БОТТИЧЕЛЛИ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

6

Сандро
Боттичелли
1445-1510

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Автор текста: *М. Гордеева*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д.34/63, стр.1
Тел.: (495) 333-12-42, (495)333-40-06,
E-mail: *directmedia@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 6 «Сандро Боттичелли»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009.
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки
Обложка: **Сандро Боттичелли. «Весна»**

Издатель:
**ООО «Издательский дом «Комсомольская правда» -
Группа «Сегодня»**

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Подписано в печать 13. 10. 2009
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л 3,0
Тираж 94 020 экз.
Заказ № 0911530

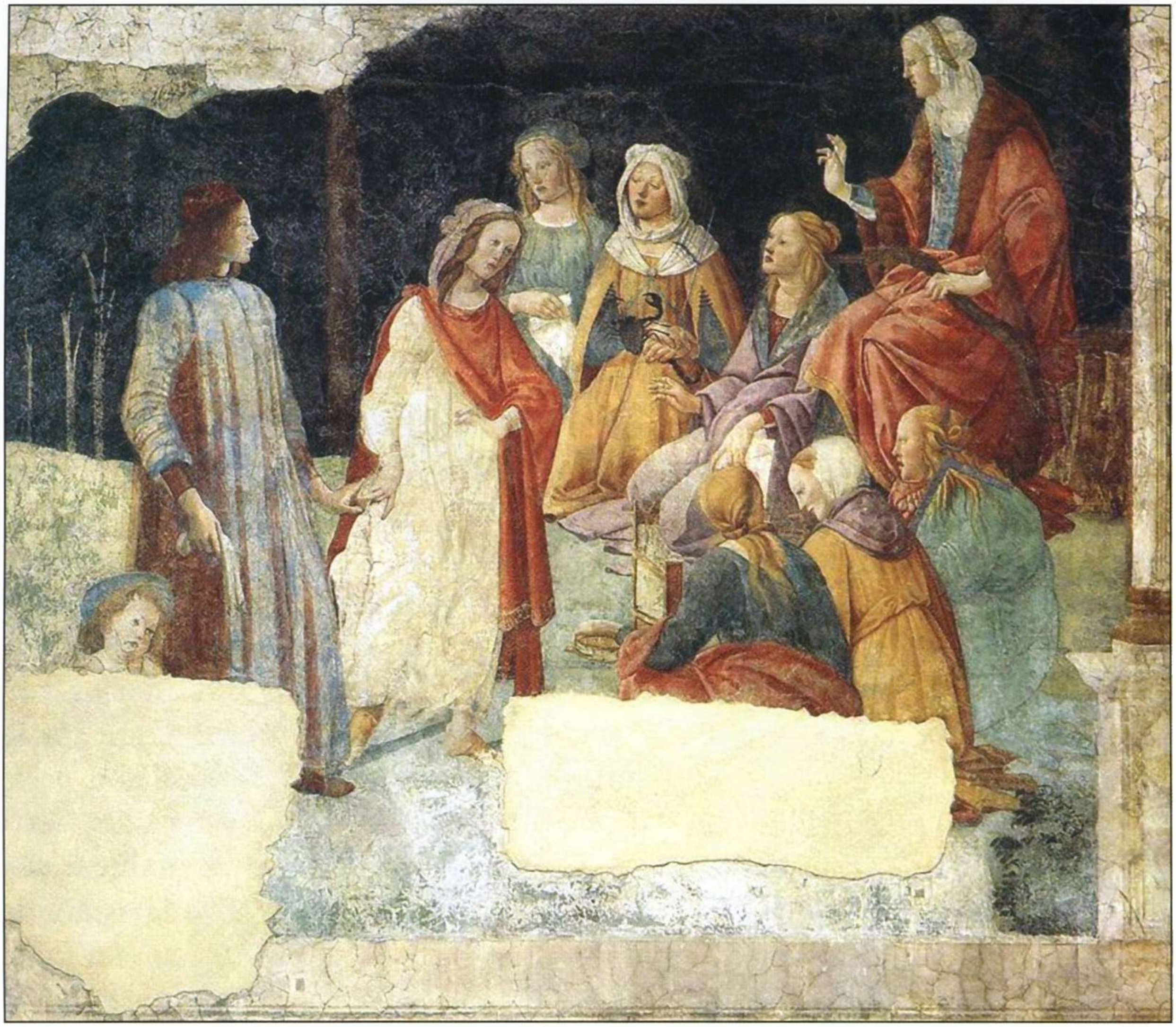
2009 год

Благовещение. 1489-1490

Сандро Боттичелли является одним из прекрасных представителей искусства итальянского Возрождения. Творчество художника наполнено чертами утонченности и аристократической изысканности, картины чрезвычайно эмоциональны, пронизаны чувством личных переживаний, отражающих сложные противоречия эпохи. Глубокая одухотворенность и поэтическое очарование образов, которые в позднем творчестве приобретают оттенок надломленности, характеризуют живописца как человека, глубоко переживающего духовные перипетии своего времени.

Годы обучения. Становление

О жизни великого мастера известно не так много достоверных фактов. Настоящее имя Сандро Боттичелли - Алессандро да Марианно ди Ванни ди Амедео Филиппепи. Родился Алессандро во Флоренции в 1445 в семье Мариано и Змеральды Филиппепи, которые уже воспитывали троих сыновей Джованни, Антонио и Симоне. Отец семейства был кожевником и имел собственную мастерскую. Точных сведений, каким образом Алессандро получил свое



Лоренцо Торнабуони перед аллегорическими фигурами семи свободных искусств. Фрагмент. 1486-1490

прозвище «Боттичелли» («бочоночек»), нет. Возможно, оно было унаследовано от одного из его старших братьев.

О детстве будущего живописца известно также, что он рос очень любознательным, наблюдательным, но болезненным мальчиком. В возрасте примерно тринадцати лет Сандро начал обучаться ювелирному делу в мастерской своего брата Антонио. Ювелирное искусство с его тщательным и скрупулезным вырисовыванием всех деталей и нюансов будущего изделия еще на этапе эскиза настолько завладело сердцем юноши, что он очень быстро понял свое истинное призвание.

В начале 1460-х молодой человек начал посещать мастерскую фра Филиппо Липпи (ок. 1406 -1469) - одного из самых известных итальянских художников своего времени. Нужно отметить, что фра Филиппо более десяти лет состоял в ордене монахов–кармелитов, который покинул в 1431. В 1456, уже будучи известным живописцем, Липпи, воспылавший страстью к молодой монахине Лукреции Бути, похитил ее из женского монастыря в Прато и в последствии женился на ней. Только благодаря заступничеству герцога Козимо Медичи, супруги смогли жить в относительной безопасности. Этот инцидент наложил на характер мастера заметный отпечаток. По иронии судьбы, сын Липпи Филиппино, которого Сандро знал с малолетства, впоследствии стал одним из его учеников. В своем творчестве он продолжил смелые поиски учителя, оказавшись прекрасным живописцем.

О годах обучения Боттичелли почти ничего не известно. Этот период можно представить лишь по жизнеописанию мастера, составленному Джорджо Вазари: «Он стал последователем своего учителя и подражал ему так, что фра Филиппо его полюбил и своим обучением вскоре поднял его до такой степени, о которой никто не мог бы и подумать»[1]

Около 1465 Филиппо Липпи написал алтарный образ «Мадонна под вуалью» (Галерея Уффици, Флоренция), в котором впервые в искусстве итальянского Возрождения в образе Мадонны предстала юная жительница Флоренции.

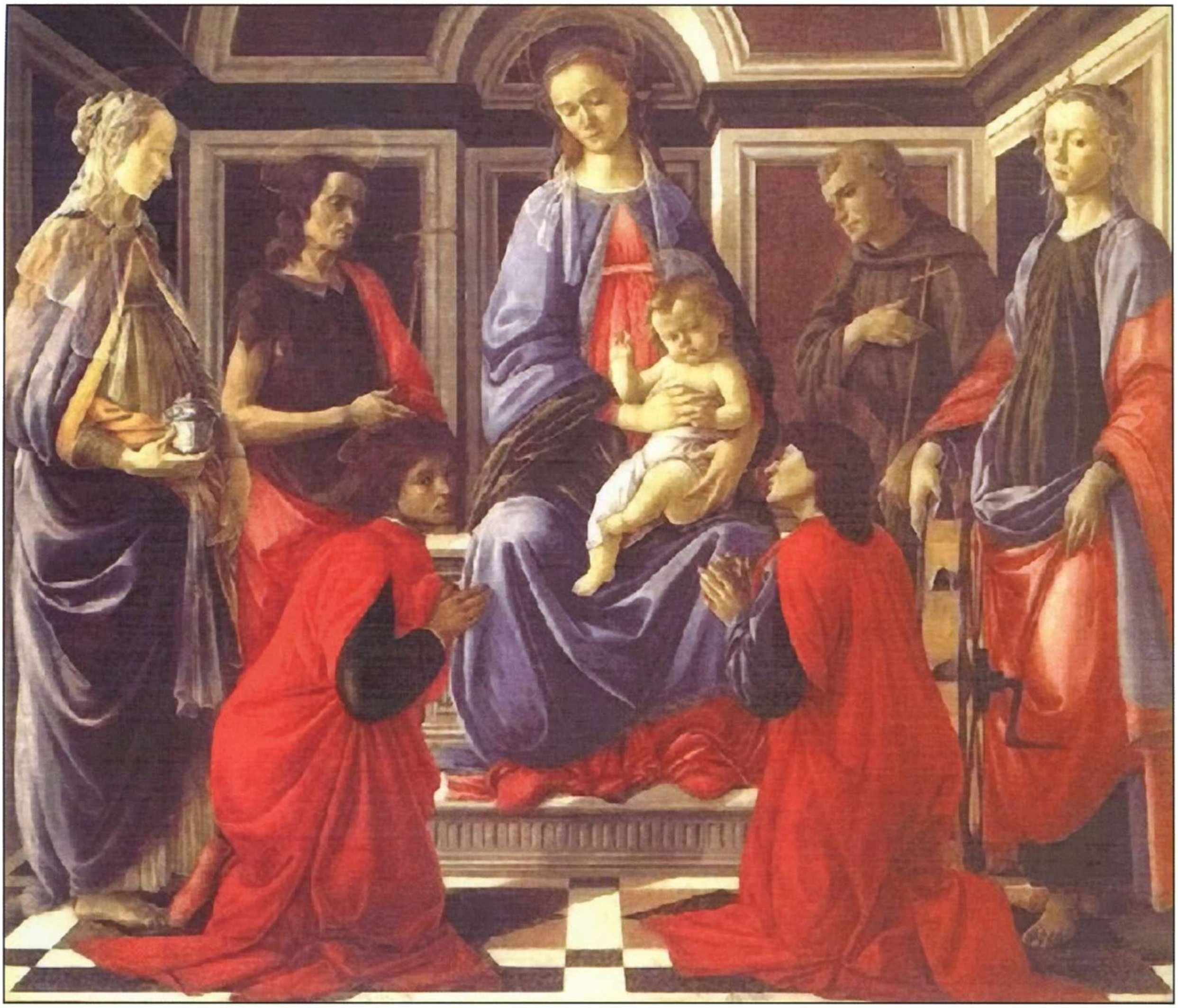
Это нежное и одухотворенное произведение оказало на молодого Боттичелли столь огромное впечатление, что он создал ряд самостоятельных работ, по композиционному построению близких «Мадонне под вуалью». Практически точной репликой выглядит произведение Сандро «Мадонна с младенцем и ангелом» (1465-1467, Галерея Воспитательного дома, Флоренция). Юный художник полностью повторил композицию Липпи, точно воспроизведя даже мельчайшие детали вплоть до расположения складок вуали на голове Мадонны.

Но, несмотря на очевидное сходство с картиной учителя, в произведении молодого Боттичелли ощущаются новые интонации. Созданный им образ Мадонны задумчив и умиротворен. Чтобы сконцентрировать внимание зрителя только на персонажах, художник отказался от сложного пейзажного фона. Нужно отметить, что для ранних полотен мастера характерна лирическая окраска образа, наделенная оттенком божественного величия.

В 1467 Боттичелли в возрасте двадцати двух лет покинул мастерскую своего учителя, где постиг точность и изысканность рисунка, воспринял «манеру передачи чувств». С целью усовершенствования и расширения своих навыков молодой художник посещал мастерскую Андреа дель Верроккьо - прославленного скульптора, живописца и ювелира, у которого также учились Леонардо да Винчи, Пьетро Перуджино. Если у Липпи Сандро научился виртуозному владению линией, то у Верроккьо – созданию атмосферы посредством световоздушной моделировки.

Знания, полученные у разных учителей, Боттичелли блестяще воплотил в таких работах, как «Мадонна на лоджии» (около 1467, Галерея Уффици, Флоренция), «Мадонна в розарии» (около 1470, Галерея

Три искушения Христа. Фрагмент. 1480 - 1482



Алтарь Сант - Амброджо. 1467-1470

Уффици, Флоренция), «Мадонна с Младенцем и двумя ангелами» (1468-1469, Музей Каподимонте, Неаполь). Образы в картинах - спокойные, возвышенно-утонченные, композиционное построение строгое и продуманное. Фигуры Мадонн максимально приближены к зрителю (за исключением «Мадонны в розарии», имеющей классическое построение). В полотнах нет тонкой светотеневовой моделировки, главную роль Боттичелли отдает рисунку, наделенному экспрессивным порывом. Линией художник преображал и словно раскрывал безукоризненно чистый облик своих божественных моделей, выявляя их утонченность, благородство и принадлежность к возвышенному миру. Создавая эти образы, мастер стремился показать не предметно-реальный мир, а идеальную, воображаемую им страну мечты. В ранних произведениях Боттичелли проявляется та очаровывающая пластика, которая в дальнейшем будет определять все искусство мастера в целом. Возможно, это были его первые самостоятельные работы.

Свободный художник

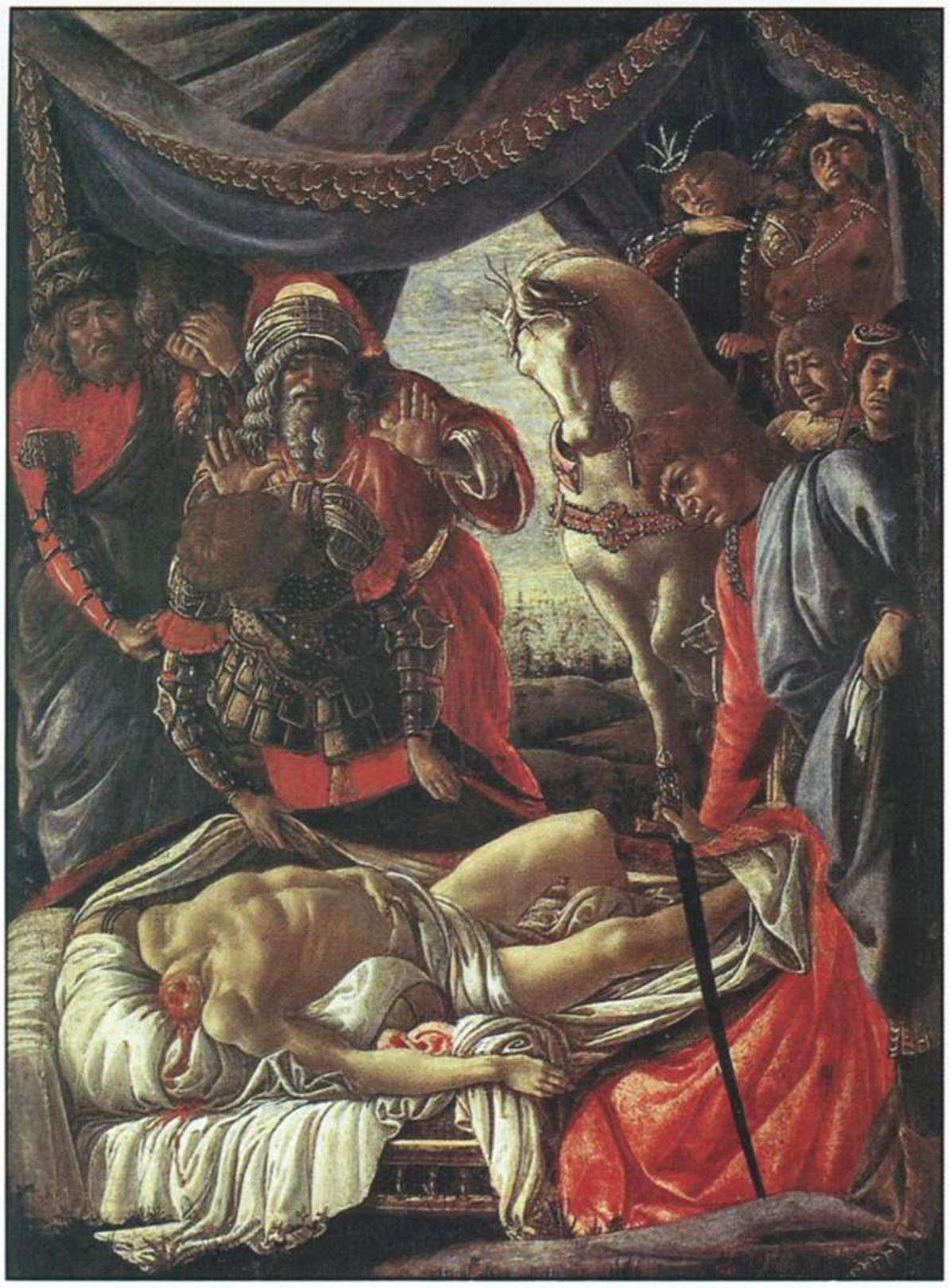
Известно, что примерно в 1469 Боттичелли покинул своего последнего учителя и обустроил мастерскую в отцовском доме, располагавшемся в квартале Санта Мария Новелла на виа Нуова. К этому времени относится создание запрестольного образа «Мадонна с Младенцем и святыми Марией Магдалиной, Иоанном Крестителем, Франциском, Екатериной Александрийской, Козьмой и Дамианом» (другое название «Алтарь Сант – Амброджо», 1467-1470, Галерея Уффици, Флоренция). Сюжет этого произведения достаточно типичен для того времени и представляет

Поклонение волхвов. Около 1473

собой тип композиции «Поклонение Младенцу». В центре полотна - восседающая на троне Мария с Младенцем на руках, которых окружают святые. Интересен тот факт, что в число полоняющихся Христу и Его матери включены фигуры мучеников Козьмы и Дамиана. Их «присутствие» в картине может говорить о том, что это произведение могло быть исполнено по заказу правящего в то время во Флоренции дома Медичи, небесными покровителями которого и являлись святые.

Работая над запрестольным образом, Боттичелли почти математически точно просчитал его колористическое построение, мастерски распределив красные, голубые, фиолетово-синие и коричневые цвета. При помощи ярких акцентов он выделил главных героев: Мадонну, Младенца, Козьму и Дамиана. Архитектурный фон, в котором находятся герои композиции, не имеет глубины, воспринимается плоским и театральным.

В 1470 Сандро Боттичелли получил свой первый официальный заказ на исполнение аллегорического образа «Сила» (Галерея Уффици, Флоренция).



Обнаружение обезглавленного Олоферна. 1472-1473

Работа должна была войти в цикл «Добродетели», картины которой предназначались для украшения спинок кресел в Зале заседаний Торгового суда. Выполнение заказа позволило художнику войти в круг флорентийцев, связанных с семьей Медичи.

Ориентируясь на вкусы своей эпохи, художник написал женскую фигуру, в образе которой передал нравственную силу и, скорее, меланхолическую задумчивость, нежели решительность. «Сила», созданная Боттичелли, не несет в себе никакой мужественной энергии. Несмотря на то, что женщина восседает в удобном кресле, в ее позе ощущается некоторая неустойчивость. В целом фигура дамы с легким наклоном головы, изящным движение рук, практически бессильно держащих жезл, производит впечатление внутренней хрупкости и надломленности.

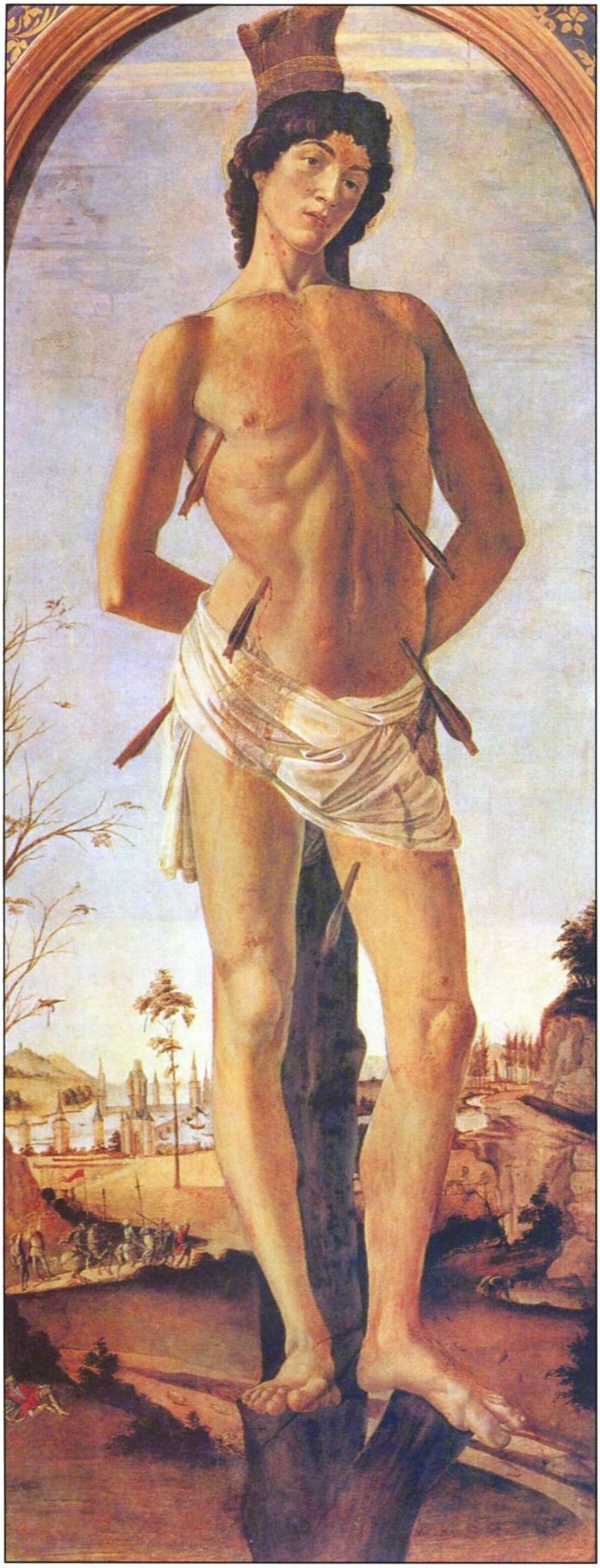
В произведении нельзя не отметить явного влияния Верроккьо. Это заметно, прежде всего, в трактовке складок и общей моделировке фигуры, тщательной ювелирной отделке трона. Но, тем не менее, в ней уже появляются собственные «художественные находки» молодого мастера: некоторая удлиненность пропорций, особая грациозная пластика движений, деликатность в моделировке лица. Нужно отметить, что героиня из картины «Сила», Богоматерь из алтарного образа «Мадонна с Младенцем и двумя ангелами» и святая Екатерина из запрестольного образа «Алтарь Сант - Амброджо» имеют практически идентичные портретные черты. Можно предположить, что моделью для всех этих женщин послужила реально существовавшая жительница Флоренции. Художники Возрождения нередко придавали своим героям прямое сходство с известными им людьми – заказчиками, друзьями, возлюбленными – это было достаточно распространенной практикой в то время.

В 1472 Боттичелли вступил в Гильдию святого Луки, тем самым заявив о себе как о свободном художнике. Живописец открыл большую мастерскую, набрал помощников и подмастерьев. Одним из первых его учеников стал Филиппино Липпи.

В этот период мастер создал так называемую «Мадонну Евхаристии» (1470 - 1472, Музей Изабеллы Стюарт Гарднер, Бостон). Фактически воссоздав композиционное построение «Мадонны с Младенцем и двумя ангелами», основное внимание

Святой Августин. 1480

Сила. 1470



художник уделил символическому истолкованию сюжета. Как и в более ранней работе, Мадонна с Младенцем на руках изображена на фоне пейзажа, виднеющегося сквозь архитектурные элементы. Перед ними стоит Иоанн Креститель, держащий в руках блюдо с виноградными гроздьями и колосьями – символами искупительной жертвы Христа. Благодаря этим элементам композиции, полотно получило свое название[2]

Религиозная символика, чрезвычайно распространенная в средневековом искусстве, довольно часто встречается в произведениях XV-XVI столетий. Однако она не свойственна работам Боттичелли так же, как пейзаж на заднем плане и сакральная атмосфера всей композиции. Эти элементы могли быть навеяны ранними полотнами Леонардо да Винчи.

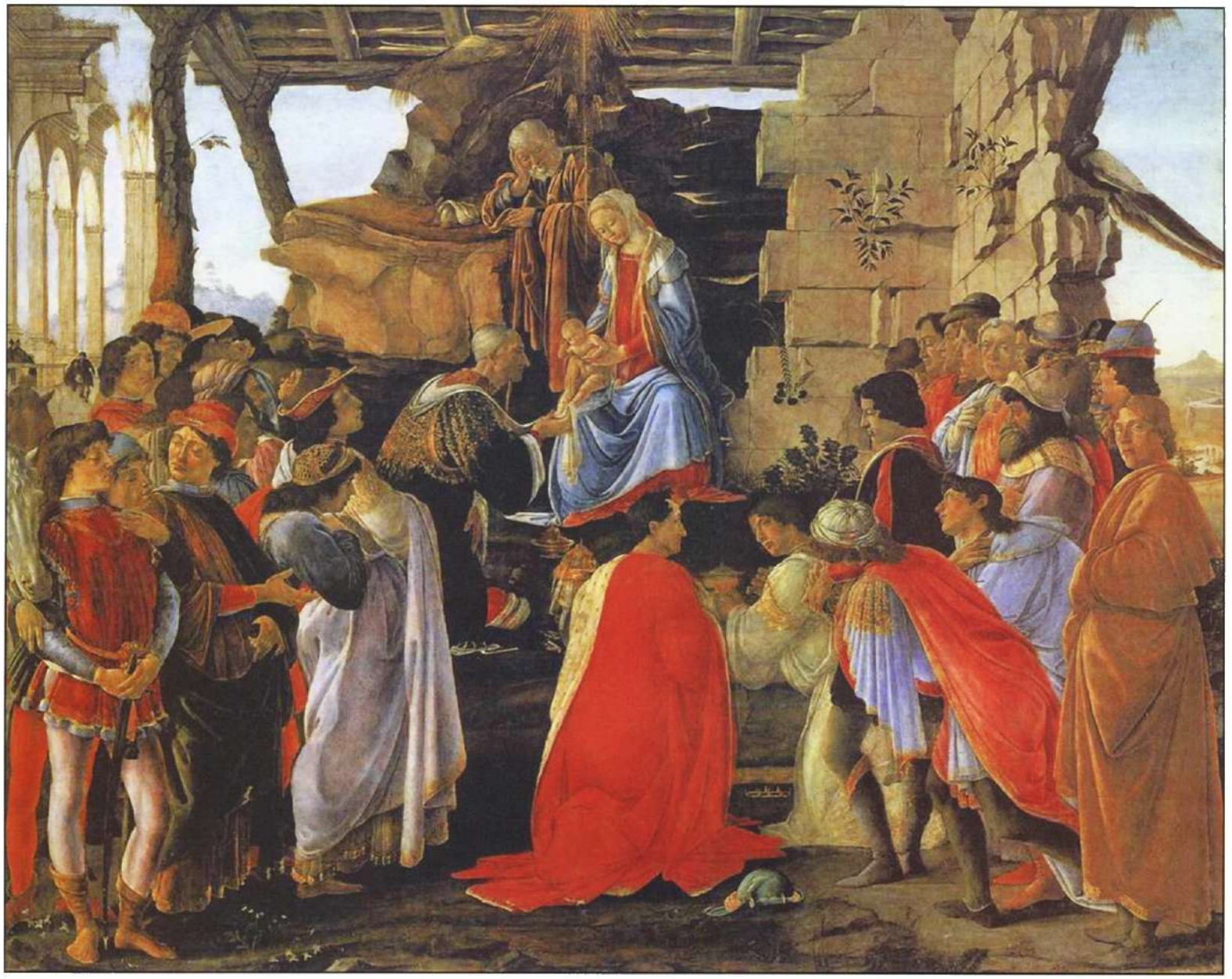
Примерно в 1473 Боттичелли создал картину «Святой Себастьян» (Государственный музей, Берлин) для церкви Санта-Мария Маджоре. Выполненное в классических традициях полотно было положительно принято флорентинцами. В 1474, в день святого Себастьяна, работа была выставлена на всеобщее обозрение на одной из колонн церкви, для которой создавалась. Этот факт говорит о том, что мастер приобрел славу в родном городе. Известно, что в 1474 художник был приглашен в Пизу для выполнения росписей на кладбище Кампосанто, расположенном рядом с Пизанским собором. Однако Боттичелли вернулся во Флоренцию, не исполнив взятых на себя обязательств.

На службе у Медичи

Около 1473 живописец по заказу банкира Джованни (Гаспра) ди Дзаноби Лами создал одно из прекраснейших произведений «Поклонение волхвов» (Галерея Уффици, Флоренция), предназначенное для украшения капеллы заказчика, которая находилась в церкви Санта Мария Новелла. Лами был весьма влиятельным человеком в городе и, что немаловажно, имел очень теплые дружеские отношения с семейством Медичи. Нужно отметить, что в числе изображенных героев, включенных живописцем в религиозную сцену, есть портреты членов этой фамилии. Очевидно, именно Лами представил Боттичелли ко двору Медичи, чтобы тот смог вписать в композицию их «скрытый» групповой портрет. Таким образом, библейский сюжет послужил лишь поводом для изображения представителей флорентийской элиты.

В центре композиции, на возвышении, как и по-

Святой Себастьян. Около 1473



Поклонение волхвов. Около 1473

лагалось по канону, изображено святое семейство – Мария, Иисус и Иосиф. Вокруг, в несколько рядов, стоят пришедшие поклониться Младенцу представители трех поколений Медичи, люди из ближайшего окружения Лоренцо Великолепного и сам Боттичелли. Все герои картины несколько идеализированы и являются, скорее, напоминанием о конкретном человеке, нежели его документальной копией, но для современников этого было вполне достаточно. Так, например, в фигуре старика, почтительно прикасающегося к ножкам Младенца, узнавали покойного Козимо Медичи. Вот, что по этому поводу пишет Вазари: «И особую выразительность мы видим в старце, который, целуя ноги Господа нашего и тая от нежности, отменнейшим образом показывает, что он достиг цели длиннейшего своего путешествия. Фигура этого царя представляет собой точный портрет Козимо Старшего ди Медичи, самый живой и самый схожий из всех дошедших до наших дней»[3]

В образах двух других коленопреклоненных волхвов узнаются его умершие сыновья Джованни и Пьеро. В левой части произведения изображен внук Козимо Лоренцо Медичи. Рядом с ним стоят его лучшие друзья - поэт Анджело Полициано, положивший ему голову на плечо и философ Пико делла Мирандола, указывающий рукой в сторону святого семейства. В центре противоположной группы в темном плаще стоит Джулиано, младший брат Лоренцо и его соправитель. Старик за его спиной, вероятнее всего, – философ Джованни Аргиропуло, а стоящей неподалеку от них пожилой человек в голубом одеянии, указывающий на себя пальцем, - заказчик всего произведения - Лами. На первом плане в правой части работы изображена фигура, закутанная в золотисто-охристый плащ, - автопортрет самого Боттичелли.

Благодаря этой работе, живописец снискал себе не только славу, но и расположение представителей одного из знатнейших семейств во Флоренции, что вовлекло его в бурные исторические события.

Мадонна с Младенцем и ангелом. 1465-1467

Возвращение Юдифи. 1472-1473

Джованна Альбицци с Венерой и грациями. Фрагмент. 1486-1490

26 апреля 1478 во время торжественной мессы в городском Кафедральном соборе уроженец семьи Пацци совершил покушение на братьев Медичи. В результате этого инцидента, Джулианно погиб, а оставшийся в живых Лоренцо был вынужден бежать из города. Когда ему удалось восстановить свое положение, он распорядился арестовать и казнить всех членов семьи Пацци, не сделав ни для кого исключения. Медичи повелел Боттичелли расписать стены своего дворца портретами казненных в назидание тем, кто осмелится посягать на жизнь представителей его фамилии. Этот весьма странный заказ способствовал укреплению репутации художника, получившего особое расположение самого Лоренцо. К сожалению, росписи не сохранились.

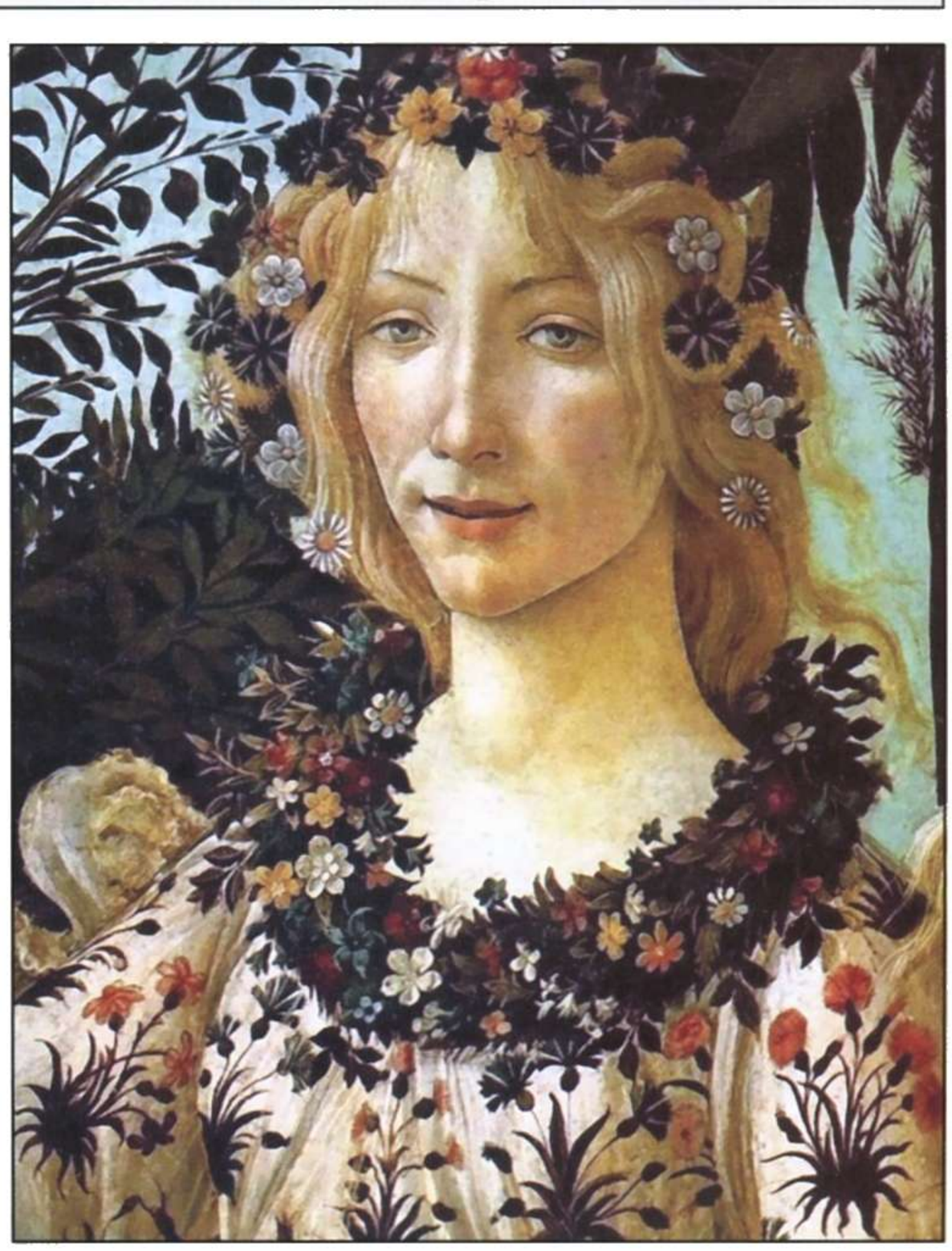
Обитель муз

На протяжении нескольких лет Боттичелли выполнял многочисленные заказы для дома Медичи, большая часть из которых шла на украшение роскошной виллы в Кастелло. Именно в этот период живописец создал два самых знаменитых произведения - «Весна» (1478, Галерея Уффици, Флоренция) и «Рождение Венеры» (1484, Галерея Уффици, Флоренция).

Выполняя полотно «Весна», художник черпал вдохновение в поэтическом календаре Овидия «Фасты». Композиция работы составлена из нескольких локальных групп, которые соединяются между собой внутренним движением и тем самым образуют единую сцену. Особая роль в ней принадлежит плавному ритму, который, словно зримая музыка, растворен во всем произведении. В правой части картины Боттичелли изобразил крылатого Зефира. Пораженный красотой нимфы Хлорис, бог ветров настигает ее, чтобы насильно взять в жены. Раскаявшись в содеянном, он превращает свою возлюбленную в Флору, фигуру которой живописец включил в эту же группу героев. На полотне изображен момент самого начала превращения, Хлорис словно вливается в свое будущее воплощение. Две женских фигуры никаким образом не реагируют друг на друга. Об этом говорит тот факт, что их виртуозно написанные одежды развиваются в разные стороны.

Вверху: Весна. 1478

Внизу: Весна. Фрагменты



Мадонна Магнификат. Около 1483-1485

Прекрасная и юная Флора легко ступает вперед, осыпая все окружающее пространство нежными весенними цветами. В некотором отдалении от нее на фоне темной зелени изображена изящная фигура Венеры. Она стоит в платье, сшитом из тончайшей ткани золотыми нитями. Роскошный алый плащ, дополняющий наряд, символизирует любовь и то, что перед нами богиня любви. Являющуюся центром всей композиции Венеру Боттичелли трактует аналогично образам созданных им Мадонн. Голова богини, немного склоненная вправо, покрыта тончайшим газовым покрывалом. Ее лицо выражает грусть, скромность и застенчивость.

Над Венерой парит крылатый золотокудрый Амур, целящийся из своего лука в одну из божественно прекрасных граций, танцующих на первом плане. Белоснежная шелковая повязка, наложенная на глаза озорного карапуза, должна помешать сделать точный выстрел. Благодаря этому милому персонажу, Боттичелли направляет наш взгляд на группу из трех нимф (справа - Красота, в центре - Целомудрие, слева - Наслаждение), медленно кружащихся в

Мистическое Рождество. 1500

Оплакивание Христа. Фрагмент. Около 1495

Берлинская Мадонна (Тондо Рачинского). Около 1477

хороводе. Их стройные фигуры имеют несколько удлиненные пропорции, а плавные и грациозные движения образуют четко выстроенное, ритмически организованное круговое движение. Легкие изгибы и повороты тел граций, изящное соединение рук и положение ступней - все это передает поступательный ритм танца. Считается, что прообразами фигур девушек были Симонетта Веспуччи и Катерина Сфорца, черты последней угадываются в образе Красоты.

Трактуя образы лесных красавиц, художник проявляет большую изобретательность в изображении их причесок. Волосы одной из граций собраны в пучок, у другой волнами ниспадают на плечи, в то время как у третьей свободным золотым потоком ложатся на спину. Рядом с девушками стоит посланец богов Меркурий. Его взор, устремленный в небо, обращает внимание зрителя на часть грозового облака, которое угрожает этому благословенному раю. Легким, грациозным жестом юноша удерживает его за пределами чудесного сада.

Вся представленная Боттичелли сцена разворачивается на фоне густо переплетенных ветвей

Рождение Венеры. 1484

Клевета. Около 1495

апельсиновых деревьев, подчиняющихся единому гармоническому ритму всего произведения. Изображая в своей композиции различные сорта растений, художник был предельно точен. Он достаточно тщательно изучил то, что произрастало в окрестностях Флоренции в период с марта по май. Так, исследователи «опознали» в картине свыше пятидесяти видов цветов и трав. В одном только венке на голове Флоры, а также в ее ожерелье изображены васильки, маргаритки, чемерица, ландыши, незабудки, листья мирта, барвинки, цветы граната, мак, лютики, цветы и ягоды земляники, фиалка. Боттичелли продумал не только ритмическое решение композиции в целом, но каждую деталь. В расположении действующих лиц есть определенная закономерность, тонкая логическая продуманность.

В несколько ином характере написан другой шедевр мастера - «Рождение Венеры», являющийся одной из самых известных картин в мире. Так же, как и «Весна», полотно имеет в своей основе поэтический прообраз. Среди литературных ориентиров - тексты Гомера, Вергилии и «Стансы» Полициано. Однако, в отличие от «Весны», в «Рождении Венеры» перед зрителем предстает не уголок райского сада, отгороженный от мира стройными апельсиновыми деревьями, а открытое пространство моря и неба.

Боттичелли изобразил раннее утро, когда рассеялась ночная мгла и миру предстала прекрасная Венера. Только что рожденная из морской пены богиня Красоты, стоящая на большой морской раковине, подгоняемой дуновением Зефиров, подплывает к берегу. Появление Красоты на земле триумфально – к ее ногам летят розы, а богиня Оро спешит к юной красавице, чтобы укрыть драгоценным плащом, на котором вышиты нежные цветы.

По сравнению с предыдущей картиной, в полотне «Рождение Венеры» больше композиционной ясности и четкости. В образе героини живописец воплотил идеально красивые черты, поражающие безупречностью и гармонией. Ее лицо, словно овеянное тенью печали, окружено длинными прядями прекрасных золотых волос, развеваемых ветром. Поза богини напоминает античную статую Венера Пудика (с лат. – «скромная, целомудренная, стыдливая»), которая также известна как статуя Венеры Медичи (Медицейской).

Тонкий линейный ритм, главенствующий в построении композиции, сообщает всем изображенным формам движение и в то же время придает им объемность, создает иллюзию глубины и пространства. Холодный, светлый и прозрачный колорит, в котором преобладают неяркие цветовые сочетания

(бледно-зеленые тона моря, голубые одежды зефиров, золотые волосы Венеры, темно-пунцовый плащ и белое платье встречающей ее нимфы), сообщают произведению особую выразительность и гармоничность.

Обе эти работы – «Весна» и «Рождение Венеры» являются, пожалуй, самыми известными произведениями мастера.

Росписи Сикстинской капеллы в Ватикане

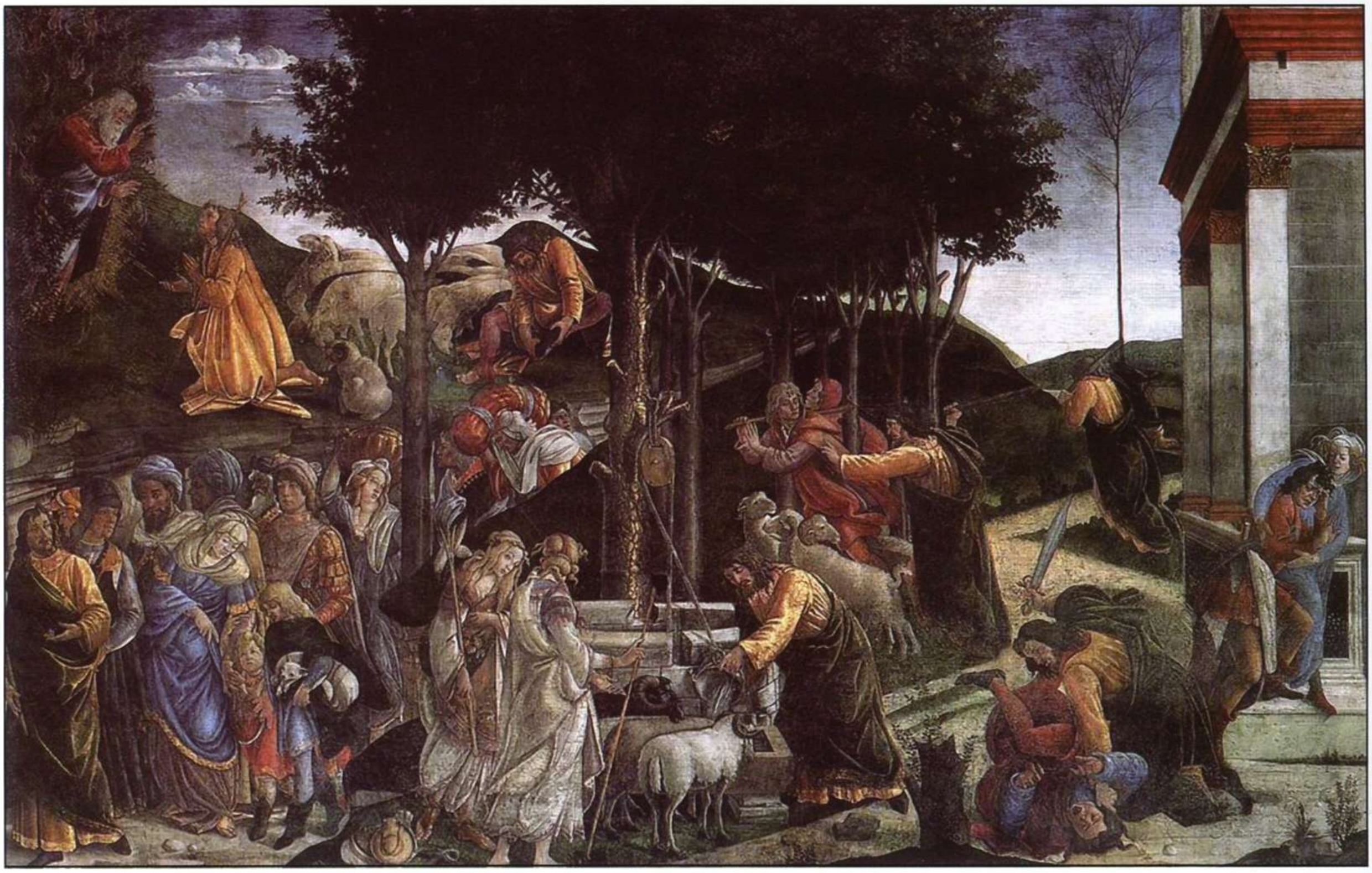
В 1480 Боттичелли был приглашен Папой Сикстом IV в столицу Италии для украшения фресками «великой капеллы», впоследствии получившей название «Сикстинская». 27 октября мастер вместе с художниками Козимо Росселли, Доменико Гирландайо, Пьетро Перуджино и другими отправился в Рим.

Известность Боттичелли была настолько велика, что Сикст распорядился поставить его во главе других мастеров, привлеченных к работе. Нужно отметить, что современники оценили выполненные художником композиции «Три искушения Христа», «Юность Моисея» и «Наказание восставших левитов» превыше всех других работ. Фрески мастера превосходно вписаны в один из самых обширных и торжественных монументальных ансамблей XV века. Они поражают своей динамичностью, взволнованностью образов, стремительным развитием действия.

Монументальное произведение «Юность Моисея» (1480-1482, Сикстинская капелла, Рим) повествует о ветхозаветном персонаже Моисее, выведшем евреев из Египта. В одной композиции Боттичелли изобразил сразу несколько разновременных сцен из жизни библейского героя. Такой подход к построению говорит о тяготении мастера к более ранним образцам монументального искусства. События в произведении развиваются справа налево: Моисей убивает египтянина; убегая от мести фараона, он идет в страну Мидиамскую, где помогает дочерям Иосифа напоить овец; Моисей снимает сандалии, чтобы приблизиться к горящему кусту, из которого к нему воззвал Господь и возложил на него миссию спасения своего народа от плена. Последний эпизод показывает исход сынов израильских из Египта.

Несмотря на, казалось бы, перегруженность композиции, каждую из сцен можно легко вычленить из общего ряда. Все образы в этой работе трактованы весьма условно и с проявлением большой фантазии мастера. Перед зрителем предстает достаточно идеализированный мир древности, многие герои фрески одеты в современные для времени Боттичелли

Юность Моисея. 1480 - 1482



Три искушения Христа. 1481-1482

костюмы. Образы персонажей в основном прекрасны и гармоничны.

Фреска «Три искушения Христа» (1481-1482, Сикстинская капелла, Рим) изображает евангельские эпизоды (Матфей: 4, Лука: 4) со сценами искушения Диаволом Иисуса. В первом сюжете, расположенном верхнем левом углу, он просит Христа превратить камни в хлеб и слышит ответ: «Не хлебом единым будет жить человек»; в центре композиции, стоя на крыше храма, уговаривает Сына Господня броситься вниз; а в третьем сюжете, изображенном в правом верхнем углу, Дьявол просит поклониться ему. Все эти сцены художник делает небольшими по размеру. Весь первый план занят ритуалом очищения прокаженного. Интересно отметить, что в этой работе так же, как и в «Поклонении волхвов», Боттичелли изображает своих современников, которые, по его замыслу, являются свидетелями происходящего очищения. Принято считать, что в левом углу композиции изображены автопортрет живописца и портрет его ученика Филиппино Липпи. В противоположной стороне в красном плаще – портрет Джироламо Риарио, племянника папы Сикста IV.

Фреска «Наказание левитов» (1481-1482, Сикстинская капелла, Рим) так же, как предыдущие, состоит из нескольких сцен. В левой части изображены Левиты, собирающиеся побить Моисея камнями, далее - сцена курения кадильницы первосвященника Аарона, огонь из которой жжет непокорных по мановению жезла Моисея. Замыкает композицию группа отступников, поглощаемая землей. Программа фрески была направлена на утверждение папской власти. Все библейские сцены представлены на фоне роскошных пейзажей. В знак уважения к заказчику Боттичелли часто изображал в фресках его геральдический символ - дуб и цветовое сочетание герба - желтого с голубым.

По замечанию Вазари, художник, работая над росписями в капелле, «приобрел известность и славу величайшую, а от папы получил порядочную сумму денег, которую он сразу же, пока был в Риме, промотал и растратил, ибо по своему обыкновению вел жизнь беспечную»[4] Осенью 1482 все фрески были закончены, а живописцы, работавшие над ними, покинули Рим и отправились в родную Флоренцию.

Вернувшись домой, Боттичелли пережил страшную утрату. 20 февраля 1482 умер его отец - Мариано Филиппепи.

На вершине успеха

В 1480-х Боттичелли достиг вершины славы. Его мастерскую буквально заваливали заказами, справитьсяс которыми самостоятельно у мастера не было

никакой возможности. Большую часть работы выполняли его ученики, которые неплохо имитировали манеру своего патрона.

В это же время живописец получил заказ от своего благодетеля Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи на исполнение картины «Паллада и Кентавр» (1482, Галерея Уффици, Флоренция). Он поставил перед художником задачу – показать могущество, силу и мудрость представителя династии Медичи. По его желанию, картина была выполнена как аллегория «золотого века» медичейской Флоренции. Боттичелли же еще больше расширил рамки сюжета, введя в него так же идею борьбы добра и зла. Поэтому образ богини, исполненный красоты, живописец противопоставляет Кентавру. Платье Паллады украшено эмблемами дома Медичи. За ее спиной изображен прекрасный пейзаж с глубоким и бездонным небом, в то время как Кентавр стоит на фоне полуразрушенной античной постройки, что было призвано символизировать его невежество.

Многие исследователи творчества Боттичелли полагают, что в основе его произведения - идеи философа Марсилио Фичино: «Зверь в нас – это инстинкт, человек в нас разум». Поэтому можно иначе прочитать изображенное мастером, который как бы зримо разделяет человека на два начала: животное связано исключительно с потребностями тела, а божественное – со сферой духа, разумом и высокими устремлениями.

В этой трактовке сюжета жест Паллады можно рассматривать как то, что она своими руками держит в подчинении все природные инстинкты. Лицу Кентавра живописец придал выражение глубокого страдания, свойственное святым на его картинах.

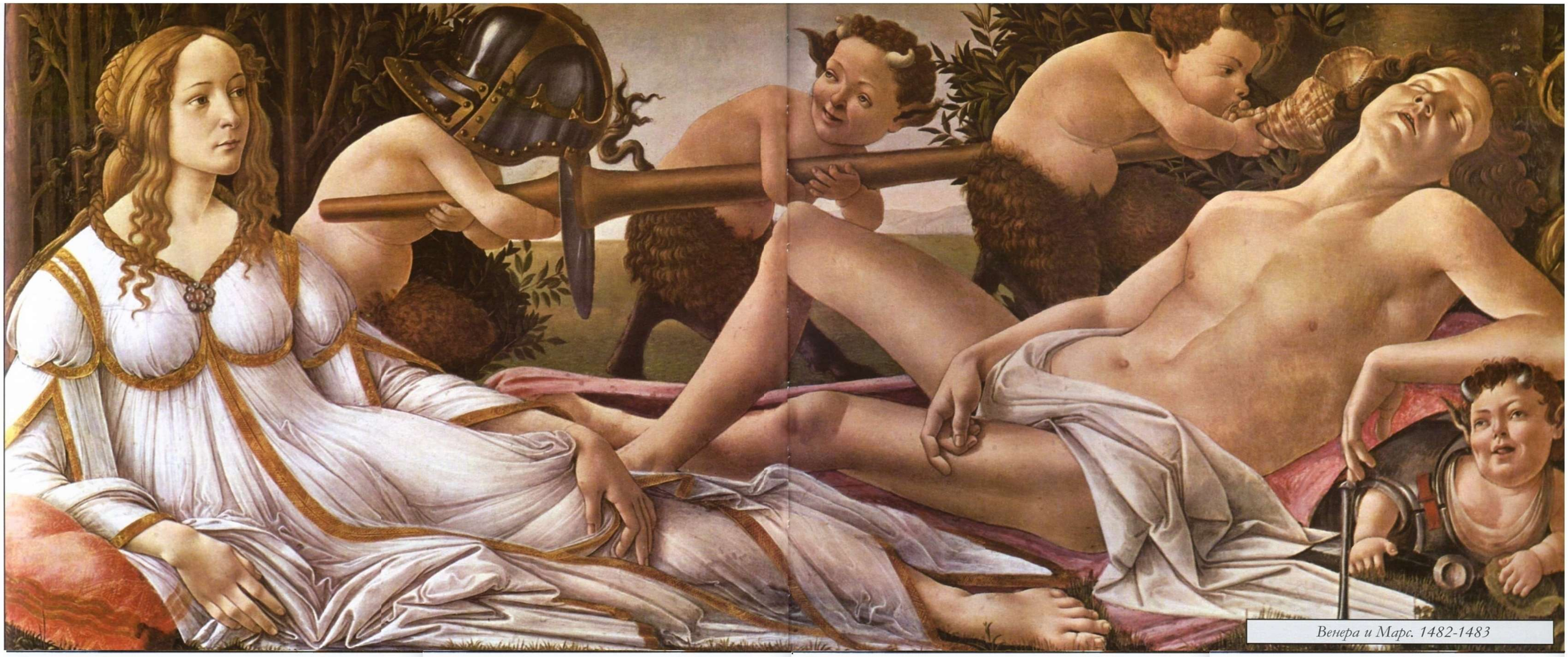
Еще одним многоплановым произведением является полотно «Венера и Марс» (1482-1483, Национальная галерея, Лондон). Видимо, работа была выполнена по заказу одного из представителей дома Веспуччи и, возможно, написана к свадьбе кого-то из членов семьи. Об этом говорит тот факт, что в правом верхнем углу композиции изображен геральдический символ рода осиное гнездо с кружащими насекомыми.

Произведение имеет удлиненный по горизонтали формат. Весь его первый план занимают фигуры возлежащей в задумчивости Венеры и расслабленного, спящего Марса. Позади них маленькие сатиры играют с оружием грозного бога войны. Во второй половине XV века во Флоренции широкое распространение получила астрология, поэтому представленных на полотне героев можно трактовать не только как олимпийских богов, но и как аллегорическое изображение планет. Колорит произведения

Наказание левитов. 1481-1482

Моление о чаше. 1500

Паллада и Кентавр. 1482



Венера и Марс. 1482-1483

отличается величественной сдержанностью. Центральная сцена построена на равновесии фигур отдыхающих героев и шалящих малышей - путти.

Помимо аллегорических полотен, наполненных философским смыслом, мастер много работал и над картинами других жанров. Так, например, по заказу семьи Пуччи он создал тондо «Поклонение волхвов» (около 1473, Национальная галерея, Лондон), «Новеллу о Настаджио дельи Онести» (1487, Прадо, Мадрид), а также для Торнабуани Боттичелли расписал виллу Лемми.

Одной из самых примечательных работ этого времени является так называемый «Алтарь Барди» (1485, Государственный музей, Берлин), полное название которого звучит как «Мадонна с Иоанном Крестителем и Иоанном Богословом». Алтарный образ был написан Боттичелли по заказу Джованни ди Аньоло Барди для его капеллы в церкви Санто Спирито. Композиционное построение произведения отличатся строгой каноничностью – в центре на богато украшенном троне с Младенцем на руках восседает Царица Небесная, по обе стороны от нее – святые Иоанн Креститель и Иоанн Богослов. Их фигуры, изображенные на фоне трехарочной садовой беседки, живописец уподобляет статуям. Но при всем этом «Алтарь Барди» сильно отличается от всего того, что было создано мастером раннее.

Линии более четкие, даже несколько жесткие, что можно отметить в «орнаменте», образуемом листвой. Образ Мадонны, ранее представленный художником как величественно–торжественный, в этой работе полон совершенно других интонаций: он исполнен печали и тревоги за судьбу Сына. Черты лица, кисти рук Марии более удлиненные, хрупкие и неземные. Значительную роль в произведении играют такие теологические символы, как, например, лилии, оливы, лавры и пальмы - намек на воплощение Христа.

С начала 1480-х мастер все больше тяготеет к подобного рода композициям. Среди различных по своему характеру заказов его наиболее привлекали алтарные образы. Из этого числа работ наиболее примечательны «Алтарь святого Варнавы» (другое название - «Мадонна на троне со святыми Екатериной Александрийской, Августином, Варварой, Иоанном Крестителем, Игнатием и Михаилом Архангелом», около 1487, Галерея Уффици, Флоренция), «Мадонна Магнификат» (другое название – «Величание Мадонны», около 1483-1485, Галерея Уффици, Флоренция), «Мадонна с гранатом» (около 1487, Галерея Уффици, Флоренция).

Художник снискал себе огромную славу. Известность его была столь велика, что когда герцог Миланский спросил, кто является лучшим живописцем во Флоренции, то услышал однозначный ответ, что это, несомненно, - Боттичелли, «который превосходно может писать как на стене, так и на доске, и картины которого отличаются необычайной силой и совершенством пропорций».

Портреты

Значительное место в творчестве Боттичелли принадлежит портретному жанру. В изображениях своих современников он стремился придерживаться традиций флорентийского профильного портрета, хотя нередко вносил в них некоторые достижения нидерландских мастеров. Нужно отметить, что не все произведения, ныне приписываемые

Алтарь Барди. 1485

художнику, можно считать его собственноручными работами. Вполне вероятно, что некоторые из них были исполнены учениками мастера.

Самым ранним портретом, приписывающимся кисти Боттичелли, является «Портрет молодого человека» (1470, Галерея Палатина, Флоренция). Еще совсем юный флорентинец, одетый в красную куртку и темно-вишневый капуччо (капюшон, закрывающий плечи, с длинным «хвостом» от затылка), изображен на фоне прозрачного голубого неба. С юношеского лица надменно смотрят большие глаза.

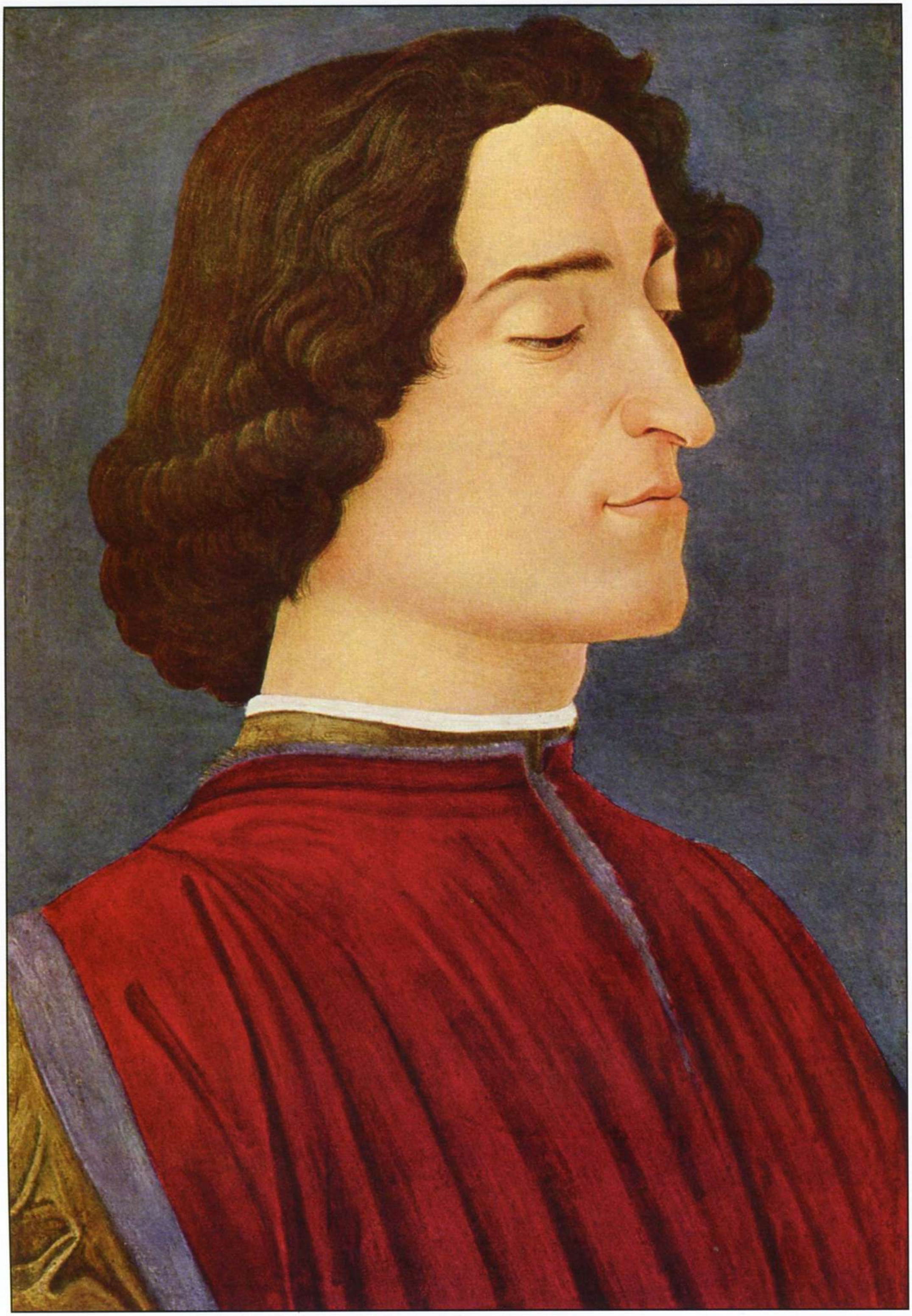
К числу работ Боттичелли относится также «Портрет неизвестного с медалью Козимо Медичи Старшего» (около 1474, Галерея Уффици, Флоренция). Это полотно имеет одну интересную особенность – молодой человек, изображенный на фоне прекрасного весеннего пейзажа, двумя руками прижимает

к груди медаль, на которой выгравирован портрет Козимо Медичи. Передавая образ своей модели, Боттичелли несколько его идеализирует, смягчая черты лица, но вместе с тем и подчеркивает его индивидуальные особенности: ясный взгляд, четкий контур овала лица. Красный и черный цвета в костюме портретируемого создают сильный цветовой аккорд. Эмоциональный подтекст в композицию вносит пейзаж. Интересна внутренняя интонация этой работы. Некоторая неестественность в повороте головы, жесте рук, печальный взгляд, резкий контраст темной одежды и светлого фона передают внутреннее напряжение модели.

Со второй половины 1470-х живописец несколько изменил композиционное построение своих портретов. В них больше нет пейзажного фона, пространство значительно уплощается, а половина фигуры модели занимает практически весь формат доски. Женщин Боттичелли, как правило, изображал в профиль, нередко идеализируя их - «Портрет Симонетты Веспуччи» (около 1480, Государственный музей, Берлин).

Большим своеобразием отличается «Портрет Джулиано Мадичи» (четыре варианта картины хранятся в Национальной галерея Вашингтона, Академии Каррера в Бергамо, Собрании К. Креспи в Милане и Государственном музее в Берлине).

Мадонна на троне со святыми: Екатериной Александрийской, Августином, Варнавой, Иоанном Крестителем, Игнатием и Михаилом Архангелом. Около 1487



Портрет Джулиано ди Медичи. Около 1478

Портрет молодого человека. 1470

Портрет неизвестного с медалью Козимо Медичи Старшего. Около 1475

Доподлинно не известно, есть ли среди ряда изображений этого человека работа, собственноручно выполненная мастером. Все варианты портрета Джулиано имеют одинаковое композиционное построение: модели изображены на светлом фоне почти в профиль. Главным выразительным средством является тонкая, плавная линия.

В портретах, выполненных в 1482-1490, можно отметить большее стремление живописца к реалистической трактовке образа, который становится более психологичным, а в композиционном построении появляются новации: модель представлена в фас - «Портрет юноши» (около 1483, Национальная галерея, Лондон).

Для всех портретов, принадлежащих кисти мастера, была характерна особая меланхолическая интонация. Имена большинства изображенных художником юношей остались для нас неизвестными. Однако мастер предпочитал писать людей, с которыми был хорошо знаком и которые привлекали его своей духовной значимостью.

Время перемен

В начале 1490-х во Флоренции происходили бурные политические события, в результате которых изменилась жизнь Боттичелли. В 1492 скончался Лоренцо Великолепный. Его сын Пьеро, пришедший к власти, оказался не слишком талантливым правителем. Ряд грубейших политических ошибок повлек за собой изгнание Медичей из Флоренции.

Настало время яростного борца за аскетизм и ревнителя веры монаха – доминиканца Джироламо Савонаролы. Он уже давно выступал против тирании семьи Медичи, обличая ее продажность, любовь к роскоши и разврату. Доставалось от него и Папе. Пламенные проповеди Савонаролы находили отклик у многих горожан, что впоследствии привело монаха к власти.

Все эти политические перипетии совпали с тяжелым периодом в личной жизни живописца. В 1493 умер любимый брат художника Джованни. Под влиянием доминиканца в сердце Боттичелли поселились сомнения относительно верности своего творческого пути. Поддержать живописца было некому. В конфликте Савонарола – Медичи художник занял выжидательное положение.

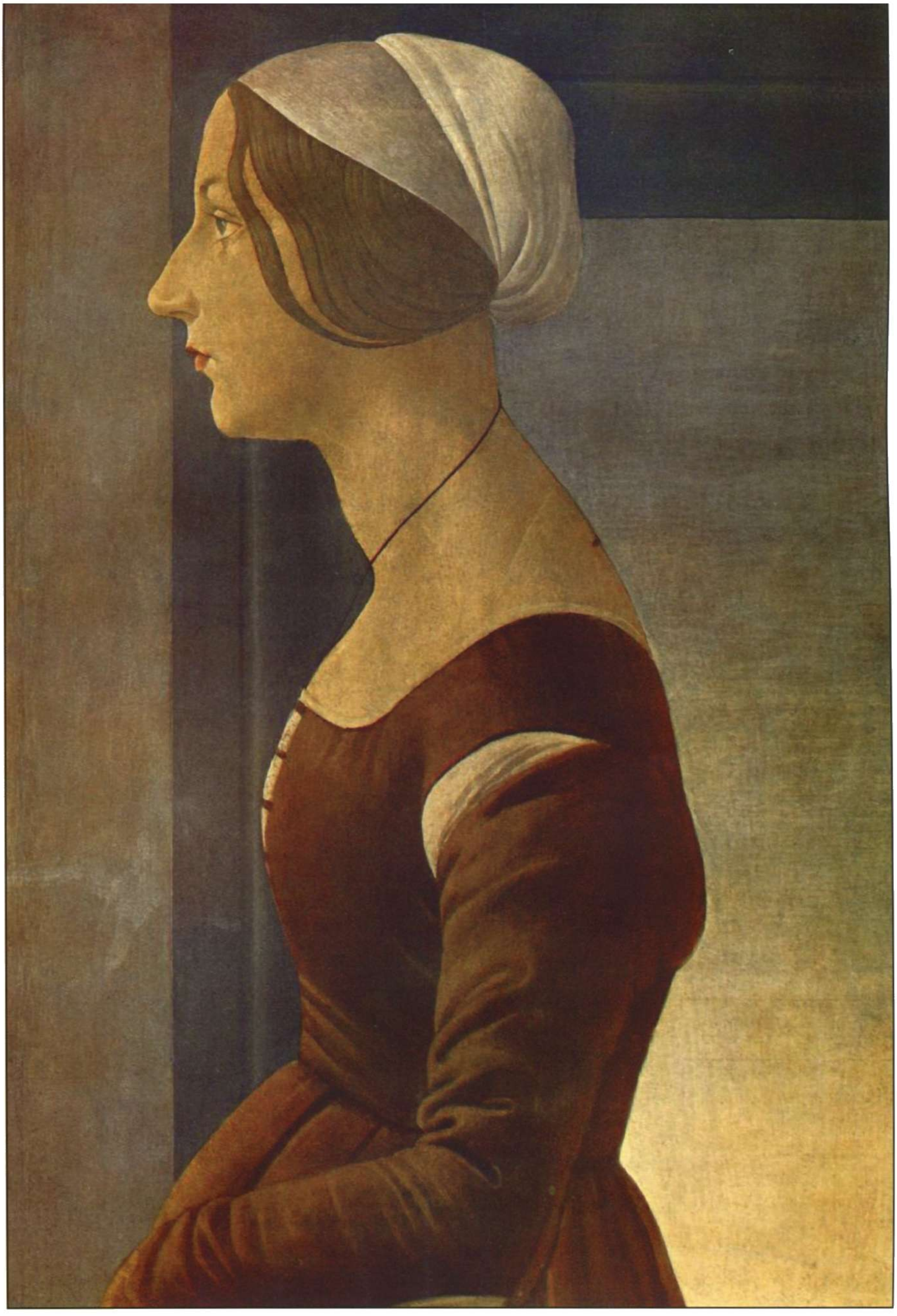
7 февраля 1497 воинствующий монах устроил «судный день» для Флоренции. На площади

Сикст II. 1481

Портрет молодого человека. 1482 - 1483

Портрет Симонетты Веспуччи. Около 1480

Портрет Джулиано ди Медичи. 1476-1477

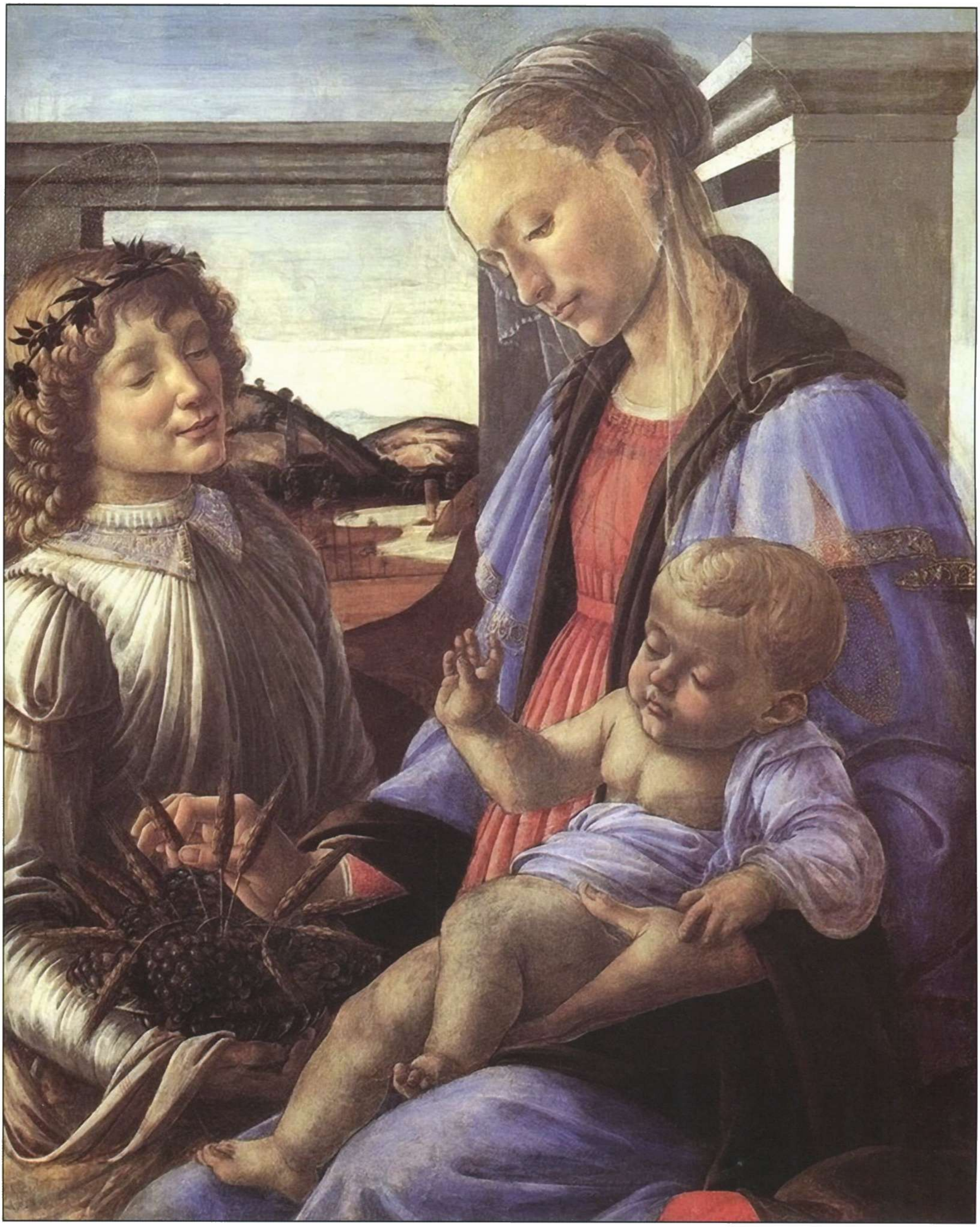


Женский портрет. Около 1475-1480

Мадонна с гранатом. Около 1487

Синьории был разожжен огромный костер, в котором горожане под впечатлением от проповеди Савонаролы жгли музыкальные инструменты, роскошные женские наряды, украшения, картины, не отвечающие христианской нравственности и морали, а также осужденные францисканцем как воплощение греха. В тот роковой день в порыве самоубийственного покаяния многие художники, друзья и ученики Боттичелли сами приносили и бросали в огонь свои произведения. Живописец не принимал в этом участия только по тому, что его ноги сильно ослабли и он не мог обходиться без костылей.

Правление Савонарола не было долгим. 23 мая 1498 жители Флоренции сожгли оклеветанного монаха с той же фанатичной категоричностью, с какой еще недавно по его же наставлению избавлялись от материальных воплощений своих грехов. После казни живописец осознал свою вину, которую несколько лет пытался ему навязать Савонарола. Боттичелли переживал приступы безнадежности и был исполнен веры в религиозное обновление. Смерть доминиканца вызвала в душе художника сомнения и боль.



Мадонна Евхаристии. 1470-1472

Оплакивание Христа. Около 1500

Коронование Марии. 1490-1492

Мадонна с книгой. Около 1479

Вверху: Серия картин к новеллам "Декамерон"
Ужин Настажио у Онести, I-й эпизод. 1487

Внизу: Серия картин к новеллам "Декамерон"
Ужин Настажио у Онести, II-й эпизод. 1487

Боттичелли стал нелюдимым, постепенно терял заказы и финансовое благополучие. Слава мастера померкла.

Под впечатлением от проповедей Савонаролы Боттичелли создал два алтарных образа «Оплакивание Христа» (один - около 1495, Музей Польди Пеццоли, Милан; другой – около 1500, Старая Пинакотека, Мюнхен). Отличительной чертой этих произведений является то, что христианскую драму художник трактует как непереносимое человеческое горе. Бесконечная скорбь по невинной жертве, прошедшей крестный путь страданий и позорной казни, захватывает каждого из изображенных персонажей, тем самым объединяя их в единое патетическое целое.

После 1498 Боттичелли стал исполнять немногочисленные заказы приверженцев Савонаролы - так называемых «пьяньони» (буквально «плакса»). Так, например, для Франческо дель Пульезе он написал «Последнее причащение святого Иеронима» (около 1498, Музей

Вверху: Серия картин к новеллам "Декамерон"
Ужин Настажио у Онести, III-й эпизод. 1487

Внизу: Серия картин к новеллам "Декамерон"
Ужин Настажио у Онести, IV-й эпизод. 1487

Метрополитен, Нью-Йорк), а для Джакомо и Джованни ди Бернардо картину «Святой Августин» (1490-1495, Галерея Уффици, Флоренция). Подобного рода немногочисленные заказы позволяли мастеру еле-еле сводить концы с концами.

Окончательно здоровье Боттичелли было подорвано в 1502, когда по наветам недоброжелателей и завистников против живописца было назначено судебное разбирательство по обвинению в содомском грехе. Возможно, подобные толки были вызваны тем, что за всю свою жизнь художник ни с кем не связал себя узами брака.

Спустя восемь лет в возрасте шестидесяти пяти лет Сандро Боттичелли скончался. Его похоронили на кладбище при флорентийской церкви Оньисанти.

Вместе с живописцем была погребена и память о нем. Творчество Боттичелли было заново открыто только в конце XIX века.

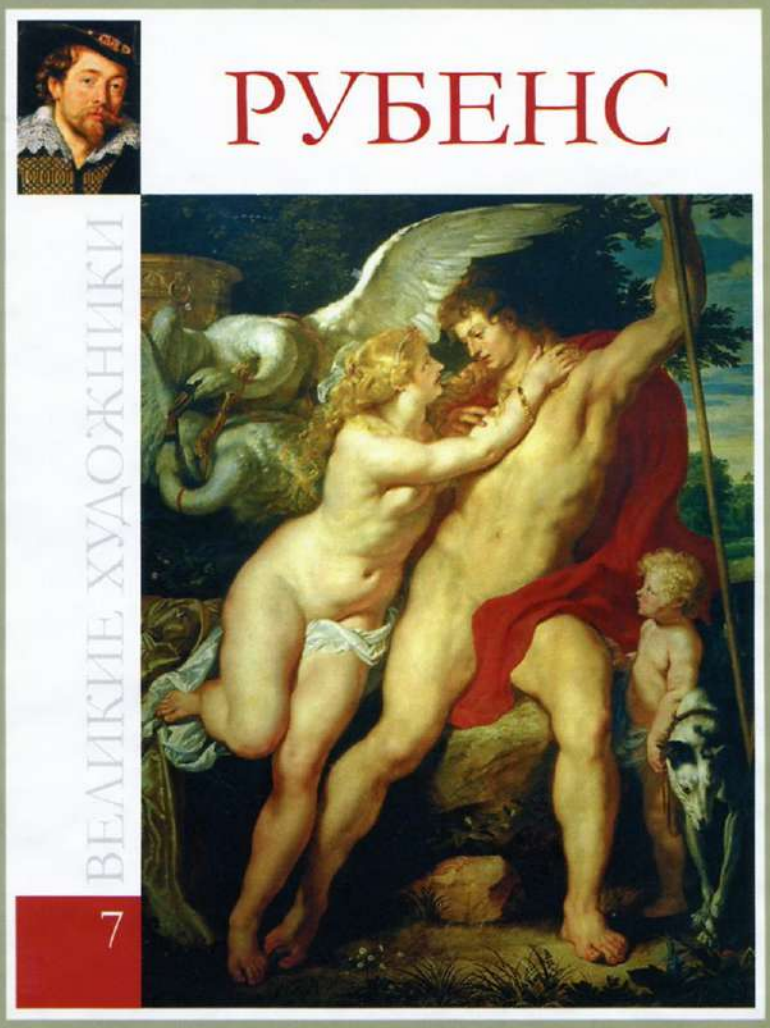
Примечания:

1. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 2001. Т. 2, с. 416
2. Евхаристия – Святое Причастие главнейший, признаваемый всеми христианскими вероисповеданиями обряд; у православных, католиков, лютеран — Таинство, при котором верующие христиане вкушают Тело и Кровь Иисуса Христа под видом хлеба и вина, и, согласно их вероучению, через этот акт взаимной жертвенной любви соединяются непосредственно с самим Богом.
3. Вазари Дж Там же, с. 417-418
4. Вазари Дж Там же, с. 418

Список иллюстраций:

стр. 3 **Благовещение.** *1489-1490. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 4 **Лоренцо Торнабуони перед аллегорическими фигурами семи свободных искусств.** *Фрагмент. 1486-1490. Фреска. Лувр, Париж*
стр. 5 **Три искушения Христа.** *Фрагмент. 1480-1482. Фреска. Ватикан, Сикстинская капелла, Рим*
стр. 6 **Алтарь Сант – Амброджо.** *1467-1470. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 7 **Поклонение волхвов.** *Около 1473. Дерево, темпера. Национальная галере, Лондон*
стр. 8 **Обнаружение обезглавленного Олоферна.** *1472-1473. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
Святой Августин. *1480. Фреска. Церковь Оньисанти, Флоренция*
стр. 9 **Сила.** *1470. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 10 **Святой Себастьян.** *Около 1473. Дерево, темпера. Государственный музей, Берлин*
стр. 11 **Поклонение волхвов.** *Около 1473. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 12 **Мадонна с младенцем и ангелом.** *1465-1467. Дерево, темпера. Галерея Воспитательного дома, Флоренция*
стр. 13 **Возвращение Юдифи.** *1472-1473. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 14 - **Джованна Альбицци с Венерой и грациями.** *Фрагмент. 1486-1490. Фреска. Лувр, Париж*
стр. 15 **Весна.** *1478. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
Весна. Фрагмент. Три грации.
Весна. Фрагмент. Флора.
стр. 16 **Мадонна Магнификат.** *Около 1483-1485. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 17 **Мистическое Рождество.** *1500. Холст, темпера. Национальная галерея, Лондон*
стр. 18 **Оплакивание Христа.** *Фрагмент. Около 1495. Дерево, темпера. Музей Польди-Пеццоли, Милан*
стр. 19 **Берлинская Мадонна (Тондо Рачинского).** *Около 1477. Дерево, темпера. Государственный музей, Берлин*
стр. 20-21 **Рождение Венеры.** *1484. Холст, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 22 **Клевета.** *Около 1495. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 23 **Юность Моисея.** *1480-1482. Фреска. Ватикан, Сикстинская капелла, Рим*
стр. 24 - **Три искушения Христа.** *1481-1482. Фреска. Ватикан, Сикстинская капелла, Рим*
стр. 25 **Наказание левитов.** *1481-1482. Фреска. Ватикан, Сикстинская капелла, Рим*
стр. 26 **Моление о чаше.** *1500. Дерево, темпера. Капелла королей, Гранада*
стр. 27 **Паллада и Кентавр.** *1482. Холст, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 28-29 **Венера и Марс.** *1482 1483. Дерево, темпера. Национальная галерея, Лондон*
стр. 30 **Алтарь Барди.** *1485. Дерево, темпера. Государственный музей, Берлин*
стр. 31 **Мадонна на троне со святыми: Екатериной Александрийской, Августином, Варнавой, Иоанном Крестителем, Игнатием и Михаилом Архангелом.** *Около 1487. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 32 **Портрет Джулиано ди Медичи.** *Около 1478. Дерево, темпера. Государственный музей, Берлин*
** Возможно, произведение было выполнено в мастерской Боттичелли*
стр. 33 **Портрет молодого человека.** *1470. Дерево, темпера. Галерея Палатина, Флоренция*
стр. 34 **Портрет неизвестного с медалью Козимо Медичи Старшего.** *Около 1474. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 35 **Сикст II.** *1481. Фреска. Ватикан, Сикстинская капелла, Рим*
стр. 36 **Портрет молодого человека.** *1482 – 1483. Дерево, темпера. Национальная галерея искусств, Вашингтон*
стр. 37 **Портрет Симонетты Веспуччи.** *Около 1480. Дерево, темпера. Государственный музей, Берлин*
** Возможно, произведение было выполнено в мастерской Боттичелли*
стр. 38 **Портрет Джулиано ди Медичи.** *1476-1477. Дерево, темпера. Национальная галерея искусств, Вашингтон*
стр. 39 - **Женский портрет.** *Около 1475-1480. Дерево, темпера. Галерея Палатина, Флоренция*
стр. 40 **Мадонна с гранатом.** *Около 1487. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
стр. 41 **Мадонна Евхаристии.** *1470-1472. Музей Изабеллы Стюарт Гарднер, Бостон*
стр. 42 43 **Оплакивание Христа.** *Около 1500. Дерево, темпера. Старая Пинакотека, Мюнхен*
стр. 44 **Коронование Марии.** *1490-1492. Дерево, темпера. Галерея Уффици, Флоренция*
** Возможно, произведение было выполнено в мастерской Боттичелли*
стр. 45 **Мадонна с книгой.** *Около 1479. Дерево, темпера. Музей Польди-Пеццоли, Милан*
** Возможно, произведение было выполнено в мастерской Боттичелли*
стр. 46 **Серия картин к новеллам Боккаччо «Декамерон». «Ужин Настажио у Онести», первый эпизод.** *1487. Дерево, темпера. Прадо, Мадрид*
** Возможно, произведение было выполнено в мастерской Боттичелли*
Серия картин к новеллам Боккаччо «Декамерон». «Ужин Настажио у Онести», второй эпизод. *1487. Дерево, темпера. Прадо, Мадрид*
** Возможно, произведение было выполнено в мастерской Боттичелли*
стр. 47 - **Серия картин к новеллам Боккаччо «Декамерон». «Ужин Настажио у Онести», третий эпизод.** *1487. Дерево, темпера. Прадо, Мадрид*
** Возможно, произведение было выполнено в мастерской Боттичелли*
Серия картин к новеллам Боккаччо «Декамерон». «Ужин Настажио у Онести», четвертый эпизод. *1487. Дерево, темпера.*
Частное собрание
** Возможно, произведение было выполнено в мастерской Боттичелли*

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Рубенс был человеком редкого по масштабу гения, который обладал всеми достоинствами, столь необходимыми как для великих свершений в искусстве, так и для успеха в обществе, — мощным интеллектом, кипучей энергией, крепким здоровьем, приятной внешностью, удивительным даром гармонии и, в придачу, ясной головой для творческой и деловой активности.

Реализуется с газетой «Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-179-3

4 607071 482191