**СКУЛЬПТУРА**

В XV в. итальянская скульптура пе­реживала расцвет. 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; художест­венные конкурсы приобретали ха­рактер широких общественных мероприятий. Событием, которое открывает новый период в развитии итальянской ренессансной скульп­туры, считается состоявшийся в 1401 г. конкурс на изготовление из бронзы вторых северных дверей флорентийского баптистерия. Сре­ди участников конкурса были мо­лодые мастера — Филиппо Брунеллески и Лоренцо Гиберти (около 1381—1455).

Победил на конкурсе блестящий рисовальщик Гиберти. 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. Его искания достигли вершины в изготовлении восточных две­рей флорентийского баптистерия (1425—1452 гг.), которые Микеланджело назвал «Вратами рая». Состав­ляющие их десять квадратных ком­позиций из позолоченной бронзы передают глубину пространства, в которой сливаются фигуры, при­рода, архитектура. Они напомина­ют выразительностью живописные картины. Мастерская Гиберти стала настоящей школой для целого по­коления художников. В его мастер­ской в качестве помощника работал молодой Донателло, в будущем великий реформатор итальянской скульптуры.

Донато ди Никколо ди Бетто Барди, которого называли Донателло (около 1386—1466), родился во Флоренции в семье чесальщика шерсти. Он работал во Флоренции, Сиене, Риме, Падуе. Однако огром­ная слава не изменила его простого образа жизни. Рассказывали, что бескорыстный Донателло вешал кошелёк с деньгами у двери своей мастерской и его друзья и ученики брали из кошелька столько, сколько им было нужно.

С одной стороны, Донателло жаждал в искусстве жизненной прав­ды. С другой, он придавал своим работам черты возвышенной геро­ики. Эти качества проявились уже в ранних работах мастера — статуях святых, предназначенных для на­ружных ниш фасадов церкви Ор Сан-Микеле во Флоренции, и ветхо­заветных пророков флорентийской кампанилы. Статуи находились в нишах, но они сразу привлекали внимание суровой выразительнос­тью и внутренней силой образов. Особенно известен «Святой Геор­гий» (1416 г.) — юноша-воин с щи­том в руке. У него сосредоточенный, глубокий взгляд; он прочно стоит на земле, широко расставив ноги. В статуях пророков Донателло осо­бенно подчёркивал их характерные черты, подчас грубоватые, непри­крашенные, даже уродливые, но жи­вые и естественные. У Донателло пророки Иеремия и Аввакум — цельные и духовно богатые натуры. Их крепкие фигуры скрыты тяжёлыми складками плащей. Жизнь избороз­дила глубокими морщинами по­блёкшее лицо Аввакума, он совсем облысел, за что его во Флоренции и прозвали Цукконе (Тыква).



***Донателло.***

***Снятой Георгий. XV в. Фасад церкви Ор Сан-Микеле. Флоренция.***

В 1430 г. Донателло создал «Дави­да» — первую обнажённую статутов итальянской скульптуре Возрожде­ния. Статуя предназначалась 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, по переработал их в духе своего време­ни. Задумчивый и спокойный Давид в пастушьей шляпе, затеняющей его лицо, попирает ногой голову Голи­афа и словно не сознаёт ещё совер­шённого им подвига.

******

***Донателло.***

***Давид. XV в.***

***Национальный музей Барджелло, Флоренция.***

Поездка в Рим вместе с Брунеллески чрезвычайно расширила художественные возможности Дона­телло, его творчество обогатилось новыми образами и приёмами, в ко­торых сказалось влияние античности. В творчестве мастера наступил новый период. В 1433 г. он завершил мра­морную кафедру флорентийского со­бора. Всё поле кафедры занимает ликующий хоровод пляшущих *путти —* нечто вроде античных амуров и одновременно средневековых анге­лов в виде обнажённых мальчиков, иногда крылатых, изображённых в движении. Это излюбленный мотив в скульптуре итальянского Возрожде­ния, распространившийся затем в искусстве XVII—XVIII вв.



***Донателло.***

***Конная статуя кондотьера Гаттамелаты.***

***XV в. Падуя.***

Почти десять лет Донателло рабо­тал в Падуе, старом университет­ском городе, одном из центров гу­манистической культуры, родине глубоко почитаемого в Католиче­ской Церкви Святого Антония Падуанского. Для городского собора, посвящённого Святому Антонию, До­нателло выполнил в 1446—1450 гг. огромный скульптурный алтарь со множеством статуй и рельефов. Цен­тральное место под балдахином за­нимала статуя Мадонны с Младенцем, по обеим сторонам которой распо­лагалось шесть статуй святых. В кон­це XVI в. алтарь был разобран. До на­ших дней сохранилась только сто часть, и сейчас трудно себе предста­вить, как он выглядел первоначально.

Четыре дошедших до нас алтар­ных рельефа, изображающие чудес­ные деяния Святого Антония, позво­ляют оценить необычные приёмы, использованные мастером. Это тип плоского, как бы сплющенного рельефа. Многолюдные сцены пред­ставлены в едином движении в ре­альной жизненной обстановке. Фо­ном им служат огромные городские постройки и аркады. Благодаря пе­редаче перспективы возникает впе­чатление глубины пространства, как в живописных произведениях.

Одновременно Донателло вы­полнил в Падуе конную статую кон­дотьера Эразмо де Нарни, урожен­ца Падуи, находившегося на службе у Венецианской республики. Италь­янцы прозвали его Гаттамелатой (Хитрой Кошкой). Это один из пер­вых ренессансных конных мону­ментов. Спокойное достоинство разлито во всём облике Гаттамелаты, одетого в римские доспехи, с обнажённой на римский манер го­ловой, которая является велико­лепным образцом портретного искусства. Почти восьмиметровая статуя на высоком пьедестале одинаково выразительна со всех сторон. Монумент поставлен па­раллельно фасаду собора Сант-Антонио, что позволяет видеть его ли­бо на фоне голубого неба, либо в эффектном сопоставлении с мощ­ными формами куполов.

В последние проведённые во Флоренции годы Донателло пережи­вал душевный кризис, его образы становились всё более драматич­ными. Он создал сложную и вырази­тельную группу «Юдифь и Олоферн» (1456—1457 гг.); статую «Мария Магдалина» (1454—1455 гг.) в виде дряхлой старухи, измождён­ной отшельницы в звериной шкуре; трагические по настроению релье­фы для церкви Сан-Лоренцо, завер­шённые уже его учениками.

.



***Донателло.***

***Мария Магдалина. XV в. Музей лель Опера дель Дуомо, Флоренция.***

\*По библейской легенде, Юдифь спасла иудейский город Ветилуя от ассирий­ского полководца Олоферна: она пробралась в палатку военачальника и огрубила ему голову.

\*\*Мария Магдалина, по библейской легенде, была исцелена Христом (он изгнал из неё бесов). Ей первой явился Христос после Воскресения.

\*\*\*Портал — архитектурно оформленный вход в здание.

**ЖИВОПИСЬ**

Особое место в живописи раннего Возрождения принадлежит Сандро Боттичелли, современнику Леонар­до да Винчи и молодого Микеланджело.

Алессандро Филипепи, прозван­ный Боттичелли (1445—1510), ро­дился во Флоренции. Он учился жи­вописи у Филиппо Липпи, посещал мастерскую знаменитого скульптора и живописца Верроккьо, где сблизил­ся с Леонардо, который также был учеником Верроккьо.

Его имя стало известно благода­ря картине «Поклонение волхвов»



***Сандро Боттичелли.***

***Весна. Около XV в. Галерея Уффици, Флоренция.***

 (1476 г.), которая привлекла к себе внимание семьи Медичи. На картине были изображены три поколения этих некоронованных правителей Флоренции. Боттичелли стал рабо­тать при дворе Медичи.

Изысканное искусство Боттичел­ли с элементами стилизации, т. е. обобщения изображений с помо­щью условных приёмов — упроще­ния формы, цвета и объёма, пользо­валось большим успехом в кругу высокообразованных флорентий­цев. В искусстве Боттичелли в отли­чие от большинства мастеров ран­него Возрождения преобладало личное переживание мастера. Ис­ключительно чуткий и искренний, художник прошёл сложный и траги­ческий путь творческих исканий — от поэтического восприятия мира в юности до болезненного пессимиз­ма в зрелом возрасте.

Его знаменитые картины зрело­го периода «Весна» (около 1477— 1478 гг.) и «Рождение Венеры» (1483—1484 гг.) навеяны стихами выдающегося гуманиста Анджело Полициаио, придворного поэта Ме­дичи. Аллегорическая картина «Вес­на», написанная для украшения вил­лы Медичи, принадлежит к числу наиболее сложных произведений Боттичелли.

На фоне тёмной зелени фантас­тического сада выступают изящны­ми силуэтами гибкие стройные фи­гуры. Цветущий луг под их ногами напоминает яркий ковёр. В глубине композиции Венера в нарядном платье стоит в меланхолической за­думчивости. Её окружает обязатель­ная свита: амур с луком парит над её головой, три юные грации ведут хоровод, из рощи бежит нимфа, преследуемая фавном. На переднем плане Весна, или богиня Флора, в венке и затканном цветами платье шествует стремительно и так легко, что еле касается босыми ногами земли. В левом углу — фигура юно­ши, которого обычно называют Меркурием. Ритм струящихся линий объединяет композицию в единое целое, создаёт утончённую цветовую гармонию. Художник применил архаичный для своего времени при­ём — тончайшую штриховку золо­том некоторых деталей, среди них — цветы, плоды, лучи, венцы, рисунок тканей. Восхитительны от­дельные фигуры и группы, особен­но три танцующие грации.



***Сандро Боттичелли.***

***Рождение Венеры. XV в. Галерея Уффици, Флоренция.***

Покоря­ет прелесть очертаний их фигур, одежд, словно сотканных из возду­ха, движений рук, касаний пальцев. Пронизанный музыкальным рит­мом танца, трепетом линий, образ трёх граций прославляет наступаю­щую Весну, праздник природы, человеческих чувств. Но в картине Боттичелли чувствуется свойствен­ный его искусству оттенок грусти, холодноватой отрешённости. Пер­сонажи погружены в себя, внутрен­не одиноки.

\*Пессимизм — мрачное мироощущение, настроение безысходности. Пессимист — человек, не верящий в будущее.



***Сандро Боттичелли.***

***Мария с Младенцем и Иоанном Крестителем. Дерево, темпера. Дрезденская галерея, Германия.***

Более непосредственно воспри­нимается картина «Рождение Вене­ры», не столь сильно связанная с ал­легорическим подтекстом. Это одно из самых пленительных созданий мировой живописи. Картина изо­бражает Венеру, богиню любви и красоты, плывущую на большой ра­ковине. «Лодку» подгоняют к берегу летящие, сплетённые в объятиях бог и богиня ветра. На берегу Венеру поджидает нимфа, которая спешит накинуть на её плечи светло-малино­вое покрывало, затканное цветами. Мастер золотит развеваемые ветром волосы Венеры, и это придаёт её женственному облику что-то незем­ное. Явление божества, далёкого от реальности, отражено и в гамме хо­лодных, прозрачных, светлых красок.

В живописи раннего Возрожде­ния среди множества лиц — пре­красных и почти уродливых, но всегда значительных — образы женщин, девушек, юношей и детей, принадлежащие кисти Боттичел­ли, узнаются сразу. Их отличает не классическая правильность черт, не миловидность, а обаяние без­грешной чистоты, беззащитности, невысказанной грусти. Образ Вене­ры — высшее воплощение этого идеала. Через четыре столетия лю­ди всматриваются в её ясные черты и находят в них нечто волнующее и притягательное.

В начале 90-х гг. XV столетия в творчестве Боттичелли произошёл решительный перелом. На него ока­зали сильнейшее влияние страст­ные проповеди доминиканского монаха Савонаролы, обличавшего папство, аристократию, богатых и гуманистическую культуру. Когда в 1494 г. 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 с его жадным интересом к по­итической жизни и страстностью религиозных исканий мучительно метался между гуманистической ренессансной культурой художествен­ного кружка при дворе Медичи и призывами к аскетизму Савонаролы. Сильное впечатление на мастера произвела казнь монаха, обвинённо­го в ереси: он был повешен перед Паласио Веккьо, а затем сожжён на костре.

В позднем периоде творчества Боттичелли предпочитал писать картины на религиозные сюжеты трагического характера. К ним отно­сятся две картины «Оплакивание Христа» (около 1500 г.). Одна из са­мых известных картин того време­ни — так называемая «Покинута» (около 1490 г.): у запертых бронзо­вых ворот в громадной стене сидит девушка, закрывшая лицо руками, — олицетворение безнадёжности, оди­ночества, трагической судьбы.

Боттичелли умер в нищете и заб­вении. Его творчество заново откры­ли лишь в середине XIX в. так назы­ваемые *прерафаэлиты* — группа английских художников и писате­лей, избравших своим идеалом итальянское искусство до Рафаэля (отсюда и происходит их название).

\*Фанатизм отличает дове­дённая до крайности при­верженность к каким-либо верованиям, нетерпимость к другим взглядам.

\*\*Аскетизм — строгий об­раз жизни; отказ от жизнен­ных благ и удовольствий.



***Сандро Боттичелли. Покинутая.***

***Галерея Палловичини, Рим.***



***Сандро Боттичелли.***

***Пьета. Фрагмент. Конец XV в.***

***Музей Польдипеццоли, Милан.***