План

Биография

Ранний период творчества

Расцвет мастера

Кризис души кризис творчества

Анализ некоторых произведений

Росписи в Сикстинской капелле 1481-1482 г

# Биография

Нет живописи более поэтичной, чем живопись Сандро Боттичелли (Botticelli, Sandro). Художник получил признание благодаря тонкости и выразительности своего стиля. Ярко индивидуальной манере художника присущи музыкальность легких, трепетных линий, прозрачность холодных, изысканных красок, одушевленность ландшафта, прихотливая игра линейных ритмов. Он всегда стремился влить душу в новые живописные формы.

Алессандро ди Мариано Филипепи родился 1 марта 1445 года в семье Мариано и Смеральды Филипепи. Подобно многим жителям этого района, его отец был дубильщиком. Первые упоминания об Алессандро, как и о других флорентийских художниках, мы находим в так называемом "portate al Catasto", то есть кадастре, куда вносились заявления о доходах для обложения налогом которые в соответствии с постановлением Республики от 1427 года обязан был делать глава каждой флорентийской семьи. В 1458 году Мариано Филипепи указал, что у него четыре сына: Джованни, Антонио, Симоне и тринадцатилетний Сандро и добавил, что Сандро "учится читать, мальчик он болезненный". Свое имя-прозвище Боттичелли ("бочонок") Алессандро получил от старшего брата. Отец хотел, чтобы младший сын пошел по стопам Антонио, работавшего ювелиром по меньшей мере с 1457 года, что положило бы начало не большому, но надежному семейному предприятию.

По словам Вазари, между ювелирами и живописцами в то время существовала столь тесная связь, что поступить в мастерскую одних означало получить прямой доступ к ремеслу других, и Сандро, изрядно поднаторевший в рисунке - искусстве необходимом для точного и уверенного "чернения", вскоре увлекся живописью и решил посвятить себя ей, не забывая при этом ценнейших уроков ювелирного искусства, в частности четкости в начертании контурных. Около 1464 года Сандро поступил в мастерскую Фра Филиппо Липпи из обители Кармине, превосходнейшему тогдашнему живописцу, которую покинул в 1467 году в возрасте двадцати двух лет.

# Ранний период творчества

Стиль Филиппо Липпи оказал на Боттичелли огромное влияние, проявившееся главным образом в определенных типах лиц, орнаментальных деталях и колорите. В его произведениях конца 1460-х годов хрупкая, плоскостная линеарность и грация, перенятые от Филиппо Липпи, сменяются более мощной трактовкой фигур и новым осмыслением пластики объемов. Приблизительно в это же время Боттичелли начинает применять энергичные охристые тени для передачи телесного цвета - прием, который стал характерной чертой его стиля. Эти изменения проявляются во всей полноте в самой ранней документированной картине для Торгового суда Аллегория силы. (ок.1470, Флоренция, галерея Уффици) и в менее выраженной форме в двух ранних Мадоннах (Неаполь, галерея Каподимонте; Бостон, музей Изабеллы Стюарт Гарднер). Две знаменитые парные композиции История Юдифи (Флоренция, Уффици), также относящиеся к числу ранних произведений мастера (ок.1470), иллюстрируют другой важный аспект живописи Боттичелли: живую и емкую повествовательность, в которой соединены экспрессия и действие, с полной ясностью раскрывающие драматическую сущность сюжета. В них также обнаруживается уже начавшееся изменение колорита, который становится более ярким и насыщенным, в отличие от бледной палитры Филиппо Липпи, преобладающей в самой ранней картине Боттичелли - Поклонение волхвов (Лондон, Национальная галерея).

Вероятно, уже в 1469 году Боттичелли можно считать самостоятельным художником, поскольку в кадастре того же года Мариано заявил, что сын его работает дома. Ко времени смерти отца Филипепи владели значительным имуществом. Он умер в октябре 1469 года, а уже в следующем году Сандро открыл собственную мастерскую.

В 1472 году Сандро поступает в Гильдию Святого Луки. Заказы Боттичелли получает главным образом во Флоренции.

# Расцвет мастера

В 1469 году власть во Флоренции перешла к внуку Козимо Старого - Лоренцо Медичи, прозванному Великолепным. Его двор становится центром флорентийской культуры. Лоренцо - друг художников и поэтов, сам утонченный поэт и мыслитель, становится покровителем и заказчиком Боттичелли.

Среди произведений Боттичелли лишь несколько имеют достоверные датировки; многие из его картин были датированы на основе стилистического анализа. Некоторые из самых известных произведений относят к 1470-м годам: картина Св. Себастьян (1473), самое раннее изображение обнаженного тела в творчестве мастера; Поклонение волхвов (ок.1475, Уффици). Два портрета - молодого человека (Флоренция, галерея Питти) и флорентийской дамы (Лондон, музей Виктории и Альберта) - датируются началом 1470-х годов. Несколько позже, возможно в 1476, был выполнен портрет Джулиано Медичи, брата Лоренцо (Вашингтон, Национальная галерея). Произведения этого десятилетия демонстрируют постепенный рост художественного мастерства Боттичелли. Он использовал приемы и принципы, изложенные в первом выдающемся теоретическом трактате о ренессансной живописи, принадлежащем перу Леона Баттисты Альберти (О живописи, 1435-1436), и экспериментировал с перспективой. К концу 1470-х годов в произведениях Боттичелли исчезли стилистические колебания и прямые заимствования у других художников, присущие его ранним произведениям. К этому времени он уже уверенно владел совершенно индивидуальным стилем: фигуры персонажей приобретают крепкое строение, а их контуры удивительным образом сочетают ясность и элегантность с энергичностью; драматическая выразительность достигается соединением активного действия и глубокого внутреннего переживания. Все эти качества присутствуют во фреске Св. Августин (Флоренция, церковь Оньисанти), написанной в 1480 в качестве парной композиции к фреске Гирландайо Св. Иероним. Предметы, окружающие св. Августина, - пюпитр, книги, научные инструменты, - демонстрируют мастерство Боттичелли в жанре натюрморта: они изображены с точностью и ясностью, обнаруживающими способность художника схватывать сущность формы, но при этом не бросаются в глаза и не отвлекают от главного. Возможно, этот интерес к натюрморту связан с влиянием нидерландской живописи, вызывавшей восхищение флорентийцев 15 в. Конечно, нидерландское искусство повлияло на трактовку пейзажа у Боттичелли. Леонардо да Винчи писал, что "наш Боттичелли" проявлял мало интереса к пейзажу: "…он говорит, что это пустое занятие, потому что достаточно просто бросить пропитанную красками губку на стену, и она оставит пятно, в котором можно будет различить прекрасный пейзаж". Боттичелли обычно удовлетворялся использованием условных мотивов для фонов своих картин, разнообразя их включением мотивов нидерландской живописи, таких, как готические церкви, замки и стены, для достижения романтически-живописного эффекта.

Художник много пишет по заказам Лоренцо Медичи и его родственников. В 1475 году он расписывает по случаю турнира знамя для Джулиано Медичи. А однажды он даже запечатлел своих заказчиков в виде волхвов на картине "Поклонение волхвов" (1475-1478) Здесь же можно найти первый автопортрет художника. Начинается наиболее плодотворный период в творчестве Боттичелли. Судя по количеству его учеников и помощников, зарегистрированных в кадастре, в 1480 году мастерская Боттичелли пользовалась широким признанием.

В 1481 Боттичелли был приглашен папой Сикстом IV в Рим вместе с Козимо Росселли и Гирландайо для того, чтобы написать фрески на боковых стенах только что отстроенной Сикстинской капеллы. Он выполнил три из этих фресок: Сцены из жизни Моисея, Исцеление прокаженного и искушение Христа и Наказание Корея, Дафана и Абирона. Во всех трех фресках мастерски решена проблема изложения сложной богословской программы в ясных, легких и живых драматических сценах; при этом в полной мере используются композиционные эффекты.

После возвращения во Флоренцию, возможно, в конце 1481 или начале 1482, Боттичелли написал свои знаменитые картины на мифологические темы: Весна, Паллада и Кентавр, Рождение Венеры (все в Уффици) и Венера и Марс (Лондон, Национальная галерея), принадлежащие к числу самых знаменитых произведений эпохи Возрождения и представляющих собой подлинные шедевры западноевропейского искусства. Персонажи и сюжеты этих картин навеяны произведениями античных поэтов, прежде всего Лукреция и Овидия, а также мифологией. В них чувствуется влияние античного искусства, хорошее знание классической скульптуры или зарисовок с нее, имевших большое распространение в эпоху Возрождения. Так, грации из Весны восходят к классической группе трех граций, а поза Венеры из Рождения Венеры - к типу Venus Pudica (Венера стыдливая).

Некоторые ученые видят в этих картинах визуальное воплощение основных идей флорентийских неоплатоников, особенно Марсилио Фичино (1433-1499). Однако приверженцы этой гипотезы игнорируют чувственное начало в трех картинах с изображением Венеры и прославление чистоты и непорочности, которое, несомненно, является темой Паллады и Кентавра. Наиболее правдоподобна гипотеза, согласно которой все четыре картины были написаны по случаю свадьбы. Они являются самыми замечательными из сохранившихся произведений этого жанра живописи, который прославляет бракосочетание и добродетели, ассоциирующиеся с рождением любви в душе непорочной и прекрасной невесты. Те же идеи являются главными в четырех композициях, иллюстрирующих рассказ Боккаччо Настаджо дельи Онести (находятся в разных коллекциях), и двух фресках (Лувр), написанных около 1486 по случаю бракосочетания сына одного из ближайших сподвижников Медичи.

# Кризис души кризис творчества

В 1490-е Флоренция переживает политические и социальные потрясения - изгнание Медичи, кратковременное правление Савонаролы с его обличительными религиозно-мистическими проповедями, направленными против папского престижа и богатого флорентийского патрициата.

Раздираемая противоречиями душа Боттичелли, чувствовавшая красоту мира, открытого Ренессансом, но боявшаяся ее греховности, не выдержала. В его искусстве начинают звучать мистические ноты, появляются нервозность и драматизм. В Благовещении Честелло (1484-1490, Уффици) уже появляются первые признаки манерности, которая постепенно нарастала в поздних произведениях Боттичелли, уводя его от полноты и богатства натуры зрелого периода творчества к стилю, в котором художник любуется особенностями собственной манеры. Пропорции фигур нарушаются для усиления психологической выразительности. Этот стиль в той или иной форме характерен для произведений Боттичелли 1490-х и начала 1500-х годов, даже для аллегорической картины Клевета (Уффици), в которой мастер возвеличивает собственное произведение, ассоциируя его с творением Апеллеса, величайшего из древнегреческих живописцев

В картине "Венчание Богоматери" (1490) в лицах ангелов видна суровая, напряженная одержимость, а в стремительности их поз и жестов - почти вакхическая самозабвенность".

После смерти покровителя мастера Лоренцо Медичи (1492) и казни Савонаролы (1498) характер его окончательно изменился. Художник отказался не только от трактовки гуманистических тем, но и от свойственного ему ранее пластического языка. Его последние картины отличаются аскетичностью и лаконизмом цветового решения. Произведения его проникнуты пессимизмом и безнадежностью. Одна из известных картин этого времени, "Покинутая" (1495-1500), изображает плачущую женщину, сидящую на ступенях у каменной стены с наглухо закрытыми воротами.

"Нарастающая религиозная экзальтация достигает трагических вершин в его двух монументальных "Оплакиваниях Христа", - пишет Н.А. Белоусова, - где образы близких Христа, окружающих его бездыханное тело, полны душераздирающей скорби. И вместе с этим как бы мужает сама живописная манера Боттичелли. Вместо хрупкой бестелесности - четкие, обобщенные объемы, вместо изысканных сочетаний блеклых оттенков - мощные красочные созвучия, где в контрасте с темными суровыми тонами особенно патетически звучат яркие пятна киноварного и карминно-красного цвета".

В 1495 году художник выполнил последние из работ для Медичи, написав на вилле в Треббьо несколько произведений для боковой ветви этой семьи.

В 1498 году семья Боттичелли, как показывает запись в кадастре, владела немалым имуществом: имела дом в квартале Санта-Мария Новелла и, кроме того, получала доход с виллы Бельсгуардо, расположенной вне города, за воротами Сан-Фредиано.

После 1500 года художник редко брал кисть в руки. Единственное подписное его произведение начала шестнадцатого века - "Мистическое рождество" (1500, Лондон, Национальная галерея). Внимание мастера сосредоточено теперь на изображении чудесного видения, пространство же выполняет вспомогательную функцию. Эта новая тенденция в соотношении фигур и пространства характерна также для иллюстраций к "Божественной комедии" Данте, выполненных пером в великолепном манускрипте.

В 1502 году художник получил приглашение перейти на службу к Изабелле д'Эсте, герцогине Мантуанской. Однако по неизвестным причинам эта поездка не состоялась.

Хотя он был уже пожилым человеком и оставил живопись, с его мнением продолжали считаться. В 1504 году вместе с Джулиано да Сангалло, Козимо Росселли, Леонардо да Винчи и Филиппино Липпи Боттичелли участвовал в комиссии, которая должна была выбрать место для установки Давида, только что изваянного молодым Микеланджело. Решение Филиппино Липпи было признано самым удачным, и мраморный гигант был помещен на цоколе перед Палаццо делла Синьория. В воспоминаниях современников Боттичелли предстает жизнерадостным и добрым человеком. Он держал двери своего дома открытыми и охотно принимал там своих друзей. Художник ни от кого не скрывал секретов своего мастерства, и у него отбоя не было от учеников. Даже его учитель Липпи привел к нему своего сына Филиппино.

Боттичелли скончался 17 мая 1510 года и был погребен в семейной гробнице в церкви Оньисанти.

# Анализ некоторых произведений

**"Юдифь",** ок 1470 г.

Представляет собой произведение, явно связанное с поздним творчеством Липли. Это своего рода размышление о том, что такое чувство. Героиня изображена в трепетном свете зари после свершения своего подвига. Ветерок теребит ее платье, волнение складок скрадывает движение тела, непонятно, как она удерживает равновесие и сохраняет ровную осанку. Художник передает грусть, охватившую девушку, то ощущение пустоты, которое пришло на смену активному действию. Перед нами не какое-то определенное чувство, а душевное состояние, стремление к чему-то неясному то ли в предчувствии будущего, то ли из сожаления по содеянному, сознание бесполезности, бесплодности истории и меланхолическое растворение чувства в природе, не имеющей истории, где все происходит без помощи воли.

**"Святой Себастьян"** 1473 г.

Фигура святого лишена устойчивости, художник облегчает и удлиняет ее пропорция, для того чтобы прекрасная форма тела святого могла быть сравнима лишь с голубизной неба-пустого, кажущегося еще более недосягаемым из-за удаленности пейзажа. Ясная форма тела не наполнена светом, свет окружает материю, словно растворяя ее, а линия делает определенными тени и свет на фоне неба. Художник не превозносит героя, а лишь грустит о поруганной или поверженной красоте, которую мир не понимает, ибо ее источник находится за пределами мирских представлений, за пределами природного пространства, равно как и исторического времени.

**"Весна"** ок.1478 г.

Ее символическое значение разнообразно и сложно, идея ее может быть понята в разных ключах. Ее концептуальное значение доступно до конца лишь специалистам-философам, более того, посвященным, но оно ясно всем, кто способен проникнуться красотой рощи и цветущего луга, ритмом фигур, привлекательностью тел и лиц, плавностью линий, тончайшими. хроматическими сочетаниями. Еели смысл условных знаков не сводится более к тому, чтобы зафиксировать и объяснить действительность, в используется для того, чтобы преодолеть и зашифровать ее, то к чему тогда все богатство позитивного познания, которое было накоплено флорентийской живописью в первой половине века и которое привело к грандиозным теоретическим построениям Пьеро? А посему теряет смысл перспектива как способ изображения пространства, не имеет смысла свет как физическая реальность, не стоит заниматься передачей плотности и объема как конкретных проявлений материальности и пространства. Чередование параллельных стволов или узор из листьев на заднем плане "Весны" не имеют ничего общего с перспективой, но именно по сравнению с этим фоном, лишенным глубины, обретает особое значение плавное развитие линейных ритмов фигур, контрастирующих с параллельностью стволов, точно так же, как тонкие цветовые переходы получают особое звучание в сочетании с резко выделяющимися на фойе неба темными стволами деревьев.

# Росписи в Сикстинской капелле 1481-1482 г

Фрески Боттичелли написаны на библейские и евангельские сюжеты, но трактованы не в "историческом" плане. Например, сцены из жизни Моисея призваны стать прообразом жизни Христа. Темы других росписей также имеют переносный смысл: "Очищение прокаженного" и "Искушение Христа" содержат в себе намек на верность Христа закону Моисея и, следовательно, на преемственность Ветхого и Нового заветов. "Наказание Корея, Дафана и Авирона" также намекает на преемственность закона божьего (что символически выражено аркой Константина на заднем плане) и на неизбежность наказания тех, кто его преступает, что недвусмысленно увязывается в сознании зрителя с еретическими учениями. Кое в чем можно усмотреть намек и на современных художнику лиц и обстоятельства. Но, связывая воедино исторически разновременные события, Боттичелли разрушает пространственно-временное единство и даже смысл самого повествования. Отдельные эпизоды, несмотря на разделяющее их время и пространство, спаяны друг с другом бурными взлетами линейного ритма, возникающими после длительных пауз, и этому ритму, утратившему мелодический, плавный характер, полному внезапных порывов и диссонансов, доверена теперь роль носителя драматизма, который не может быть более выражен через действия или жесты отдельных персонажей.

**"Рождение Венеры"** ок.1485

Это отнюдь не языческое воспевание женской красоты: среди заложенных в нее значений фигурирует и христианская идея рождения души из воды во время крещения. Красота, которую художник стремится восславить,-это в любом случае красота духовная, а не физическая: обнаженное тело богини означает естественность и чистоту, ненужность украшений. Природа представлена своими стихиями (воздух, вода, земля). Море, волнуемое ветерком, раздуваемым Эолом и Бореем, представляется голубовато-зеленой поверхностью, на которой волны изображены одинаковыми схематическими знаками. Символична и раковина. На фоне широкого морского горизонта развиваются с различной интенсивностью три ритмических эпизода - ветры, Венера, выходящая из раковины, служанка, принимающая ее с украшенным цветами покрывалом (намек на зеленый покров природы). Трижды ритм зарождается, достигает максимального напряжения и гаснет.

"**Благовещение**" 1489-1490г

художник вносит в сцену, обычно столь идиллическую, непривычную смятенность, Ангел врывается в комнату и стремительно падает на колени, и за его спиной, как струи воздуха, рассекаемого при полете, вздымаются его прозрачные, как стекло, едва видимые одежды. Его правая рука с большой кистью и длинными нервными пальцами протянута к Марии, и Мария, словно слепая, словно в забытьи, протягивает навстречу ему руку. Кажется, будто внутренние токи, невидимые, но ясно ощутимые, струятся от его руки к руке Марии и заставляют трепетать и изгибаться все ее тело.

**"Мистическое Рождество"** 1500 г,

Возможно, самое аскетическое, но в то же время наиболее заостренно-полемическое из всех произведений его последнего периода. И сопровождает его апокалипсической надписью, в которой предсказываются огромные беды для грядущего века. Он изображает немыслимое пространство, в котором фигуры на переднем плане меньше, чем более удаленные, ибо так поступали "примитивы", линии не сходятся в одной точке, а зигзагообразно расходятся по пейзажу, словно в готической миниатюре, населенной ангелами.