 х 34 см Дерево, масло Милан. Пинакотека Амброзиана Авторство Леонардо оспаривается

Леонардо да Винчи Портрет музыканта Около 1490 40,6 х 30,1 см Холст, масло Милан. Библиотека Амброзиана

Леонардо да Винчи Св. Иероним Около 1480 103 х 75 см Дерево Рим. Ватиканская пинакотека Незавершенная картина

Леонардо да Винчи Тайная вечеря 1495-1497 420 х 910 см Фреска (масляная темпера) Милан. Трапезная монастыря Санта Мария делле Грацие

РАФАЭЛЬ

С творчеством Рафаэля Санти (1483 — 1520) в истории мирового искусства связывается представление о возвышенной красоте и гармонии, это был художник, открытый миру (в противоположность гению-одиночке Микеланджело). Гений Рафаэля обладал необыкновенной способностью к синтезу, что позволило ему, объединив достижения Леонардо и Микеланджело, создать искусство, проникнутое одновременно лиризмом и драматизмом, поражающее богатством использованных живописных средств и скульптурной моделировкой форм. Настроение душевной чистоты, еще несколько наивное в одной из его первых небольших картин — «***Мадонна Конестабиле» (1502 — 1503)***, — приобрело возвышенный характер в лучшем произведении раннего периода Рафаэля — ***«Обручение Марии» (1504)***. Происходящая на фоне чудесной архитектуры сцена обручения Марии и Иосифа

представляет собой образ высокой красоты. Выразительны, певучи, метки и пластичны их движения, позы и жесты героев, например, сближающиеся руки Марии и Иосифа. Успехи Рафаэля были настолько значительны, что в 1508 году его пригласили к папскому двору в Рим. Художник получил заказ на роспись парадных апартаментов Папы, так называемых станц (комнат) в Ватиканском дворце. ***Росписи ватиканских станц (1509 — 1517)*** принесли Рафаэлю славу, выдвинули его в ведущие мастера не только Рима, но и всей Италии.

В первой из комнат, Станце делла Сеньятура, по-видимому, находилась папская библиотека, и в своих росписях, покрывающих стены и потолок, художник представил четыре области духовной деятельности человека: богословие, философию, юриспруденцию и поэзию. Из этих фресок ***«Афинская школа»*** долгое время считалась шедевром Рафаэля. На ней изображена философская школа города Афины: Платон и Аристотель стоят в окружении известных греческих философов, каждому из которых придана своя поза. Тело и дух, действие и чувство приведены здесь в полную гармонию, каждому персонажу отведена его собственная роль. В целом по своему духу фреска тяготеет к «Тайной вечере» Леонардо.

Рафаэль был замечательным мастером рисунка. Здесь ярко проявилось его безупречное, легкое, свободное чувство линии. Значительный вклад он внес и в архитектуру. Само имя Рафаэля в дальнейшем стало олицетворением идеального, наделенного божественным даром художника.

Рафаэль Санти Обручение Девы Марии. 1504 Lo sposalizio della Vergine Дерево, масло. 174 × 121 см Брера, Милан

Рафаэль Санти Станца делла Сеньятура в Ватикане. Настенная фреска. Диспут (прославление таинства евхаристии), фрагмент. Архитектор Браманте (с книгой), Франческо Мария делла Ровере (стоит на переднем плане) 1509 Фреска Рим. Ватикан, Станца делла Сеньятура Заказчик: папа Юлий II

Рафаэль Санти Станца [11] делла Сеньятура в Ватикане. Настенная фреска. Афинская школа 1509-1510 500 х 700 см Фреска Рим. Ватикан, Станца делла Сеньятура Заказчик: папа Юлий II, станца изначально была комнатой, где папа заверял документы подписью, затем библиотекой, позднее залом церковного трибунала

Рафаэль Санти Два обнаженных мужчины 41 х 28,1 см Сангина, по наброску карандашом, на белой бумаге Вена. Собрание графики Альбертина

Рафаэль Санти Мадонна в зелени. Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем 1506 113 х 88 см Дерево, масло Вена. Музей истории искусства Заказчик: Таддео Таддеи

Рафаэль Санти Мадонна Грандука. Мадонна с Младенцем 1504 84 х 55 см Дерево, масло Флоренция. Палаццо Питти

Рафаэль Санти Мадонна Конестабиле. Мадонна с Младенцем 1504 Диаметр: 17,9 см Дерево, масло, перенесена на холст Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж

Рафаэль Санти Станца [03] делла Сеньятура в Ватикане. Настенная фреска. Диспут (прославление таинства евхаристии) 1509 500 x 770 см Фреска Рим. Ватикан, Станца делла Сеньятура Заказчик: папа Юлий II

Рафаэль Санти Несение креста Около 1516 318 x 229 см Холст, масло Мадрид. Прадо Первоначально алтарая картина для Санта Мария делло Спазимо в Палермо, написана совместно с учениками Рафаэля

Рафаэль Санти Станца [25] делла Сеньятура в Ватикане. Настенная фреска. Парнас 1510-1511 Основание около 670 см Фреска Рим. Ватикан, Станца делла Сеньятура Заказчик: папа Юлий II, станца изначально была комнатой, где папа заверял документы подписью, затем библиотекой, позднее залом церковного трибунала

Рафаэль Санти Портрет молодого человека Около 1504 54 х 39 см Дерево, масло Будапешт. Венгерский музей изобразительных искусств

Рафаэль Санти. Преображение Христа. Около 1518

Рафаэль Санти. Святое семейство с агнцем. 1507

Рафаэль Санти. Сикстинская Мадонна. Мадонна с младенцем, папа Сикст II и св. Барбара. 1513-1514

Рафаэль Санти. Три грации. 1504-1505

Рафаэль Санти. Станца делла Сеньятура в Ватикане. Фреска в плафоне (фрагмент). Адам и Ева. 1508

Рафаэль Санти. Станца делла Сеньятура в Ватикане. Фреска в плафоне (фрагмент). Юстиция. 1508

МИКЕЛАНДЖЕЛО

Представление о гениальности как о божественном вдохновении, о сверхчеловеческой способности, дарованной нескольким избранным личностям и через них себя проявляющей, наиболее полно иллюстрируется жизнью и творчеством Микеланджело Буонарроти (1475 — 1564). Он был убежден, что создание образа человека является наивысшим средством самовыражения, и в этом он ближе к античной скульптуре, чем другие ренессансные художники. Его самое известное произведение первого римского периода — «Пьета» («Оплакивание Христа», созданное в 1498 — 1501 годах) в капелле собора Святого Петра. На коленях Марии распростерто безжизненное тело Христа. Горе матери светло и возвышенно, лишь в жесте левой руки словно выплескивается наружу душевное страдание. Вернувшись во Флоренцию в 1501 году, Микеланджело принялся за исполнение монументальной мраморной статуи Давида (1501 — 1504). Статуя достигает пяти с половиной метров высоты. Не изображая головы поверженного Голиафа, скульптор сумел создать образ не героя-победителя, но защитника города. В статуе спокойствие сочетается с внутренней напряженностью,

она выражает столь характерное для Микеланджело «действие в покое».

Микеланджело считал себя скульптором, что, однако, не помешало ему быть великим живописцем и архитектором. Самое грандиозное произведение монументальной живописи Высокого Возрождения — роспись потолка Сикстинской капеллы в Ватикане, выполненная в 1508 — 1512 годах. Плафон представляет собой грандиозный ансамбль, включающий сотни фигур, ритмично размещенных в отведенных им полях, на которые художник расчленил свод капеллы. Роспись потолка поражает внутренним единством гигантской композиции.

Микеланджело Буонаротти Битва кентавров Около 1490-1492 80,5 x 88 см Мрамор Флоренция. Дом Буонаротти

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения [09]. Бог-творец в окружении четырех мужских фигур 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

Микеланджело Буонаротти Брут 1540 Флоренция. Национальный музей Барджелло

Микеланджело Буонаротти Вакх Около 1535 Флоренция. Национальный музей Барджелло

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения. Господь сотворяет Адама 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения. Грехопадение и Изгнание из рая 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

Микеланджело Буонаротти Гробница Джулиано, герцога Немурского 1520 Флоренция

Микеланджело Буонаротти Гробница папы Юлия II 1542-1545 Мрамор Рим. Сан Пьетро ин Винколи

Микеланджело Буонаротти Давид 1501-1504 Высота: 434 см Мрамор Флоренция. Галерея Академии

Микеланджело Буонаротти Давид-Аполлон 1530 Флоренция. Национальный музей Барджелло

Микеланджело Буонаротти Мадонна с младенцем между Св. Козмой и Дамианом Флоренция

Микеланджело Буонаротти Мадонна у лестницы Около 1490 55,5 x 40 см Мрамор Флоренция. Дом Буонаротти

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения, сцена в люнете. Медный змий 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

Микеланджело Буонаротти Моисей 1513-1516 Высота: 235 см Мрамор Рим. Сан Пьетро ин Винколи

Микеланджело Буонаротти Обнаженный юноша 390 x 190 см Фреска

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения [04]. Отделение света от тьмы 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

Микеланджело Буонаротти Площадь Капитолия Рим

Микеланджело Буонаротти Победа Около 1520-1525 Высота: 261 см Мрамор Флоренция. Палаццо Веккио

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения, сцена в люнете. Повешение Амана на дереве 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

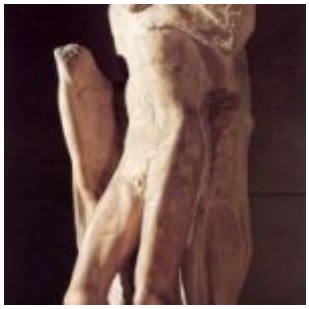
Микеланджело Буонаротти Положение во гроб Около 1510 161 x 149 см Дерево, масло Лондон. Национальная галерея

Микеланджело Буонаротти Порта Пиа Начата 1562 Рим

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения, сцена в люнете. Пророк Даниил 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения, сцена в люнете. Пророк Иеремия 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

Микеланджело Буонаротти Пьета Около 1547-1555 Высота: 226 см Мрамор Флоренция. Музей собора



Микеланджело Буонаротти Пьета Ронданини 1552/1553-1564 Высота: 195 см Мрамор Милан. Городской музей и пинакотека Кастелло Сфорцеско

Микеланджело Буонаротти Пьета 1497-1499 Высота: 174 см Мрамор Рим. Собор Святого Петра

Микеланджело Буонаротти Раб 1532-1534 Флоренция

Микеланджело Буонаротти Распятие Св. Петра. Капелла Паолина Ватикан

Микеланджело Буонаротти Распятие Св. Петра 1545-1550 625 x 661 см Фреска Рим. Капелла Паолина

Микеланджело Буонаротти Речной бог на лестнице палаццо Сенаторов Рим

Микеланджело Буонаротти Сан Лоренцо. Новая сакристия 1519-1527 Флоренция

Микеланджело Буонаротти Святое семейство 1504-1505 Диаметр: 120 см Дерево, масло Флоренция. Галерея Уффици

Микеланджело Буонаротти Страшный суд 1534-1541 17 х 13,3 см Фреска Рим. Сикстинская капелла

Микеланджело Буонаротти Умирающий раб Около 1513-1516 Высота: 229 см Мрамор Париж. Лувр

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения (фрагмент с центральными сценами). Жертвоприношение Ноя, Грехопадение и Изгнание из рая, Допрос и Проклятие Адама и Евы 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения, общий вид 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

Микеланджело Буонаротти Фрески плафона Сикстинской капеллы. История творения, сцена в люнете. Эритрейская сивилла 1508-1512 Фреска Рим. Ватикан, Сикстинская капелла Заказчик: папа Юлий II

ДЖОРДЖОНЕ

Наивысшего расцвета в 16 веке достигла венецианская живопись с ее богатыми традициями, созданными мастерами предшествующего столетия. Джордже Барбарелли да Кастельфранко, прозванный Джорджоне (1476 или 1477 — 1510) сформировался в среде венецианских гуманистов. Он писал картины для ценителей искусства и частных коллекций, однако его крупные работы, выполненные по заказам, не сохранились. Известно лишь несколько картин мастера, написанных маслом. Джорджоне — художник тонкой поэзии, глубокого лирического чувства, скрытых переживаний. В его картинах нет ни сюжета, ни активного действия. Но его творчество полно пленительной красоты, сохраняет вечную волнующую привлекательность. Главную роль в его живописи играет колорит с многообразием тонов и их мягкими переливами. Одна из ранних работ Джорджоне — «***Юдифь***» (около 1502) — посвящена подвигу библейской героини Юдифи, спасшей родной город от нашествия ассирийцев. Прекрасная кроткая Юдифь олицетворяет в картине высшую справедливость.

Герои Джорджоне чаще всего пребывают в раздумье, погружены в созерцание

собственного внутреннего мира. Знаменитая картина «***Гроза***» (около 1505) полна таинственной поэтичности, которой подчинены не столько люди, сколько сама природа, напряженно застывшая в ожидании грозы. Впервые в истории живописи пейзаж играет столь важную роль в картине, как бы отражая душевное состояние героев. В 1507 — 1508 годах Джорджоне создал картину «***Спящая Венера»*** — самый прекрасный женский образ в искусстве Высокого Возрождения. В расцвете творческих сил он умер от чумы, не успев завершить свою великую картину, и пейзаж в ней дописывал Тициан.

Джорджоне Автопортрет (?) Около 1500-1510 52 х 43 см Холст Брауншвейг. Музей герцога Антона-Ульриха Вероятно, автопортрет в облике Давида; возможно, картина первоначально изображала Давида и Голиафа, но нижняя ее часть с головой Голиафа была отрезана

Джорджоне Лаура (портрет молодой женщины) Около 1506 41 х 33,6 см Холст, наклеенный на дерево Вена. Музей истории искусства

Джорджоне Мадонна с младенцем на фоне пейзажа 1500-1510 44 х 36,5 см Дерево, масло Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж

Джорджоне Поклонение волхвов 1500-1510 29 x 81 см Дерево Лондон. Национальная галерея

Джорджоне Поклонение пастухов Около 1500-1510 91 x 111 см Дерево Вашингтон (округ Колумбия). Национальная галерея

Джорджоне Сельский концерт 1500-1510 110 x 138 см Холст Париж. Лувр С равной достоверностью приписывается Джорджоне и Тициану Вичелио

Джорджоне Спящая Венера Около 1510 108 x 175 см Холст, масло Дрезден. Картинная галерея

Джорджоне Три возраста жизни Около 1500-1510 62 x 77 см Дерево Флоренция. Палаццо Питти Атрибуция спорна

Джорджоне Три философа Около 1503-1504 123,5 x 144,5 см Холст Вена. Музей истории искусства

Джорджоне Читающая мадонна Около 1500-1510 76 x 60 см Дерево Оксфорд. Музей Эшмолеан На заднем плане площадь св. Марка в Венеции

Джорджоне Юдифь Около 1505 144 x 66,5 см Дерево Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж

Джорджоне Гроза Около 1507-1508 82 x 73 см Холст Венеция. Галерея Академии

ТИЦИАН

В отличие от рано ушедшего из жизни Джорджоне, Тициан Вечеллио прожил почти столетие (1476 или 1477 — 1576). Творчество Тициана отличается исключительно

широким и разносторонним охватом типов и жанров живописи. Он был одним из создателей монументальной алтарной картины, пейзажа как самостоятельного жанра, различных типов портрета, в том числе и парадного. Тициан принадлежит к величайшим колористам мировой живописи, оказавшим сильное воздействие на ее развитие в 17 столетии. Художника привлекали образы пышной женской красоты, как, например, в самой известной его картине раннего периода «***Любовь небесная и земная***» (1515 — 1516). Полотно «***Вакханалия***«, написанное около 1518 года, является откровенно языческим по духу и было вдохновлено встреченным у античного автора описанием подобного празднества. Пейзаж, колорит которого построен на контрасте холодных и теплых тонов, обладает поэтичностью, присущей «Грозе» Джорджоне, но фигуры персонажей трактованы иначе. Энергичные, сильные и жизнерадостные, они движутся с полной раскованностью. Персонажи идеализированы настолько, чтобы убедить в своей принадлежности к ушедшим временам.

В последний период творчества, начиная с 1550-х годов, Тициана волновала трагическая сторона жизни, зрелище человеческих страданий. В этот период он пишет картину «***Бичевание Христа***«, где освещенные во мраке пламенем факелов фигуры палачей, полных бессмысленной ярости, противопоставлены нравственной силе Христа. В картине «***Святой Себастьян***» герой, пронзенный стрелами, но не сломленный, словно возникает из хаоса Вселенной. Окружающий его мир охвачен грозным движением; колорит теряет яркость красок, становится почти монохромным, широкие свободные мазки сглаживают четкость очертаний, и живописная поверхность как будто вибрирует. Последняя большая алтарная картина Тициана — «***Оплакивание Христа***» (1573 — 1576). В сумеречном свете, на фоне грязной каменной ниши, группа близких застыла у тела Христа в безмолвной скорби. С криком отчаяния выбегает навстречу зрителю рыжеволосая Магдалина, жестом стремительно поднятой руки она словно призывает весь мир разделить безмерное горе.

Тициан пережил крушение ренессансных идеалов, творчество мастера принадлежит скорее уже позднему Возрождению. Его герой, вступающий в борьбу с враждебными силами и гибнущий, сохраняет свое величие.

Тициан Вечелио Кающаяся Мария Магдалина Около 1565 119 x 98 см Холст, масло Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж

«Любовь земная и Любовь небесная» (1514)

Тициан Вечелио Автопортрет Около 1562 96 x 75 см Холст, масло Берлин. Картинная галерея

Бичевание Христа, 1560 Холст, масло

Тициан Вечелио Благовещение Около 1564 410 x 240 см Холст, масло Венеция. Сан Сальваторе

Тициан. Вакханалия. Около 1518

Тициан Вечелио Венера и Адонис 1553 186 х 207 см Холст, масло Мадрид. Прадо Заказчик: Филипп II Испанский, из цикла картин на поэтические темы для испанского короля, 1553-1562

Тициан Вечелио Венера с зеркалом Около 1555 124,5 х 105,4 см Холст, масло Вашингтон (округ Колумбия). Национальная галерея Из наследия Тициана Вечелио

Тициан Вечелио Даная 1553-1554 128 х 178 см Холст, масло Мадрид. Прадо Заказчик: Филипп II Испанский, из цикла картин на поэтические темы для испанского короля, 1553-1562

Тициан Вечелио Конный портрет императора Карла V 1548 332 х 279 см Холст, масло Мадрид. Прадо

Тициан Вечелио Нимфа и пастух Около 1570 149,7 x 187 см Холст, масло Вена. Музей истории искусства

Оплакивание Христа 1576 галерея Академии Венеция

Тициан Вечелио Положение во гроб Около 1566 130 x 168 см Холст, масло Мадрид. Прадо

Тициан Вечелио Похищение Европы 1559-1562 185 x 205 см Холст, масло Бостон (штат Массачусетс). Музей Изабеллы Стюарт Гарднер Заказчик: Филипп II Испанский

Тициан Вечелио Саломея с головой Иоанна Крестителя Около 1560 87 x 80 см Холст,

масло Мадрид. Прадо

Святой Себастьян 1570 Эрмитаж

ПОЗДНЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

Во второй половине 16 века в Италии нарастал упадок экономики и торговли, католицизм вступил в борьбу с гуманистической культурой, искусство переживало глубокий кризис. В нем укреплялись антиклассические тенденции. Однако они почти не затронули Венецию, которая во второй половине 16 столетия стала главным очагом позднеренессансного искусства, давшей миру таких великих мастеров как Андреа Палладио, Паоло Веронезе, Якопо Тинторетто.

АНДРЕА ПАЛЛАДИО

Андреа Палладио (1508 — 1580) — крупнейший ренессансный архитектор Северной Италии в эпоху позднего Возрождения. Он родился в Падуе, большое влияние на него оказали североитальянские гуманисты. Поэт Джанджорджо Триссино из Виченцы дал ему прозвище Палладио (от имени греческой богини Афины Паллады), потому что считал этого юношу способным возродить красоту и мудрость древних греков. Палладио заложил принципы зодчества, которые были развиты в архитектуре европейского классицизма 17 — 18 веков и получили название палладианства. Свои идеи он изложил в теоретическом труде «Четыре книги об архитектуре» (1570). Он считал, что произведения архитектуры должны создаваться по законам разума и в соответствии с определенными универсальными правилами. Образцом для любого зодчего остаются произведения античных строителей. Композиции Палладио исполнены естественности, покоя, завершенности, строгой упорядоченности; ясна и целесообразна планировка зданий, связанных с окружающей средой. Постройки Палладио украсили Виченцу, Венецию и прилегающие к ним загородные местности. Архитектура вилл, построенных Палладио, необычайно разнообразна. Но их объединяют общие принципы, отвечающие требованиям удобства, чувству меры, симметрии и свободы композиции, гармонично связанной с окружающей природой. Самая знаменитая ***вилла «Ротонда»*** (1551 — 15б7) близ Виченцы стоит на открытой местности на холме. Она представляет собой кубический объем, увенчанный куполом, с одинаковыми портиками в виде фронтонов античных храмов со всех четырех сторон. При этом портики виллы прекрасно гармонируют со стеной позади них и являются неотъемлемой частью всего сооружения, придавая конструкции ощущение спокойного достоинства и праздничного изящества. Блестяще найденное Палладио

композиционное и пластическое решение «Ротонды» послужило в будущем прообразом для многих храмов и мавзолеев.

Палладио, Андреа Анфилада комнат на вилле Барбаро 1560-1570 Мазер

Палладио, Андреа Вилла Барбаро 1560-1570 Мазер

А. Палладио. Вилла Альмерико-Вальмарана («Ла Ротонда» или «Капра») в Виченце. 1551—1567, достроена Винченцо Скамоцци. Фасад.

Палладио, Андреа Вилла Фоскари (Малконтента) 1559-1560 Под Венецией

Палладио, Андреа Интерьер Театра Олимпико 1580-1583 Виченца

Палладио, Андреа Интерьер церкви Иль Редентоpе 1577-1592 Венеция

Палладио, Андреа Лоджиа дель Капитано Виченца

Палладио, Андреа Палаццо Вальмарана 1566-1582 Виченца

Палладио, Андреа Палаццо делла Раджионе 1549-1617 Виченца

Палладио, Андреа Палаццо Кьерикати Начат 1551 Виченца

Палладио, Андреа Фасад церкви Иль Реденторе 1577-1592 Венеция

Палладио, Андреа Фасад церкви Сан Дзакария 1458-1534 Венеция

Палладио, Андреа Фронтиспис первого издания «Четыре книги об архитектуре» 1570 Венеция

Палладио, Андреа Центральный купол виллы Ротонда 1551-1567 Под Виченцой

Палладио, Андреа Церковь Сан Джорджо Маджоре Начата около 1566 Венеция

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Праздничный, жизнеутверждающий характер венецианского Возрождения наиболее ярко проявился в живописи Паоло Веронезе (1528 — 1588). В 1558 году художник получил приглашение принять участие в украшении Дворца дожей в Венеции, где он создал великолепные декоративные ансамбли настенных и плафонных росписей со множеством персонажей и занимательных деталей. Блестящий мастер колорита, Веронезе использовал насыщенные звучные цвета и тончайшие оттенки, объединенные общим серебристым тоном. Одна из лучших работ молодого Веронезе — ***росписи потолка церкви Сан Себастьяно в Венеции*** (1556 — 1557), посвященные истории библейской героини Эсфири. Мастер использовал эффект «прорыва» потолка, в результате чего перед зрителями «открывалось» голубое небо. Фигуры были изображены в головокружительных ракурсах.

В годы творческого расцвета Веронезе украсил росписями ***виллу Барбаро Вольпе в Мазере*** (15б0 — 15б1), построенную Андреа Палладио. Эти фрески стали одним из крупнейших достижений монументально-декоративной живописи. Центральное место в станковой живописи Паоло Веронезе занимают его знаменитые монументальные холсты на евангельские сюжеты. Эти произведения известны под общим названием ***«Пиры Веронезе»*** К ним относятся, в частности, картины ***«Брак в Кане»*** (1563) и ***«Пир в доме Левия»*** (1573).

Веронезе, Паоло Брак в Кане 1563 669 x 990 см Холст Париж. Лувр

Веронезе, Паоло Венера и Адонис 1580 212 x 191 см Холст, масло Мадрид. Прадо

Веронезе, Паоло Венера и Марс Около 1580 206 x 161 см Холст Нью-Йорк. Музей Метрополитен

Веронезе, Паоло Голгофа Вторая треть 16 века 102 x 102 см Холст, масло Париж. Лувр

Веронезе, Паоло Дворец Дожей. Роспись плафона До 1585 Венеция. Дворец Дожей

Веронезе, Паоло Измена Около 1565 191 x 191 см Холст, масло Лондон. Национальная галерея

Веронезе, Паоло Купание Вирсавии Вторая треть 16 века Холст, масло Лион. Музей изящных искусств

Веронезе, Паоло Купание Сусанны Вторая треть 16 века 198 х 198 см Холст, масло Париж. Лувр

Веронезе, Паоло Марс и Венера Вторая треть 16 века 163 х 125 см Холст, масло Эдинбург. Национальная галерея Шотландии

Веронезе, Паоло Мистическое обручение св. Екатерины Вторая треть 16 века Холст, масло Монпелье. Музей Фабр

Веронезе, Паоло Нахождение Моисея Вторая треть 16 века 178 х 277 см Холст, масло Дрезден. Картинная галерея

Веронезе, Паоло Noli me tangere («Не прикасайся ко мне») Вторая треть 16 века Холст, масло Гренобль. Городской музей

Веронезе, Паоло Похищение Европы Около 1580 240 х 303 см Холст Венеция. Дворец Дожей

Веронезе, Паоло Проповедь Иоанна Крестителя Вторая треть 16 века 208 х 140 см Холст, масло Рим. Галерея Боргезе

Веронезе, Паоло Свадьба в Кане Галилейской Вторая треть 16 века 207 х 457 см Холст, масло Дрезден. Картинная галерея

Веронезе, Паоло Спасение младенца Моисея из вод Нила Вторая треть 16 века 50 х 43 см Холст, масло Мадрид. Прадо

Веронезе, Паоло Трапеза в доме Левия Вторая треть 16 века 555 х 1280 см Холст, масло Венеция. Галерея Академии

Веронезе, Паоло Христос в Эммаусе Вторая треть 16 века 241 х 415 см Холст, масло Париж. Лувр

Веронезе, Паоло Христос и книжники 1548 236 х 430 см Холст, масло Мадрид. Прадо

Веронезе, Паоло Христос и сотник из Капернаума Вторая треть 16 века 192 х 297 см Холст, масло Мадрид. Прадо

ЯКОПО ТИНТОРЕТТО

Полной противоположностью Веронезе был его современник Тинторетто (1518 — 1594). Обилие внешних художественных воздействий растворилось в неповторимой творческой индивидуальности этого последнего из великих мастеров итальянского Возрождения. Вслед за поздним Микеланджело и Тицианом Тинторетто проложил новые пути в искусстве. Он острее и глубже, чем большинство его современников, ощущал трагизм своего времени. Мастер восстал против сложившихся в изобразительном искусстве традиций — соблюдения симметрии, строгого равновесия, статичности, расширил границы пространства, насытил его динамикой, драматичным действием, стал ярче выражать человеческие чувства. Славу Тинторетто принесла картина ***«Чудо Святого Марка» (1548)***. Выразительность форм и насыщенная цветовая гамма, сочетание крупных пятен красного и синего создают впечатление чуда, происходящего на глазах у смятенной толпы. Стремительно летящий вниз головой Святой Марк в развевающейся алой одежде останавливает казнь несправедливо осужденного. Реставрация последних десятилетий обнаружила во всем великолепии богатую красочную палитру мастера. В картине ***«Введение во храм»*** в церкви Санта Мария дель Орто (1555) художник выразительно и смело построил композицию по диагонали — самому динамичному приему в живописи. Тинторетто привлекали массовые сцены. Созданная им для Дворца дожей ***«Битва при Царе» (около 1585)*** занимает целую стену. В сущности, это первая подлинно историческая картина в европейской живописи. Для того чтобы передать в картине напряжение битвы, мастер использовал беспокойный ритм линий, цветовые удары, вспышки света.

Тинторетто, Якопо Битва архангела Михаила с сатаной Вторая половина 16 века 318 х 220 см Холст, масло Дрезден. Картинная галерея

Тинторетто, Якопо Битва при Таро 1578-1579 270 x 422 см Холст, масло Мюнхен. Старая Пинакотека Цикл батальных полотен, заказчик: герцог Мантуанский

Тинторетто, Якопо Вакх и Ариадна 1578 146 x 157 см Холст, масло Венеция. Дворец Дожей Из цикла картин для зала Антиколлегии Дворца дожей в Венеции

Введение Марии во храм 1553-1555 Церковь Санта Мария дель Орто, Венеция

Тинторетто, Якопо Возникновение Млечного пути Около 1575 148 x 165 см Холст, масло Лондон. Национальная галерея Заказчик: император Рудольф II

Тинторетто, Якопо Даная Вторая половина 16 века Холст, масло Лион. Музей

изящных искусств

Тинторетто, Якопо Девы мудрые и неразумные Вторая половина 16 века Холст, масло Роттердам. Музей Бойманса-ван Бёйнингена

Тинторетто, Якопо Крещение Христа Вторая половина 16 века 137 х 105 см Холст, масло Мадрид. Прадо

Тинторетто, Якопо Моисей высекает воду из скалы 1577 554 х 526 см Холст, масло Венеция. Скуола Сан Рокко

Тинторетто, Якопо Музицирующие женщины Вторая половина 16 века 142 х 214 см Холст, масло Дрезден. Картинная галерея

Тинторетто, Якопо Нахождение Моисея Вторая половина 16 века 76,3 x 132 см Холст, масло Нью-Йорк. Музей Метрополитен

Тинторетто, Якопо Рай Около 1579 143 x 362 см Холст, масло Париж. Лувр

Тинторетто, Якопо Распятие 1565 518 x 1224 см Холст, масло Венеция. Скуола Сан Рокко

Тинторетто, Якопо Св. Георгий и дракон Около 1560 158 x 100 см Холст, масло Лондон. Национальная галерея

Тинторетто, Якопо Тайная вечеря 1592-1594 365 x 568 см Холст Венеция. Сан

Джорджо Маджоре

Тинторетто, Якопо Укрытие тела св. Марка 1562-1566 421 х 306 см Холст, масло Венеция. Галерея Академии

Тинторетто, Якопо Цикл картин «Чудо св. Марка». Чудо св. Марка 1548 415 х 541 см Холст, масло Венеция. Галерея Академии Первоначально в Скуоле Сан Марко в Венеции

Тинторетто, Якопо Юдифь и Олоферн 1550-1560 188 х 251 см Холст Мадрид. Прадо

ЭЛЬ ГРЕКО

Творчество Тинторетто завершает развитие художественной культуры Возрождения в Италии. Но нельзя не упомянуть еще одного художника, чье своеобразное творчество имело большое значение для искусства последующих эпох. Доменико Теотокопули (1541 — 1614), прозванный Эль Греко, уроженец греческого острова Крит, проведший большую часть жизни в Испании, тоже был представителем венецианской школы. Он усвоил уроки Тициана, Тинторетто, Рафаэля, Микеланджело и других мастеров, но на его творчество оказал влияние мистицизм, получивший широкое распространение именно в Испании. Это придало его работам высокую одухотворенность.

Самая впечатляющая по размерам и по силе воздействия из значительных работ Эль Греко — ***«Погребение графа Оргаса» (1586)*** в церкви Санто-Томе в Толедо. На огромном полотне прославляется добродетель и набожность усопшего вельможи,

пожертвовавшего при жизни церкви большую часть своего состояния. В этом произведении художник демонстрирует высокое мастерство в передаче цвета, фактуры различных материалов; каждая деталь — облака, руки и ноги, развивающиеся одежды — участвует в вихреобразном движении. Для создания целостного образа экстатического видения художник использовал весь арсенал выразительных средств своего времени.

Образы, рожденные воображением Эль Греко, наделены некоей бестелесной одухотворенностью, и в этом их главное отличие от искусства эпохи Контрреформации в Испании с его физической убедительностью, почти осязаемостью.

Эль Греко Изгнание торгующих из храма До 1570 65 x 83 см Холст, масло Вашингтон (округ Колумбия). Национальная галерея

Эль Греко Кающаяся Мария Магдалина Около 1580 156,5 x 121 см Холст, масло Будапешт. Венгерский музей изобразительных искусств

Эль Греко Несение креста 1577-1579 108 x 78 см Холст, масло Мадрид. Прадо

Эль Греко Погребение графа Оргаса Около 1586 480 x 360 см Холст, масло Толедо. Сан Томе

Эль Греко Портрет дворянина Около 1584-1594 46 x 43 см Холст, масло Мадрид. Прадо

Эль Греко Портрет папы Пия V Около 1600-1610 Холст Париж. Частное собрание

Эль Греко Распятие 1577-1579 35 x 26 см Медь, масло Милан. Частное собрание

Эль Греко Св. Мартин и нищий Около 1597-1599 98 x 191 см Холст, масло Вашингтон (округ Колумбия). Национальная галерея

Эль Греко Свадьба в Кане Галилейской Около 1600 30 x 41 см Холст, масло Страсбург. Музей изящных искусств

Эль Греко Святое семейство 1594-1604 107 x 69 см Холст, масло Мадрид. Прадо

Эль Греко Сновидение Филиппа II Около 1580 139 x 109 см Холст, масло Мадрид. Эскориал

Эль Греко Тайная вечеря 1596 43 x 52 см Дерево, масло Болонья. Национальная пинакотека

Эль Греко Троица 1577 300 х 179 см Холст, масло Мадрид. Прадо

Эль Греко Христос изгоняет торгующих из храма Около 1600 106 х 128 см Холст, масло Лондон. Национальная галерея

Эль Греко Христос исцеляет слепого Около 1570 65,5 х 84 см Дерево, масло Дрезден. Картинная галерея

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ — нам не надо, прост для общего развития

Большинство художников 15 века, живших к северу от Альп, оставались равнодушными к итальянским формам и идеям. Но в 1500-х годах ситуация резко изменилась: в северные края хлынул поток произведений итальянского искусства. И на смену «поздней готике» постепенно пришло Северное Возрождение. Это довольно условный термин, так как характер объединяемых им художественных направлений был разнообразнее, чем в Италии в 16 веке. Различным был и характер влияния итальянских ренессансных произведений — тут были и Раннее, и Высокое, и Позднее Возрождение во всем многообразии региональных вариантов.

Матис Готхард Грюневальд (1480 — 1529) был заново открыт только в 20 столетии. Его главное произведение — Изенгеймский алтарь — уникальное для северного искусства того времени произведение. Оно поражает своей величественностью; особенно сильное впечатление остается от «Распятие». Вся композиция в целом создает ощущение единства преходящего и вечного, реального и символического.

Сильный отпечаток наложило итальянское искусство на творчество Альбрехта Дюрера (1471 — 1528). Разделяя точку зрения итальянских мастеров, что изобразительное искусство принадлежит к гуманитарным наукам, Дюрер перенял также и идеал художника как гуманного человека и ученого. Усердно пополняя свои интеллектуальные и творческие познания, он смог освоить за свою жизнь огромное

множество тем и технических средств. А, будучи величайшим мастером гравюры того времени, Дюрер оказал широкое влияние на искусство 16 века через свои листы, которые получили распространение во всей Европе. Он был первым художником, неравнодушным к своему внешнему облику, чем он очень близок к духу Возрождения. Торжественная фронтальная поза и идеализация черт в автопортрете 1500 года говорят о незаурядной личности, совершенно не похожей на обычных портретируемых. В картине выразилось не столько тщеславие Дюрера, сколько та серьезность, с какой он воспринимал свою миссию художника-реформатора.
Лукас Кранах Старший (1472 — 1553) известен, прежде всего, своими портретами и восхитительно непоследовательными мифологическими сценами, в который получила воплощение особая северная трактовка идей гуманизма. Так, на картине «Суд Париса» главный герой изображен в виде немецкого рыцаря в модных доспехах, а три грации — в виде манерных, кокетливых обнаженных дам.

Для нидерландского художника Питера Брейгеля Старшего (1525 или 1530 — 1569) характерно обращение к пейзажу, крестьянской жизни и морально-аллегорическим композициям. В картине «Притча о слепых» (1568) чувствуется философское неприятие религиозного и политического фанатизма. Источник сюжета — Евангелие от Матфея (15, 12-19), но он многократно трактовался и пересказывался гуманистами как притча о человеческой глупости. Брейгелю удалось придать сюжету особенную выразительность и трагическую глубину.

* * *

Искусство Возрождения, зародившееся в Италии как сочетание гуманистических идей с поиском новых средств и форм в изобразительном искусстве, постепенно распространилось практически на территории всей Европы, в каждом ее регионе получая собственные трактовки и находки. Эта эпоха оказала огромное влияние на формирование мировоззрения и идеалов культуры Нового времени.